الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في ديوان أهداب الزعفران لعلي مخلوف

قصائد مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

خديجة اولاد النوي

عائشة ابن شكال

إشراف الدكتور:

محمد فضيل جقاوة

السنة الجامعية:

1442 -1443هـ/2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنى الاسلوبية في ديوان أهداب الزعفران لعلي مخلوف

قصائد مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
خديجة اولاد النوي
عائشة ابن شكال

إشراف الدكتور:
محمد فضيل جقاوة

السنة الجامعية:

1442 -1443هـ/2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين الذي وهبنا العقل وكرمنا بأحسن وأفضل خلقه والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له ونعوذ بك بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ،إن أحسنا القول فذلك من الله وفضله وإن أخطأنا فذلك من الشيطان .

أجمل تحية وأروع سلام للأساتذة والدكاترة الفضلاء الذين تعلمنا منهم الكثير ولم يبخلونا بما نجهله فبارك الله فيكم ووفقكم لكل خير .

من لم يشكر الناس فلا يشكر الله، تحية تقدير وشكر إلى من مارس مهنة نبيلة وأي مهنة ... وظيفة الأنبياء فطوبى لك أيها الأستاذ والدكتور الكريم الذي علمنا بشتى وسائل وطرق التعليم ...الشكر الجزيل للأستاذ والدكتور المشرف على دراستنا **محمد فضيل جقاوة** الذي رافقنا بعلمه ونصحه وصبره علينا ولا أنسى حسن معاملته لطلبته، فبارك الله فيك ووفقك لكل خير في الدارين . كلمة شكر وعرفان إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل، كل من الممرض **ياسر آغا**. كلمة شكر لا تكفي شكرا لكل من ساعدنا، ولو بكلمة طيبة .

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها أوراق الصبر وطرزتها في ظلال الدهر على سراج الأمل، أمي الحبيبة التي علمتني الإرادة والصبر فعلمتني معنى التحدي والنجاح

أطال الله في عمرها

إلى من أدين له بحياتي، إلى من أكن له مشاعر التقدير والاحترام والعرفان ***أبي العزيز***

أسال الله أن يحميه

أهدي هذا العمل إلى كل أفراد عائلتي

إلى صديقاتي خديجة رباحة ، مروة ، أم الخير، هاجر، حنان ،حياة

إليك أنت أيها القارئ .

وأسال " الله عز وجل " أن يوفقهم في دينهم ودنياهم

خديجة اولاد النوي

الإهداء

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي

أبي العزيز

إلى من بــها أعلو، وعليها أرتكز، إلى القــلب المعطاء

أمي الحبيبة

أهدي هذا العمل إلى كل أفراد عائلتي

إلى كل صديقاتي

وأسال- الله عز وجل- أن يوفقهم في دينهم ودنياه

عائشة بن شكال

ملخص الدراسة:

لقد كان عنوان بحثنا البنى الأسلوبية في ديوان "أهداب الزعفران" قصائد مختارة للشاعر علي مخلوف تطرقنا في بحثنا هذا إلى تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي في القصائد المختارة وقد تناولت الدراسة الأسلوبية المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي ولقد وظف الشاعر أصوات الجهر والهمس كما تبين لنا من خلال دراسة القصائد كما ظهر لنا جليا توظيف تكرار الجمل، ويتضح لنا أن معجم الشاعر متنوع من خلال الحقل الدلالي الأبرز وهو حقل الطبيعة .

Résumé:

Nous cherchons, à travers cette étude, qui s'intitule « Structures stylistiques dans le Diwan ahdab de safran », poèmes choisis du poète Ali Makhlouf, à appliquer les niveaux d'analyse stylistique (vocale/sémantique syntaxique) dans ces poèmes pour démontrer la valeur esthétique et littéraire de ces textes, et nous avons conclu à travers notre analyse de ces poèmes que le poète Il s'est concentré davantage sur la composante sonore, car il nous est apparu qu'il répétait les phrases dans un but rhétorique, et nous avons également découvert que son lexique poétique regorge de mots de la nature et de la vie.

Abstract:

We seek, through this study, which is entitled "Stylistic structures in the Diwan ahdab of saffron", selected poems by the poet Ali Makhlouf, to apply the levels of stylistic analysis (vocal / syntactic semantics) in these poems to demonstrate the aesthetic and literary value of these texts, and we concluded through our analysis of these poems that the poet He focused more on the sound component, since it appeared to us that he was repeating the sentences for rhetorical purposes, and we have also discovered that his poetic lexicon is full of words from nature and life.

مقـــدمـــة

مقدمة

الحمد لله رافع الدّرجات لمن انخفض لجلاله وفاتح البركات لمن انتصب لشكر أفضاله، والصلاة والسلام على من مدّت عليه الفصاحة رواقها، وشدّت به البلاغة نطاقها، المبعوث بالآيات الباهرة والحُجج المنزّل عليه قرآن عربيّ غير ذي عوج، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدّين .

على الرغم من تعدد المناهج النقدية المستعملة في دراسة النصوص الإبداعية إلا أن المنهج الأسلوبي يُعدّ من المناهج النّقدية الأكثر استعمالا بينَ المناهج الأخرى ، وبناء عليه جاءت دراستنا هذه موسومة على النّحو الآتي:

"دراسة البِنيات الأسلوبية في ديوان علي مخلوف (أَهْدَابُ الزّعْفران –قصائد مختارة)"هي دراسة تسعى للكشف عن الجماليات الدلالية والإبداعية في الديوان ، وذلك بالاعتماد على المنهج الأسلوبي لكونه من المناهج النقدية التي تبرز مستويات النص الشعري من خلال تحليلها وتمحيصها.

كما حاولنا في هذه الدّراسة الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- كيف يبني الشاعر قصائده أسلوبِيا ؟ وما الخصائص التي أضفت عليها جماليتها ؟

هناك عِدّة أسباب دفعتنا إلى اختيار هذه الدراسة نذكر منها:

1. سعيا منّا إلى إثراء الساحة الأدبية والبحوث الأكاديمية, وخصوصا تلك التي تعنى بدراسة الأدب في الجنوب الجزائري، إضافة إلى التّشجيع والاهتمام بشعراء هذه المنطقة، ورفع روح الإبداع فيها.
2. الكشف عن مَقْدِرَة المنهج الأسلوبيّ على الغوص إلى أسرار هذه النّصوص الشعريّة.
3. الوقوف على نماذج شعريّة جزائرية، قصد الكشف عن جماليّتها الّتي تنهض بشعريّتها.
4. تعزيز الدّراسات النقديّة في السّاحة الأدبيّة تنظيراً وتطبيقاً.

وللإجابة عن تلك الأسئلة وتحقيق أهدافها، اعتمدنا الخطة التالية:

1. **تمهيد:** تطرقنا فيه إلى مراحل تطور النقد

2. **الفصل الأول**: تناولنا فيها ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات تحليلها.

3. **الفصل الثاني**: تطرقنا فيه دراسة إلى مستويات التحليل الأسلوبي في القصائد المختارة حيث كانت البداية مع المستوى الصوتي ثم التركيبي ثم الدلالي .

4. **خاتمة**: تضمّنت أهمّ الاستنتاجات الّتي توصّلنا إليها.

أمّا بخصوص المنهج المُعتمد في هذه الدّراسة المنهج هو الأسلوبية.

ونذكر من أهمّ الدّراسات السّابقة في هذا المجال:

1- في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق.

2- السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري، محمّد بن يحي.

3- التّحليل الأسلوبي للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مصطفى حروز.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر من أهمّها:

1- الأسلوبية والأسلوب ، لعبد السلام المسدي.

2- الأسلوبية والرؤية التطبيق، ليوسف أبو العدوس .

3- الأسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدّين السّد.

4- الأسلوبية ونظريّة النّص، لإبراهيم خليل.

5- التحليل اللّساني للخطاب الشعري، لنعمان بوقرّة

كما واجهتنا جُملة من الصّعوبات نذكر منها:

1. اختلاف بعض النّقاد في المجال الإجرائي للمنهج الواحد وتقنيّات استعماله مثل المنهج الأسلوبي.

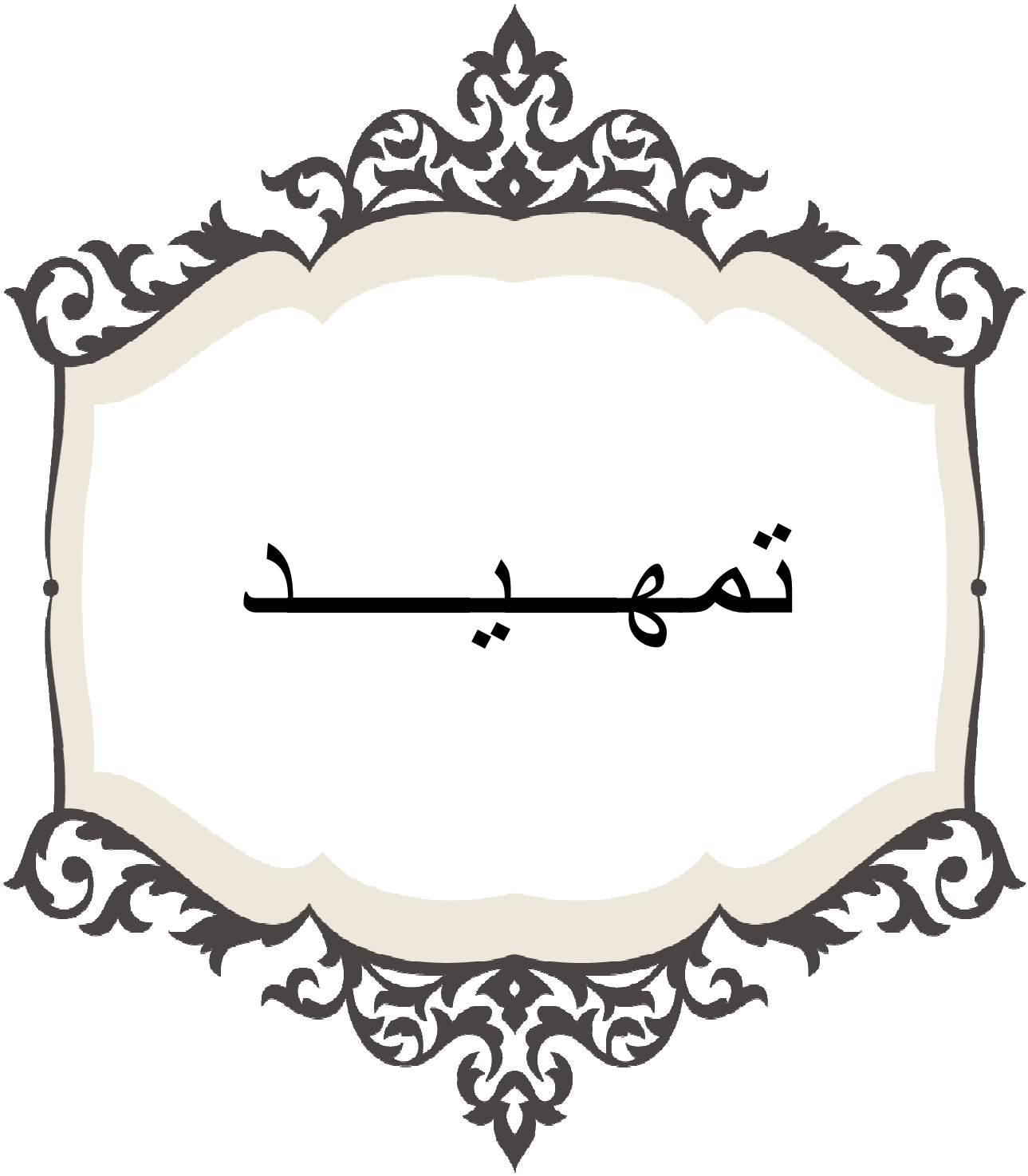
2. جائحة كورونا وما فرضته من إغلاق للمكتبات والمرافق البحثيّة المعهودة.

وفي الأخير نتقدّم بوافر الشّكر الجزيل لكلّ من قدّم لنا يدَ المساعدة ونخصّ بالذّكر أستاذنا المشرف الّذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه وجميل إشرافه، سائلين المولى عزّ وجلّ أن يُكرمه في الدّنيا والآخرة إنه نعم المُجيب ولكل من سعدنا من قريب أو من بعيد .

أولاد النوي خديجة، ابن شكال عائشة.

ولاية غرداية بتاريخ:26 /2021/6.

الجانب النظري


تمهيد

التمهيد:

مرّ النقدُ في تطوره بعدّة مراحل ساهمت في تعدد مناهجه، بدايةً مع النقد في القديم والذي كان يغلب عليه العفوية في دراسة النّصوص الأدبية، ويعتمد على الذوق الشخصي، لذلك أطلق عليه اسم النقد التأثري أو الانطباعي وستمر هذا النقد طويلا، ولم يمنع ذلك من تعدد الطوابع وتشعّبها، فظهر العديد من طوابع النقاد في نقدهم، وكانت علومهم كذلك قائمة على أساس غير منهجي [1].

ومع تطوّر العلوم وازدهار الساحة الأدبية بمختلف الثقافات، خلق هذا التمازج في المعارف الأدبية التأسيس إلى قواعد النقد، حيث تطوّر الأمر تدريجيا إلى أن وصل إلى النقد الممنهج وكانت الحاجة ماسّة لهذه المناهج، بعدما ازدهرت الحركة العلميّة في القرن الثامن عشر الميلادي وأخذ كل منهج سمة معيّنة عن غيره، ولكل منهج رواد ونقاد [2] .

وكان هذا التطور الحاصل في مجال النقد الأدبي سبب في ظهور ملامح التيارات النقدية والتي أطلق عليها المناهج النقدية المعاصرة، والتي أصبحت تطبّق كنظريات أدبية تدور رحاها في محاولة توضيح الكيفية التي تشكّل بها الأعمال والنصوص الأدبية وما تملكه من بنى الألسنية [3].

أخذت المناهج النقدية المعاصرة حيزا كبيرا لما أحدثته من جدل فكري وسط الساحة العربية، ويعود ذلك لتأثرها بما وصل إليه الغرب آن ذاك، وهدفها مواكبة التطور الفكري والأدبي؛ وإلى ما بلغت إليه الحضارة الإنسانية في مطلع القرن التاسع عشر من الثورات العلمية، والتفاعلات المعرفية، مما جعلها محط اهتمام لكل قراءة نقدية في هذا العمل الإبداعي، واعتمدت المناهج النقدية السياقية في ثلاثة توجهات منهجية: المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج

[1] – ينظر الى: احمد الرقب، نقد النقد (يوسف بكار ناقدا)، دار البارودي العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 2007،ص7

[2] –نفس المرجع السابق ،ص7.

[3] – وردة عبد العظيم، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي مذكرة تخرج ماجيستير جامعة غزة،ص02.

النفسي. وكل توجه يحمل رؤية ومصطلحات خاصة في الحكم على العمل الإبداعي، وتتضمن كل توجه نقدي الرؤى وتصورات خصه بيه، والتي تضبط معالجتها للعمل الإبداعي" [1].

لكن سرعان ما انقلبت الموازين وخصوص بعد الحروب التي عاشتها أوروبا حيث عرف العالم في منتصف القرن العشرين تحولا مهما، "حيث حدثت تطورات إيجابية خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين إذ انحسرت المناهج السّياقية"[2].

لتأخذ مكانها المناهج "النصانية" التي تنبني على رؤية فكرية للوجود والكون والتاريخ والإنسان فتنطلق من النص ، وتعود إليه ، فإن أصحاب الاتجاهات النقدية الجديدة يرفضون اليوم نسبة النص إلى مبدعه. فلا ينسبونه إلا إلى نفسه، لأن تحليل النص الأدبي يقتصر على تحليل (النّص) وحده، دون التعرض لعلاقته بمبدعه، أو للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أحاطت بمولده، ويحصر همّه في تحليل (وحدات) النّص، و(بنياته) الدّالة، وعلاقاتها بعضها ببعض، فكان المنهج السيميائي واحدا من أهم المناهج النصانية التي لقيت اهتماما بالغا من الأدباء والنقاد ،إذ تنطلق من» محاولة تجاوز المآخذ والنقائص المسجلة على النقد البنيوي ، والمتمثلة في الرؤية المغلقة للبنية الأدبية"[3]

وتعدّ المناهج النصانية التي أصبح النقاد يستخدمونها مناهج أقلّ سلطة وأخفّ وقعاً على النص الأدبي، وهي تسهم إلى حدّ بعيد في تعميق فهم القارئ للنص من خلال فتح حوار تفاعلي بين النص والقارئ، فيستطيع الأخير أن يتعرّف النص، ويكتشف كنوزه وخباياه وأسراره وطبيعة علاقاته، ولعلّ أهمّ شيئا ينبغي أن يكون عليه الباحث هو التسلح

[1] – ينظر إلى: د. محمد عروس، النقد السياقي: أسئلتها المنهجية ،واييها الفلسفة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلة: 08عدد: 01،السنة 2019،ص220

[2] –رضا عامر، مقال المناهج النقدية المعاصرة.، العدد،3،ص 131.

[3] – ينظر إلى :علي زغينة، المناهج التحليل السميائي محاضرات الملتقى الوطني الأول "السمياء، والنص، الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر،8-8،نوفمبر، 200،ص133.

بمصـطلحات ومـنهج قبـل مقاربـة الـنص تقـدّم المقروئيـة اليـوم للقـارئ منـاهج مختلفـة عـن السـيميولوجية والتفكيكيـة ونظريـة التلقـي، وعليـه » تحـاول الاتجاهـات النقديـة الجديـدة النظـر في المـؤثرات النصّـية السـابقة علـى الـنص[1]"، العلـم الـذي يـدرس وقـائع التعبـير اللغـوي مـن ناحيـة محتواهـا العـاطفي، أي التعـبير عـن واقـع الحساسـية الشـعورية، مـن خـلال اللّغـة، وواقـع اللغـة عـبر الحساسية[2]" .

حيـث نجـد أن الناقـد المعاصـر يسـتهدف بصـفة أكـبر المنـاهج الـتي تهـتمّ بـالنص ;المنـاهج النقديـة النصـية المعاصـرة خاصّـة "الأسلوبـية أو البنيويـة، أو التفكيكيـة ، أو السـيميائية، أو التداوليـة" باعتمـاد أدوات تتوافـق النشـاطات والمحـاولات النقديـة المسـتمرة الـتي يحظـى بهـا الناقـد أثنـاء تجاربـه علـى مختلـف النصـوص الأدبيـة الشـعرية أو السـردية ، ومـن هنـا كانـت انطلاقـة "المـنهج السـيميائي " مـن بـين المنـاهج الـتي تعرضـت لأشـدّ أنـواع النقـد بـالرغم مـن إشـراف العديـد مـن البـاحثين علـى تحديد آليّاته الإجرائيّة للممارسة النقدية الجادّة للنّص وقراءته المناسبة[3]".

وفي الأخـير يمكنـان القـول بـأنّ المنـاهج النقديـة باختلافهـا تسـعى إلى الكشـف عـن جماليـات الـنص الأدبي ومـا ظهورهـا وتخلفهـا إلا لهـذه الغايـة مـن اختيـار دراسـة الـنّص مـن خارجـه إلى سـبر أعماقـه، وهـذا مـا تبنّتـه المنـاهج النقديـة السـياقية، أو التفـرد بدراسـة الـنّص كبنـاء قـائم بذاتـه، وهـو مـن تبنّتـه المنـاهج النقديـة النصـانية ، وفي هـذا يمكـن القـول إن كـل نـص أدبي يحتـاج إلى مـنهج يناسـبه في دراسـته ولعـلّ اختيارنـا للمـنهج الأسـلوبي في بحثنـا هـذا مـا هـو إلا لتناسـب هـذا المـنهج مع القصائد المدروسة في هذا البحث.

[1]–أحمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2001

[2]–صلاح فاضل، علم الأسلوب مبادئه ،وإجراءاته، ص17

[3]– ينظر رضا عامر،(المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف– ميلة)،ر.، المناهج النقدية المعاصرة و مشكلاتها ،مجلة البحوث والدراسات الإنسانية،العدد:14،ط 2017،ص 325-326 .

الفصل الأول

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية :

تعريف الأسلوب:

أ– لغة :

اختلفت التعريفات اللغوية للأسلوب باختلاف المعاجم حيث إنّ الأسلوب ينحدر لغة من مادة (س ل ب) حيث يعرّفه ابن منظر الإفريقي:قائل "الأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفنُّ يقال: أخذ فلان لأساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا[1]". إذن فالأسلوب من هذه النّاحية اللّغوية يُقصد به الطّريق والمأخذ الّذي ينتهجه ويسلكه كلّ شخص، ووردَ في المُعجم الوسيط أيضا العبارة نفسها بأنّ الأسلوب هُو :"الطريق ويقال سلكت أسلوبا فلان في كذا طريقته، مذهب هو طريقة الكاتب في كتاباته ويقال أخذنا في أساليب من القول أي في فنون متنوعة[2]"

فدلالة الأسلوب اللّغوية وفق هذه التعريفات تدلّ على: المنهج والمسلك، والطريق الّتي يسير عليها الإنسان في كلامه ويتبعها في طريقة حديثه .

ب–اصطلاحا:

عرف الأسلوب اصطلاحا مفاهيم عديدة ناجمة عن اختلاف تصورات المنظرين له، فمن تعريفات النقاد العرب القدامى نذكر ما يلي:

يقول ابن قتيبة : " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظمه، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانه بالأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو تحضيض أو أصلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد ،بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، مج 7، ط1،،مادة (س ل ب)، مج7 ،ص 549،550.

[2]: إبراهيم مصطفى وآخرون ،المعجم الوسيط ، دار العودة، تركيا، (د، ط ،) 1989 ، ص 441.

ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد ، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهم بعضها الأعجميين ويشير إلى الشيء ، ويكنى عن الشيء وتكون غايته بالكلام على حسب الحال ، وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام"[1].

وانطلاقا من رؤية ابن قتيبة ، يتوضّحُ لنا بأنّ مفهوم الأسلوب في معهود العرب من وجهة نظره هُوَ طريقة إلقاء الكلام سواء كان نثرا أو شعرا ، وهذا ما تبناه الخطابي الذي تحدث عن نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة حيث قال : " وهو أن يجري أحد الشاعرين بأسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ويقول أحدهما أبلغ في وصف ما كان من دؤاد الأيادي، والنابغة والجعدي في صفة الخير ، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر"[2].

ومن هُنا يمكننا القول إن كل موضوع يطرحه الأديب يستلزم أسلوبا خاصا به وهذا ما ينجم عنه اختلاف الأساليب وتعددها فهو يربط بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء باعتبار هذا الربط خير وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني.

أمّا الباقلاني نجده يستخدمُ مصطلح (النّظم) بدلا من الأسلوب، حيث يرى أنّه طريقة من طرائق التعبير، ونوع من أنواع التأليف ، إذ يقول:" أما الكلام الذي بيّناه من إعجاز الواقع من النظم والتأليف والوضع فقد ذكرنا من هذا الوجه وجوها منها : أن قلنا: إنه النظم الخارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلامه وميادين لأساليب خطابهم "[3]، والرّؤية نفسها ذهب إليها عبد القاهر الجرجاني انطلاقا من فكرة النّظم في تصوّره للأسلوب إذ اشترط معيار تناسق الدّلالة وتلاقي المعاني حيث يقول: "ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل"،[4] فتصوّر الباقلاني والجرجاني يصبّ في المنحى نفسه حول مفهوم الأسلوب بوصفه

[1] – ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، تح أحمد الصقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة مصر، ط 2 ، 1973 ،ص 12 13.

[2] – الخطابي بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ، تح محمد خلف دار المعارف المصرية، ط 2، ص65

[3] – المرجع نفسه،ص66.

[4] عند القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، د. ط .(د. ت)، ص 440.

طريقة في تأليف الكلام ، مقترنا بقواعد تجعل منها بِنْيَة مُتماسكة تتضح فيها المعاني وينجلي فيها المقصود من القول.

كما نجدُ أيضا أنّ الجاحظ: (159 هـ . 225 هـ): قد اهتم بالنص الشعري على صعيد الأسلوب وفي ضوء طرحه لتصوره له ، حيث تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيار موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيار معجم يقوم على ألفتها واختيار تصوير إيحائي يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسقا [1]، وبناء على رؤية الجاحظ يتأكّد لنا أنّه يسير على تصوّر سابقيه واتفاقه معهم كَوْنُ الأسلوب مرتبط بنظرية النظم شريطة أن يكون تأليف الكلمات تأليفا محكما ، ويستلزم سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها.

أمّا ابن خلدون فيرى أنّ الأسلوب هُو " عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (أي النحو) ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض ، إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب منتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا[2]...."، فالأسلوب عند ابن خلدون هو القالب الذي تنصهر فيه المستويات النحوية والصوتية والدلالية، يستجمعه منوال محدّد بوصفه إطارا لجميع القيم اللغوية والفنية ، الّتي تؤدّي وظيفتها اللّسانية في مقام تواصليّ معيّن .

أ–عند المحدثين:

من المحدثين الذين اجتهدوا في تعريف الأسلوب عندنا أحمد الشايب الذي عرّف الأسلوب بقوله

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، والطباعة، عمان. الأردن، ط 1 2007 .ص 11.

[2] ابن خلدون ، المقدمة ،تح، علي عبد الواحد وافي، دار العودة، بيروت– لبنان، (د،ط ،) 1962 ،ص 474.

" فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيه أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا.[1]

الأسلوب: طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعانيقصد الإيضاح والتحليل والتأثير[2]".

الأسلوب حسب نظرة عبد القادر عبد الجليل هو ": باعتباره منبرا لغويا فإنه رؤية الفكر ورؤية المتلقي له، إذا حمل خاصية التعدد وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير والتعبير [3]."

من خلال هذه التعريفات يمكن القول أن الأسلوب هو السبيل أو المذهب أو الطريق الذي يسلكه الكاتب من أجل أن يقدم عملا فنيا تقبله الأذواق السامي

وحاول أمين الخولي تعريف الأسلوب انطلاقا من البلاغة ولذا نجده يطرح :ألوان من التخلية والتحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريا[4] "، فقد حاول أمين الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي رابطا بين المستويات الفكرية التي يتمتع بها كل من المتلقي والمبدع.

ب– عند الغرب :

اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه نذكر :

بوفون (BUFFON) :

عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه (1707–1788)اهتم كثير بقيمة اللغة التي تكتب لها الآثار بعامة ،واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها ، حيث يعرف الأسلوب بقوله : "الشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص[5]"

[1] – أحمد الشايب، الأسلوب: مكتبة النهضة العصرية، ط 6 ، 1996 ،ص 40

[2]– المرجع نفسه ، ص 40.

[3]– عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ، 1 ، 2002 ص182

[4]–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.ص26.

[5] – المرجع السابق ،ص 26.

والأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الإنسان والأسلوب نتيجة أن الأسلوب يعبر عن مجموعة التفاعلات الشخصية المولاة الأدبية والاستعدادات اللغوية.. وهذا ما يبرر اختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر.

ما بيار جيرو فعرفه بأنه: "المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير يظهر من تعريف والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته[1]"

بيار جيرو أن المخاطب أثناء بثه للخطاب يقوم باختيار وسائل التعبير وذلك انطلاقا من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها، من خلال ما سبق يمكن القول أن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى وبخاصة المناهج التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي.

2/ الأسلوبية :

لطالما كان الحديث عن الأسلوبية أمرا عويصا وبالغ الاهمية ، لما أحدثه ظهورها في ساحة النقدية وسطالدارسين والنقاد، كما أن تحديد مفهومها صعب المنال ، فكل ناقد يعرفها حسب وجهة نظره وينظر إليها من زاوية اهتمامه

فنجد السلام المسدي يرى بأنها: " مصطلح يتكون من جذرين هما أسلوب ولاحقة فالأسلوب ذو مدلول أنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي وبالتالي موضوعي وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعي لإرساء علم الأسلوب[2]".

وبهذا المعنى يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب، هذا يعني أن الأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبي لكشف القيم الجمالية فيه، والبحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص مستعين ا بآلية اللغة والبلاغة والنقد

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب (1)العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000 ،ص 48. ;

[2] – عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية: الدار العربية للكتاب، تونس، ط ، 1 1982، ،ص 34.

يرى المسدي: " إن الأسلوبية صلة اللسانيات بالأدب ونقده ، تنتقل من دراسة الجملة لغةّ إلى دراسة اللغة نصا ، فخطابا فأجناسا[1]."

أي أن الأسلوبية مرتبطة باللسانيات ومنها تنتقل من دراسة الجملة إلى دراسة النصوص الخطابات والأجناس ويصفها بأنها :

" البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ثم يقول وهي تعنى بدراسة الخصائص إلى وظيفية التأثيرية والجمالية [2]".

فالأسلوبية حسب رأيه هي البحث عن القيمة التأثيرية للعناصر، اللغوية، ومدى ارتباط هذه العناصر بعضها ببعض لتشكل النظام اللغوي المعبر.

وقد نشأت الأسلوبية ترعرعت على أنقاض البلاغة، على الرغم من كونها جزءا لا يتجزأ من اللسانيات ، وإلى هذا الرأي يشير عبد المالك مرتاض :

" الأسلوبية بالرغم من أنها من اللسانيات لا يمكن لأي كان أن ينكر قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاث المعنى ، البيان والبديع[3]."

فالأسلوبية بالرغم من كونها منهجا موضوعيا وعلما إلا أنها تعتمد على البعد الفني لإبراز قيمتها الجمالية والفنية و هي تطبيق عملي تقوم على التحليل لكشف القيم الجمالية معتمدة في ذلك على اللغة النقد والبلاغة.

اما عند الغرب فقد قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية ومن أبرز ممثليها:

أ- شارل بالي : (BALLY CHARLES): " الساني سويسري ، (1865، 1947) وهو يعتبر المؤسس للقواعد الأسلوبية في العصر الحديث والذي يرى أنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة "[1]

[1]-مرجع سابق، ص 34.

[2]- المرجع سابق ،ص 34،35.

[3]- عبد المالك مرتاض . لتحليل السيميائي في الخطاب الشعري: ، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د،ط ،) 2001 ،ص 11.

يرى بالي أن الأسلوبية هي علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، هذا بالنسبة لمفهوم بالي للأسلوبية.

أما ريفاتير: RIFFATERRE MICHEAL) أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، يعرّف الأسلوبية بقوله:

"إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني[2]".

أي إن الأسلوبية عنده تندرج ضمن علم اللسانيات ومن ثمة نجد أن النصوص تخضع للمستويات الأربعة: صوتية صرفية، تركيبية دلالية، في حين يعرفها أولمان STEPHENULMAN) إنجليزي ولد في 1914 اهتم بعلم الدلالات :

"وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات [3] "

وخلاصة القول إن الأسلوبية علم حديث يطمح لوضع الأسس المتينة لدراسة الأسلوب ، فهي تبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية وذلك عند دراسة عناصره وأدواته الفنية

[1]– حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ص 31.

[2] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط5 ،2006 ،ص49.

[3]–المرجع نفسه،ص9.

المبحث الثاني : مستويات التحليل الأسلوبي

1-1المستوى الصوتي:

إن المستوى الصوتي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي ،لذا توليه اهتماما سواء على مستوى التحليل أو إيقاع الكلمة عن معناها ،وللإيقاع جانبان :خارجي يدعى الموسيقى الخارجية وداخلي يدعى الموسيقى الداخلية

أ) الموسيقى الخارجية:

تشمل هذه الموسيقى ثلاثة محاور رئيسية وهي: **الوزن، القافية، وحرف الروي**

أ/الوزن:

يمثل الوزن ركنا مهما في بناء القصيدة الشعرية ,فهو أحد أشكال الظواهر اللسانية في النص الشعري "هو الإيقاع الحاصل من تفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية وهو المقياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثرهم في تأدية المعنى ,فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق أنواع العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها"[1]

والوزن عبارة عن تفعيلات محددة مؤلفة مع بعضها البعض , وعدد التفعيلات في العروض عشرة:

(فعولن ,فاعلن ،فاعلاتن، متفاعلن،مفاعلن،مفاعلتن ،مستفعلن، مفعولات، مستفعل، مفعولاتن)

وينشأ من هذه التفعيلات العشرة تشكيلا صوتيا بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرا.

ب /القافية :

وفي النسبة للقافية فقد عرفها الخليل بن أحمد بقوله «: القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت حتى يفرغ من شعره... وإنما سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من حروف [2]", أيضا يعرفه ' أخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن '

القافية هي :ياءي متحرك وساكن متحرك وساكن 0\0\0

[1] -اميل بديع يعقوب,المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, دار الكتب العلمية,بيروت,ط1,1991ص458 .

[2] - الخليل ابن أحمد لكافي في العروض و القوافي ، ص7

ج ـ الروي :

أما حرف الروي فهو الحرف الذي تبنا عليه القصيدة

ب) **الموسيقى الداخلية :**

لقد عرفنا نوعين من الموسيقى الخارجية والداخلية وهذا الأخير الذي نحن بصدد دراسته , فيعنى الأصوات فلكل نص شعري بنيات صوتية "تلك الموسيقى الخفية التي تنبع من اختيار الشاعر المطلق لكلماته ,وما بين تلك الكلمات وحروفها وحركاتها من تلازم وكأن الشعر أذنا داخلية ,تستمع لكل شكلت ,وكل حرف وكل حركة بوضوح تام,وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء."[1].نتعرض إلى بعض التعريفات الخاصة بصفات الأصوات:

1-الصوت المجهور:

عرفه إبراهيم أنيس "أن انقباض فتحة المزمار وانبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه دون أن يشعر بها في معظم الأحيان ,وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار ,ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها , فلذا اندفع الهواء خلال الوترين هما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما ,ويحدثان صوتا موسيقيا .....,, وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتين في الحنجرة تسمى أصوات مجهورة, فالصوت المجهور هو الذي يهتز عنه الوتران الصوتيان....والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر "ب ،ج، د ،ذ، ر، ز، ض، ظ, ع، غ، ل، م ،ن" يضاف اليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء".[2]

2/الصوت المهموس:

يرى ابراهيم انيس أن "الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به ,وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا والا لم تدركه الأذن ,ولكن المراد يهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتين معه,رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث

[1] -شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ،دار المعارف مصر ,ط6 ,1981 ,ص67 .

[2] -ابراهيم انيس ،الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، (د, ط) (د, ت) ص21-22.

ذبذبات يحملها الهواء الخارجي الى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا .... والأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت ,ث, ح ,خ ,س ,ش ,ص ,ط ,ف ,ق, ك ,هـ".[1]

3-الصوت الشديد:

ويسمى أيضا الصوت الانفجاري وهو"خروج الصوت فجأة في صورة انفجار في الهواء عقب احتباسه عند المخرج ,كما في نطق الباء والتاء والدال".[2]

وجاء في معجم علم الأصوات "انطلاق تيار النفس بعد حبسه عند نطق الصوت الانفجاري كما يحدث عند نطق: ب, ط, ض, ك, ق".[3]

تسمى هذه الأصوات بالصوامت.

4-الصوت الرخو:

ويسمى" الاحتكاك أيضا فهي آلية نطقية تقوم على تقارب بين عضويين من أعضاء النطق لا يلتحمان ,بل يتركان بينهما فرجة تسمح للهواء بالمرور واحداث نوع من الحقيق.

والأصوات التي تنتج بهذه الطريقة كثيرة أيضا ,منها الفاء والثاء والخاء...وتسمى كلها بالأصوات الرخوة".[4]

الموسيقى الداخلية لها مجموعة الاصوات وهي الصوت المجهور ،المهموس، الشديد، الرخو.

ج) الصوائت:

تعد الصوائت ثاني القسمين الرئيسين من الأصوات اللغوية وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام.[5]

1-تصنف الصوائت بالنظر إلى ذلك الجزء من اللسان الذي يفوق غيره في الارتفاع.

---

[1] -مرجع نفسه ،ص22 .

[2] - برتيلم الميرج ،تعريب عبد الصبور شاهين ،علم الأصوات ،مكتبة ثبات ،مصر,ط1 1984,ص113.

[3] -محمد علي الخولي ،معجم علم الأصوات ،مطابع الفرزدق التجارية ,الرياض,ط1, 1982,ص25 .

[4] -محمد الانطاكي ،المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها,ج1,دار الشروق العربي بيروت ط3 ,1971 ص15 .

[5] - كمال بشر ،علم اللغة العام ص30.

كما تصنف بالنظر إلى درجة العلو التي يرتفع إلى ليها اللسان.بالنظر إلى أوضاع الشفتين :ضمها وانفراجهما.

يقول ابن جني "أما ما بأيدي الناس في ظاهرة مر فثلاث وهي الضمة والكسرة والفتحة فمحصولهما على الحقيقة ست"[1].

وقد عني ابن جني بالثلاثة الباقية "حروف المد واللين "وتتصف هذه الصوائت بقوة الوضوح السمعي على عكس الصوامت التي يقل وضوحها في السمع مقارنة بالصوائت ,وهي تصنف الى:

صوائت قصيرة الفتحة الكسرة الضمة .

صوائت طويلة: الألف الممدودة(**نال**), والياء الممدودة(**القاضي**) والواو الممدودة في مثل (**يدعو**).

ونذكر مثالا عن الصوامت في قصيدة "أنه الشعب الجزائري" لجلواح نجد:

1_2:تكرار الأصوات:

أ-صوت الباء:

صوت شديد مجهور.[2]

فهو يحتل المرتبة الأولى بالنسبة للأصوات الانفجارية والمرتبة الرابعة في هذه القصيدة:

كم ذا بعاصمة الأنوار من لهب لا يبتغي غيرنا في الكون من حطب

وكم هناك من سيف ومن قصب مدت لأكبادنا من غير ما سبب

إني سمعت ضجيجا في جوانبها بهجونا رفعته خا دموا لأدب[3]

وتواتره في هذه الأبيات بكثرة ,عشر مرات لوروده أيضا رويا وهو يشمل كل القصيدة, حيث حرص الشاعر على عدم تغييبه لصفاته الصوتية من تركيبة اللغوية ,لأداء الوظيفة الا بلا غية التي تميز الأصوات

[1]- ابن جني ،الخصائص ج3ص120.

[2]ابراهيم انيس الأصوات اللغوية ص45.

[3]- رابح دوب مبارك جلواح بين الاحياء والتجديد رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الآداب اشراف عبد المنعم تليمة سيد البحراوي ص23.

الانفجارية من حدة وخاصة في هذه الأبيات التي ترينا رؤية الشاعر الوطنية والتي يعبر فيها عن أنه الشعب الجزائري, وكذلك ليرد على مزاعم الفرنسيين فاختارا لفاظا موحية (لهب, حطب ,قصب)فوسعت من طبيعة ما يعانيه الشعب في دينه ووطنه ونسبه فراح يؤكد أن :

شعب الجزائر شعب مسلم عربي لا كان من رام أقصاه عن العرب

يحيا بسلامه في مهد نشأته حياة أسد الشرى في غيلها الأشب

ب)**صوت النون**

وهو "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ففي النطق به يندفع الهواء بين الرئتين محركا الوترين،ثم يتخذ مجراه في الحلق أو لا حتى إذا وصل الى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحنيف لا يكاد يسمع "[1].

وهو صوت ينبعث من الصميم للتعبير عن الألم والأنين.

فالشاعرة استطاعت أن تنقل لنا حالتها النفسية الحزينة وتبعث في المتلقي مشاعرها عن طريق التكرار الكثيف لصوت النون الذي كون في القصيدة جرسا موسيقيا حزينا وعكس أجواء الأسى التي سيطرت على الشاعرة، وفي هذا الصدد تقول:

مدفونة هذه الآهات في كبدي تروي بحورا بنز الدمع تبكيني

والنحل غرد في الأحزان مملكة من ذا يكفكف دمعا للقرابين

في بحة الحرق قد مزقت قافيتي أسكنتها الروح من عهد الفراعين[2]

1_3/ تكرار الحروف:

كثرت حروف العطف والجر في القصيدة، فهي الحروف التي تربط بين المعاني وتلاحمها، وظيفتها حفظ شكل الأبيات وتلاحمها.

[1]-ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،ص58.

[2]-لالة هنية ،رزيقة تباريح النخل،ص40.

أ) حروف العطف:

تكرار حرفي الواو والفاء :ت

ضمنت القصيدة تكرارا في حروف العطف(الواو،الفاء)إذ يقول الشاعر

وحسب غصون البان أن قوامها يقاس به مبادها ونظيرها

وكم نظرة قادت إلى القلب يقطع أنفاس الحياة زفيرها

وفاخرت الأفواه نور عوننا يتربك،لما قيلته تعورها

وأسهر في نظم القوافي ،ولم أقل خليلي هل من رقدة أستعيرها[1]

حرف الواو ربط بين الكلمات والجمل،وأفاد توضيح المعاني وتأكيدها في ذهن المتلقي ،كما تكرر الفاء في (فقامت ،فجلى ،فعادت ،فواعجبا، فجاءت).

ب) حروف الجر:

تكررت حروف الجر(في،من،على)في موضع آخر من القصيدة على الرغم من أنها لم تظهر في بدايتها وبشكل جلي،إلا أنها اضافة إلى الأبيات مزيدا من التوازن والتناسق والانسجام،وقوة في الترابط الفتي والموضوعي للقصيدة.

قال الشاعر:

فواعجبا كم تسلب الأسد في الوغي وتسلبنا من أعين الحور حورها

إلى خير مبعوث إلى خير أمة إلى خير معبود دعاها بشيرها

بخطوة من قال أمون عثارها كثير على وقف الصواب عثورها[2]

1-4 -تكرار الكلمة:

لا شك أن تكرار الكلمة في القصيدة الواحدة وظيفة ودلالة داخلها فهي تبرز توجهات صاحب القصيدة وتلفت انتباه المتلقي فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف اهتمام

[1]-صفي الدين الحلي، ديوانه (قصيدة أيا صادق الوعد)ص73-77-79.

[2]-صفي الدين الحلي، ديوانه(قصيدة أيا صادق الوعد) ،ص73-76-77.

المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[1].

جدول يوضح الكلمات المكررة في قصيدة تراتيل لزمن الموت للشاعرة لالة هنية رزيقة :

الكلمة	تكرارها
الحزن	4مرات
الجرح	3مرات
الدمع	3مرات
الوجع+الآهات	4مرات
الصمت	مرتان
السيل	مرتان

إن تكرار هذه الكلمات في القصيدة هي بمثابة ترجمة لأحاسيس الشاعرة وحالتها النفسية.

تقول الشاعرة:

مدفونة هذه **الآهات** في كبدي تروي بحورا بنز الدمع تبكيني

وقولها أيضا:

والموج **بالحزن** كم ألوى أنامله حتى يقبل بدرا عند تشرين

فكلمة (الحزن)تكررت أربع مرات بالإضافة إلى كلمة (الأسى)مرة واحدة وهي تدور في فلكها،وورود هذه اللفظة عدة مرات مع ألفاظ أخرى (الجرح،الدمع،الوجع....) هو دليل شدة الحزن والأسى في نفس الشاعرة.

[1]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الآداب ،بيروت(د. ط)،ص240.

د) المستوى التركيبي:

وليس ناتجا عن تركيبات الكلم ,بل قد تكون عناصره أشياء أخرى ,وهذه العناصر (الوحدات التركيبية)تنحصر في العامل والمعمول الأول والمعمول الثاني والمخصص فقسمه التركيب في هذا المستوى تخص هذه الأربعة لا غير وهي تخضع لقوانين معينة ,ثم لا بد من التمييز بين الوحدة التركيبة وبين محتواها فالعامل قد يحتوي على كلمة أو لفظة أو على تركيب ,وقد يكون خانة خالية (الابتداء في اللغة العربية مثلا)وكذا لك هو الأمر بالنسبة إلى جميع العناصر الثلاثة الباقية. وكل هذا يخضع لقوانين معينة وسبب الفرق بين العنصر ومحتواه راجع الى ظاهرة التكرار أو الاطالة (recuvsivness)وهذا من أسرار قسمة التركيب في النحو .ولابد من الاعتداد بذلك حتى نضمن نجاح العمليات العلاجية في بناء قاعدة المعطيات الافرادية وغيرها وهذا كله يخص اللفظ في حد ذاته أما المعاني فلها ميدان آخر غير هذا ولا توازي بينه وبين ميدان اللفظ إلا في أعلى مستوى من التجريد.[1]

ومم يدل على عدم الخروج إطلاقا في مستوى العالم العربي من بعض مذاهب اللسانيات العربية ان يأتي الباحث فيما ينشره بمجموعة كبيرة من الأفكار والتصورات اللسانية بترتيب غالبا ما يكون منطقيا ولكن دون أن تظهر فائدة كل واحدة من هذه الأفكار بالنسبة لموضوع بحثه وكأن الباحث العربي يريد أن يتعرض لكل ما يقوله اللسانيون الغربيون ويحاول أن يطبقه على العربية هكذا كما تلقاه دون أن يتعرض في أحيان كثيرة لذلك هو التطبيق الفعلي للسانيات الحاسوبية فقد أصبحت الآن المحك الذي قد يقضى فيه على الكثير من التخيلات النظرية.

1-التقديم والتأخير:

يعد مبحث التقديم والتأخير من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للانزياح ,هذا الاخير الذي يعتبر" من

[1]- دكتور عبد الرحمان الحاج صالح بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ج1موفم لنشر الجزائر 2007 ص106-107 .

أهم مباحث الأسلوبية في الكشف عن العملية الابداعية في النصوص ,وذلك لكثرة اعتماد المبدعين عليه لغرض خلف دلالات جديدة وإثارة المتلقي ".[1]

ذلك أن " الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح هي مبدا جمالي له أبعاد سيكولوجية هامة".[2]

البناء التركيبي إنما يهدف الى الكشف عن الملامح الأسلوبية وراء هذه الخلخلة من خلال الكشف عن أثره الدلالي وقيمة الأسلوبية والتي تتم عن نضج الابداع لدى الشاعر وسعة تجربته , فيقدم ماحقه التأخير ويؤخر ما حققه التقديم ليضفي جمالا ورو نقا على أشعاره.

يعتبر مبحث التقديم والتأخير أحد مباحث الانزياح فان هذا الأخير مبد أجمالي له أبعاد سيكولوجية هامة.

-تقديم المسند إليه:

ومن أمثلة تقديم المسند إليه في جزء عم قوله تعالى في كل المواضع الآتية:"أنا ربكم الأعلى"(النازعات:24)."ومزاجه ،من تسنيم"(المطففين:27)."ليلة القدر خير من ألف شهر"(القدر:3)".وجوه يومئذ ناعمة"(الغاشية:8)."قلوب يومئذ واجفة"(النازعات:8)".

"أولئك هم الكفرة الفجرة"(عبس:42)."فذلك الذي يدع اليتيم"(الماعون:2).

ونلحظ في كل الأمثلة السابقة أن المسند إليه هو المبتدأ.

وقد تم لأغراض متعددة منها:

لان تقديمه هو الأصل ،ولا مقتضي للعدول عنه ،لكونه محكوما عليه فيكون مقدما في الذهن .

[1]- جاسم محمد الصميدعي.شعر الحوارج.دراسة اسلوبية ص72.

[2]- مسعود بودوخة. الاسلوبية وخصائص اللغة الشعرية .ص40.

ويتقدم كذلك ما كان أصله مبتدأ ،مثل "اسم إن للغرض ذاته ،ونجد ذلك في قوله تعالى:"إن الإنسان لربه لكنود"(العاديات:6).وقوله تعالى :"إن الإنسان لفي خسر"(العصر:2).

2-دراسة الجمل:

والجملة كما وردت في معجم لغة النحو العربي هي:" وحدة إسنادية تتضمن مسندا ومسند إليه يكونان عمدة هذه الجملة ,ويحققان المعنى المفيد ,يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى , وتحسين الكلام المركب المفيد, وهي نوعان فعلية واسمية مثل : قام زيد ,زيد قام".[1]

تعتبر دراسة الجمل وحدة اسنادية تتضمن مسندا ومسند اليه.

الجملة الفعلية والجملة الإسمية:

تنوعت الجملة الفعلية والإسمية في قصيدة أيا صادق الوعد لشاعر صفي الدين الحلي."إن الجملة الإسمية تدل على الثبوت ،والجملة الفعلية تدل على الحدوث"[2]

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
بعثت الأماني	وأنت بشيرها
يرى غمرات الموت	وأنت سفيرها
أرسله آمالي	وصادية الأحشاء
تزوم بها نفسي الجزاء	
أقص بشعري	
نساهم شطر العيش	
قال القلب	

[1] -انطوان الدحداح ,معجم لغة النحو العربي ،ص116.

[2] -فاضل صالح السامرائي ،الجملة العربية وتأليفها وأقسامها،ط2،،البتراء2007،ص11 .

طغت الجمل الفعلية في القصيدة التي تقتضي الاستمرار والتجديد والاستمرار على الجمل الإسمية التي تقتضي الثبوت.

الاسمية تدل على الثبوت ،الفعلية تدل على الحدوث.

2-الجمل الخبرية والإنشائية:

-الخبرية

تعريف "فالخبر ما يصح أن يقال لقائله إنه صادقا فيه، أو كاذب فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وأن كان غير مطابقا له كان كاذبا".[1]

هو الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته بغض النظر عن مصدر مثال:

الشمس ،ساطعة، العلم ،الله أكبر[2]

وحسب غصون البان أن قوامها يقاس بها مبادها ونضيرها

تسير بنا نحو الحجاز وقصرها ملاعب شعبي بابل و قصورها

إلى خير مبعوث إلى خير أمة إلى خير معبود دعاما بشيرها[3]

الإنشائية

التمني: وتعني بالتمني "طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله:

إما لكونه مستحيلا.

[1]-علي الجارم, مصطفى أمين, البلاغة الواضحة, البيان, المعاني ,البديع, للمدارس الثانوية ,دار المعارف للنشر,(د,ط),(د,ت) ص139 .

[2]-المرجع نفسه ص136.

[3]-صفي الدين الحلي، ديوانه (من قصيدة أيا صادق الوعد)، ص73-77.

وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله.

وإذا كان الأمر المحبوب مما يرجى حصوله كان طلبا ترجي ويعبر فيه(بعسي ولعل)وقد تستعمل في الترجي (ليت)لغرض بلاغي وللتمني أربع أدوات،واحدة أصلية وهي(ليت) وثلاث غير أصلية نائبة عنها ويتمنى بها لغرض بلاغي وهي:هل ،لو،لعل"[1].

أسلوب النهي وهو: "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[2].

مثال استعمال الشاعر أسلوب النهي (لا دك طورها)

إذا آنستها مقلتي حرصا عقها جناني، وقال القلب لا دك طورها[3]

وظف الجملة الاستفهامية بأسلوب التعجب:

فواعجبا كم نسلب الأسد في الوغى وتسلبنا من أعين الحور حورها

3- الصور البيانية:

التشبيه

"التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى بأدوات معلومة كقولك

العلم نور في الهداية فالعلم "مشبه" والنور "مشبه به" ويسميان طرفي التشبيه ووجه التشبيه وأداة التشبيه ملفوظة أو ملحوظة "[4].

فالشاعر شبه صغار الجرائم بالجبال لتعضيمها وبيان نقل ذنوبه رغم صغرها، وشدة ندمه على افتراقها

[1]-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص87-88.

[2]-علي جازم ومصطفى ،البلاغة الواضحة ،ص 302 .

[3] -صفي الدين الحلي، ديوانه (قصيدة أيا صادق الوعد)،ص 74.

[4]-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص 258 .

اليك رسول الله أشكو جرائما يوازي الجبال الراسبات صغيرها

الاستعارة

وتقتصر بلاغة الاستعارة في أنها :"اتية من ناحيتين ,الأولى تأليف الفاظه ,والثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الاذهان لا يجول الافي نفس أديب وهب الله له استعداد سليما في تعرف وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء وأودعه قدرة على ربط المعاني, وتوليد بعضها من بعض إلى مدى بعيد لا يكاد ينتهي."[1]

من خلال تحليلنا للقصيدة نجد الاستعارة في قوله:

استعارة مكنية:شبه الشاعر الاماني أرسلت وترك شيء من لوازم المرسل:

بعثت الأماني عاطلات لتبتغي نداك فعادت مثقلات نحورها

5_ المستوى الدلالي:

ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظية)والمدلول هو الصورة الذهنية (المعني)لذلك الدال.

وهذه الألفاظ تحمل معاني حقيقية مثل (الشجرة)فالشجرة لفظ لها مدلول عيني وهو الشجرة نفسها ،ولها مدلول ذهني وهو تصوره لها ووجودها في ذاكرته ،فإذا نطق كلمة (الشجرة)وهذا هو اللفظ (الدال)سمع المخاطب ذلك اللفظ ،وتصور الشجرة وهي قائمة على الأرض فذلك معنى حقيقي يبد أن هناك ألفاظ تحمل دلالات كثيرة (عشتار ،تموز ،بابل، إيزيس، العنقاء ،مصباح، ديوجين ،سبأ ، فرعون ،قارون ،إبراهيم ،أيوب ،يونس ،هابيل وقابيل.....)[2]

[1] – –أحمد الهاشمي ,جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, ص203 .

[2] د،أيوب جرجس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،ط1 2014،عالم الكتب الحديث ،اربد، الأردنص162 .

أ)**الأثر القرآني في المعجم الشعري:** وظف الشاعر صفي الدين الحلي في قصيدته"أيا صادق الوعد" عبارات وألفاظا من القرآن الكريم لان الفطرة الدينية لها أثر عميق في نفوس البشر، فوظفها للتأثير على المتلقي بطرق واستعمالات مختلفة ،فمرة يستخدم الاقتباس، ومرة أخرى يستخدم التضمين.

فأسلوب التأثير القرآني الذي يبدو واضحا في القصيدة ، زاد الألفاظ نغما وعذوبة وسحرا، وأعطى هذا التأثير القدرة على توضيح المعنى.

ونذكر من أمثلة ذلك قول الشاعر:

وبين يداي نجواي قدمت مدحة قضى خاطري ألا نجيب خطيرها

استوحها من قوله تغالى (ياأيها الذين امنو إذا ناجيتهم الرسول فقدموا بين يدي نجواكم صدقة،ذلك خير لكم وأظهر فإن لم تجدوا فإن الله غفور رحيم)المجادلة12 .

يدرس المعاني الكلمات ودلالاتها في النص.

ب) الحقول الدلالية:

حقل الحيز الزماني	حقل الحيز المكاني
تشرين	الأرض
عهد الفراعين	مقبرة
الدجى	مملكة
فجرا	أرض الخليلين
شتاء	كوكب
الليل	الصحارى

تعكس لنا ألفاظ الحقل المكاني والزماني التجربة الصادقة للشاعرة والتي استطاعت من خلالها أن تأثر فينا إضافة إلى ذلك حاولت أن تستدعي الماضي لتعوض به حاضرها البائس. وفي هذا الصدد تقول الشاعرة: في البيتين العاشر والحادي عشر

في بحة الحرف قد مزقت قافيتي أسكنتها الروح من عهد الفراعين

ياكوكب الشرق في عينيك لي طلب لملم شتاتي على أرض الخليلين

يعكس ألفاظ الحقل المكاني والزماني فهو يشكو الماضي لنعوض حاضر البائس.

3 – آليات التحليل الأسلوبي :

يذهب علماء الأسلوب إلى أن آليات التحليل الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا وفي الانزياح ثالثا

4_1 الاختيار :

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة وهذا ما يبين ان الشاعر او الكاتب اختار من المعجم اللغوي حتى يستطيع تكوين رسالته وبالتالي التواصل مع المتلقي، فالاختيار خاصية نوعية في المبحث الأسلوبي " يمكن أن تؤدى بطرق وأساليب متعددة وهذا أمر ممكن لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها "، فالأديب أو المبدع او الشاعر الذي يسعى إلى أن يعبر عن رؤيته بأسلوب يختاره عليه ا نياتي بإمكانيات اختيارية تتفق [1] " ،فالاختيار هو مبدأ من مبادئ البحث الأسلوبي التي تمكن المحلل من تتبع هذه الاختيارات وتفسيرها ثم تحليلها وتصنيفها مفردات وتراكيب بما يكشف جمالياتها. "فالمؤلف يجد

[1] _محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها و تطبيقاتها ، ص 266.

نفسه أمام مجموعة من العناصر اللغوية المختلفة، فيختار منها ما يوافق السياق(الموقف) وطبيعة الموضوع والمتلقي وهذه هي (مرحلة الاختيار) [1]"

3_2التركيب :

إن سلامة التركيب في جميع مستوياته المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية تقتضي الانطلاق من عملية الاختيار حينها يأتي التركيب إذ: "ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقًا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إفراز الصور المنشورة والانفعال المقصود "،فالمؤلف لا يعبر عن وأحاسيسه إلا انطلاقا من تعابيره وتركيبه اللغوي الذي يوحي له الصورة الواقعية والحقيقية للأشياء، لذلك فان لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكبتها اللغوية مدفوعا من وحي تجربتها الشعرية ومن المؤكد " [2] "، فعملية التركيب تقوم على انتقاء الألفاظ والكلمات، والمؤلف هو الذي يستبدل بموجبه بعض الكلمات ببعض، وهي علاقات غيابية لأنها تقوم في الذهن، اي هو بنجم عن التركيب النصي للألفاظ والمعاني في بعده التوزيعي من تجاوزات للأصول اللغوية كالتقديم والتأخير والحذف وهو ما يتميز به التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار أو مخالفة ، كالالتفات ، اذ تشكل هذه المباحث أهم الظواهر التركيبية التي تجسد كافة أشكال الانحرافات الأسلوبية النوعية والكلامية وتكشف بنحو أو آخر عن النظام الأسلوبي للغة النص [3] "

3_3_الانزياح :

اهتمت الدراسات الأسلوبية العربية بظاهرة الانزياح، باعتباره من القضايا البلاغية والأسلوبية الهامة وبالتالي فهو: "باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس للأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورا يتصف به من ، فالانزياح يندرج ضمن باب الأسلوبية وبواسطته

[1] – أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 81.

[2] –نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص10.

[3] – سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي ، ص 117.

يمكن للمؤلف تفرد بإبداع وقوة وجذب "التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وتحليله عن طريق العبارات والتراكيب التي تتميز بالدقة والإبداع[1]، كما هو: " خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي ، فظاهرة الانزياح تبرز في النص الشعري من خلال استعمال العناصر اللغوية استعمالا غير مألوف في التعامل مع اللغة ، وهو من اكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة وفي الدراسات ، ومما هو متداول ومعروف أن الانزياح هو انحراف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية ، فهو بذلك يزيد المعاني بلاغة وقوة وهذا ما اعتمده[2] ".

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 175.

[2] أيوب جرجيس عطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ،ص 102 ،103.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني

المستوى الصوتي :

يعتبر المستوى الصوتي ضرورة لا بد منها للدارس اللغوي، التي تقوم على انتظام الأصوات لتكون صيغ وتراكيب لها فائدتها في الشعر والنثر، لذلك يعد الصوت من أهم مكونات الشعر، فهو اللبنة الأولى في التحليل الشعري، فهو لا يهتم بالوزن أي الموسيقى الخارجية فقط بل يتعدى ذلك إلى الموسيقى الداخلية، لذلك كان الصوت بمثابة العنصر الحي في الخلية، تجعل النص الشعري مشحونا بطاقة موسيقية لا مثيل لها، فعلي صعيد المستوى الصوتي سأركز على استخراج دلالة الأصوات من خلال قصيدة "شام" لَوْلَا ثم قصيدة "حديث الوجدان" وتليها قصيدة "من دفاتري الورقاء".

تحليل قصيدة شام:

1_ المستوى الصوتي :

أ- الإيقاع الخارجي :

تتعلق الموسيقى الخارجية بثلاثة عناصر وهي: الوزن والقافية والروي

ا- الوزن : لاستخراج الوزن نقطع البيتين المواليين

يا موسع الدنيا على الأحياء

يا موسع د دنيا عل أ حيائي

0\0\0\ 0\\0\0\ 0\\0\0\

متفاعل متفاعلن متفاعلن

ضاقت على الدانين والبعداء

ضاقت على لد دانين وا لبعداء

0\0\\ 0\\0\0\ 0\\0\0\

متفاعل متغاعلن متفاعلن

اعتمد الشاعر في قصيدته على بحر الكامل وهو من البحور الصافية التي تقوم على تكرار التفعيل : متفاعلن

مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

تميزت وتيرة البحر واحدة ومتصاعدة، من تكثيف درجة الانفعال، وتصاعدها، وتدفّق المشاعر الإنسانية مع تدفّق تفاعيل البحر الصافية، والسلسة، فاحتوى هذا الإيقاع تلك المعاني، ونقلها إلى أبلغ الصور وأعظم الدلالات.

ب _ القافية :

القافية هي :ياءي متحرك وساكن متحرك وساكن 0\0\0

يا موسع الدنيا على الاحياء0\0\0

ج _الروي :

أما حرف الروي فهو الحرف الذي تبنا عليه القصيدة وقول الهمزية

2_ الإيقاع الداخلي :

أ- الأصوات المجهورة:

يمكن رصدها من خلال هذا الجدول الذي سيقوم بترجمته من خلال إنشاء مدرج تكراري يوضح فيه عدد تكرارات الحروف المجهورة بأعمدة بيانية

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ب	شديد ,مجهور, منفتح	شفوي	35
ج	رخو ,مجهور ,منفتح	شجري	9

د	شديد ,مجهور ,منفتح	لثوي	9
ذ	رخو ,مجهور, منفتح	بين الأسنان	8
ر	مكرر مجهور, منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	31
ض	رخو ,مجهور, انحرافي مطبق	لثوي	5
ظ	رخو, مجهور ,مطبق	بين الأسنان	10
ع	رخو ,مجهور ,منفتح	حلقي	21
غ	رخو ,مهموس,منفتح	لهوي	6
ل	جانبي, مجهور, منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	89
م	مجهور, منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	60
ن	مجهور ,منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	47
المجموع			825

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواتر هي: "حرف اللام" الذي احتل بطبيعته الصدارة، ثم يليه "حرف الميم" ثم حرف النون فحرف اللام "حرف لثوي، جانبي مجهور منفتح"، ويتجسد ذلك في قوله:

يا موسع الدنيا على الأحياء

ضاقت على الدانين والبعداء

وقد أوردها الشاعر 98 مرة، وهو "صوت متوسط بين الشدة والرخوة"، فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف، وقد وظف الشاعر علي مخلوف هذا الحرف كونه من شعراء الحداثة اللذين يميلون إلى التحدي، والتمرد، والتصدي، وحرف اللام يدل على الحزن والأسى كما يدل على الصبر، وكذلك نفس الشيء بالنسبة لحرف الميم، والذي قد ذكر 60 مرت فهو "صوت أنفي شفوي مجهور منفتح"، وهو ينتمي إلى الأصوات المجهورة، ليبوح بألم الشاعر وحصرته على الواقع العربي الذي يعيشه، نتيجة الانهزامات التي عرفها، وهذه الظاهرة عرفت بها القصيدة لحداثية التي لا تفرق معنى محددا أو نهائيا، ويبرز بشكل جلي في العديد من الأبيات ذكر منها:

الشام من للشام اذ حاطت به[1]

وكما علمتم والدماء غزيرة

موصولةمن طعنة نجلاء

هتكوا ضحى اعراضنا وبآلة

قتلوا ضحىأطفالنا عمياء

ومنه نقول إن صفة الجهر هي التي تضم الأصوات التي تخرج من الصدر ، والتي بطبيعتها تعكس الحالة النفسية للشاعر ألا وهي الحزن والذي عبر عنه من خلال استحضار مأساة الشعب السوري والفلسطيني ،والذي يعاني في صمت أمام أعين العالم ؛ ولا يملك الشاعر هنا الا تفجير أحاسيسه في قصيدة الشام

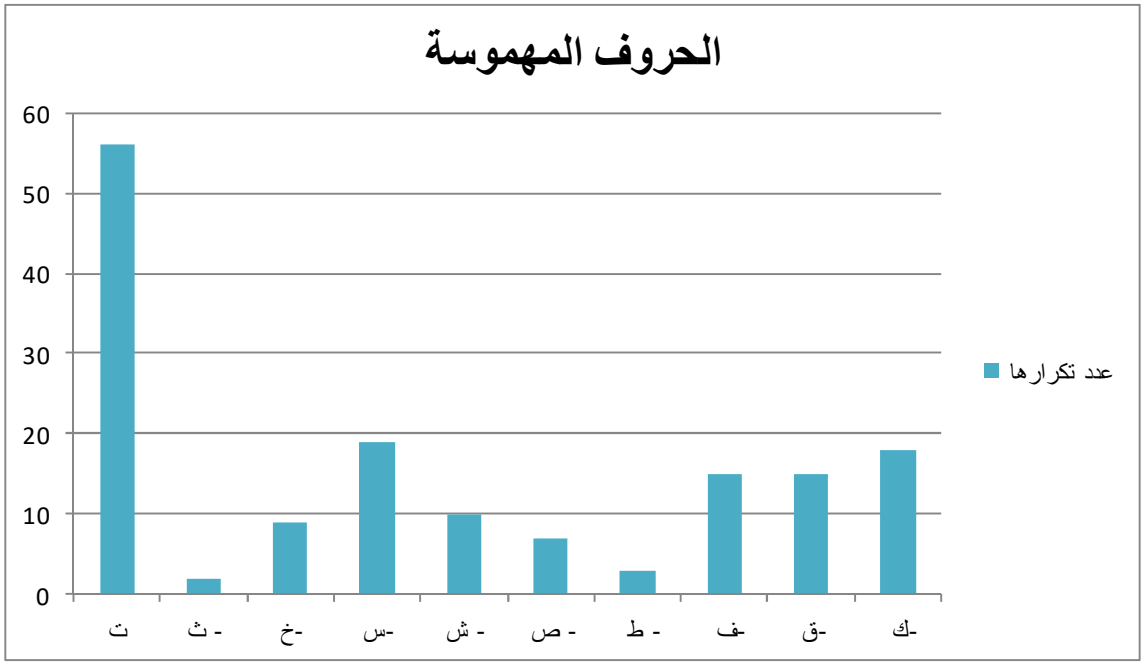
[1] علي مخلوف، أهداب زعفران ،ضمة للنشر والتوزيع ،ط 1، 2020، ص20 .

بالكلمات والشكوى لذلك اعتمد على الأصوات المجهورة المتميزة بالقوة والشدة وقد كان حرف اللام هو المسيطر.

ب- الأصوات المهموسة :

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ت	شديد ,مهموس,منفتح	لثوي	56
ث	رخو, مهموس,منفتح	بين الأسنان	02
خ	رخو ,مهموس,منفتح	لهوي	09
س	رخو, مهموس,منفتح صفيري	لثوي	19
ش	رخو ,مهموس,منفتح	شجري	10
ص	رخو, مهموس,مطبق ,صفيري	لثوي	7
ط	شديد ,مهموس,مطبق	لثوي	03
ف	رخو, مهموس,منفتح	شفوي	15
ق	شديد, مهموس,منفتح	لهوي	15
ك	شديد ,مهوس ,منفتح	لهوي	18
م	مجهور ,منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	29
المجموع			183

أعمدة بيانية توضح عدد تكرارات الحروف المهموسة :



بعد إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمال وتواتر هي حرف (التاء) ثم حرف (السين) ويليه حرف(كاف)

حرف التاء: "من الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم"، وقد تكرر هذ الحرف 56 مرت ليكون أكثر الحروف المهموسة تكرار وصفة الهمس وإن كانت ضعيفة في نظر الباحثين فإنها تكثر في هذه القصيدة، والذي يوحي بالتعب والألم الناجم عن استحضار ر في آن الشعور بالانتماء القومي العربي وتأثر بالأحدث الأليمة، كما يوحي بالتوتر والاضطراب لدى الشاعر، وهو يتحدث عن الحرية المسلوبة وعن الحقيقة والذات الإنسانية، كما يعبر عن الحزن والبكاء، وظهر هذا على مستوى عدة أبيات منها:

تلك الايادي السوداء تفسد شامنا

زجت بها في ليلة ليلاء

و تشابها الظلام في تفكيرهم[1]

[1]- علي مخلوف، أهداب زعفران ،ضمة للنشر والتوزيع ،ط 1، 2020، ص20 .

ثم حرف السين الذي هو "صوت رخو مهموس" , وهو كذلك" يتصف بصفة الهمس"، وقد ذكر18 مرة نذكر في قول علي مخلوف :

فلتذهبوا وتحسسوا اخبارنا

سيجيبكم عنا فم الارزاء

و كذلك الدنيا بمن يتقهقر

سؤدد وسيادة و نماء[1]

ومن هنا نستنتج من خلال دراستنا للأصوات وتكرارها في القصيدة الشام أن الأصوات المجهورة تغلب على القصيدة بمجموع (385) مقارنة مع الأصوات المهموسة التي تكررت (154) مرة هذا يعكس الحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر على مخلوف وارتباطه بالبعد القومي العربي وحالة الحزن والغضب التي ميزت القصيد.

الحقول الدلالية هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعه

حقل الحرب	نيرانه–بمكيدة– الأعداء–الحكام– زجت–الظلام– صهيون– المرعب– الدماء–طعنة– هتكوا– بآلة–قتلوا –سياسة– النكسات– التاريخ.
حقل الطبيعة	البرية– ربيع–صحراء– الأرض– الأحياء.

والحقول الدلالية الموجودة في القصيدة هي كالآتي: **حقل الحرب– حقل الطبيعة.**

نلاحظ أن حقل الحرب طغى وبصورة كبيرة على كل الحقول الأخرى وذلك لطبيعة القصيدة والتي تتحدث عن الشام وما جرى فيها.

[1] نفس المصدر، ص20.

1/ المستوى التركيبي :"

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي ,وتبرز أهمية في الوصول إلى خصائص بنية الخطاب الشعري, والآن نقوم بدراسة المستوى على القصيدة التي بين أيدينا الموسومة ب "**الشام**".

1-دراسة الجملة:

من خلال إحصاء الجملة الفعلية والاسمية في قصيدة الشام

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
ضاقت على الدانين والبعداء	الشام من للشام
هتكوا ضحى اعراضنا وبآلة	صهيون رأس
قتلوا ضحى أطفالنا عمياء	لا أمة عن منكر
	الغاضبون اليوم
	باقون في كوفية بيضاء

ضاقت : فعل والفاعل ضمير مستتر تقديره هي.

صهيون رأس.....(المبتدأ مفرد والخبر مفرد).

لا أمة عن منكر (المبتدأ ضمير منفصل والخبر مفرد).

نلاحظ أن الجمل الإسمية طغت وبصورة كبيرة لتمنح النص التجدد والاستمرار.

الأفعال الماضية والمضارعة:

فعل الماضي	فعل المضارع
ضاقت	تحسبوا
زجت	تعاقبت
هتكوا	
قتلوا	
تحسسوا	
تركوا	
تذهبوا	

التعليق على الجدول:

نلاحظ من خلال هذا الجدول ومن خلال إحصائنا للأفعال الماضية والمضارعة لاحظنا أكثرية الماضية.

الأسماء الموصولة: الاسم الموصول "إما أن يكون إسما خاصا أي يدل على مفرد أو مثنى أو جمع ,تذكيرا وتأنيثا وإما أن يكون عام وغير مختص نحو: **الذي ,التي ,الذين ,اللاتي**"

نجد الأسماء الموصولة في القصيدة:

يا مغرز الأخيار ياشام **الذي**

جاورت قدس الله فالأرض **التي**

3-المستوى الدلالي

قد تنوعت الصور البيانية في القصيدة بين الكناية والتشبيه والاستعارة.

فنجد الكناية في قول الشاعر

تلك الأيادي السود تفسد شامنا

كناية عن الجواسيس والخونة المتواجدون في البلد.

كما نجد التشبيه في قوله:

تشابه الظلام في تفكريهم

الأساليب الانشائية:

تعددت وتنوعت الأساليب الانشائية في قصيدة الشام لشاعر علي مخلوف

نجد النهي في قول الشاعر في قصيدة الشام

لا تحسبوا أيامنا من بعدنا

فالغرض من استخدامه هذا الأسلوب هو حث الشعب إلى النهوض واستنهاض الهمم.

حيث استعمل الشاعر علي مخلوف حرف واحد للنداء في قوله:

يا موسع الدنيا على الأحياء

يا مغرز الأخيار ياشام الذي

والغرض منه هو التنبيه والاستحضار والتعبير عن حالة الحزن والغضب والثورة.

نجد الطباق ايجاب في قوله:

ممن عموا بعمائم سوداء

باقون في كوفية بيضاء [1]

تحليل قصيدة "حديث الوجدان"

1المستوى الصوتي:

ا- الوزن : لاستخراج الوزن نقطع البيتين المواليين

يطيب لي التحدث عن هواك

يـطـيـب لتت حدث عـــن هــواكــي

0\0\\ 0\\\0\ \0\\0\\

مفاعلت مـفاعـلت فعولن

وعن قلب حياته ان اراك

وعــن قـــلـــبـــ حياته انــ يـــراكي

0\0\\ 0\\\0\\ \0\0\\

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بحر الوافر، ووزنه :مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن ، وينتمي الوافر إلى دائرة المؤتلف شأن الكامل، ويمتاز هذا البحر بأنه يشتدإذا أريد له أن يشتد،ويرقإذا أريد له الرقة، وقد اعتبر مجموعة من الدارسين أن هذا البحر يناسب غرض الرثاء، كما يناسب الفخر، ونعتقد أن الشاعر علي مخلوف قد كان وفيا إلى حد ما لهذه النظرة.

القافية واكي \ 0\0

ج _الروي :

أمّا حرف الروي فهو الحرف الذي تبنا عليه القصيدة وهو حرف الكاف

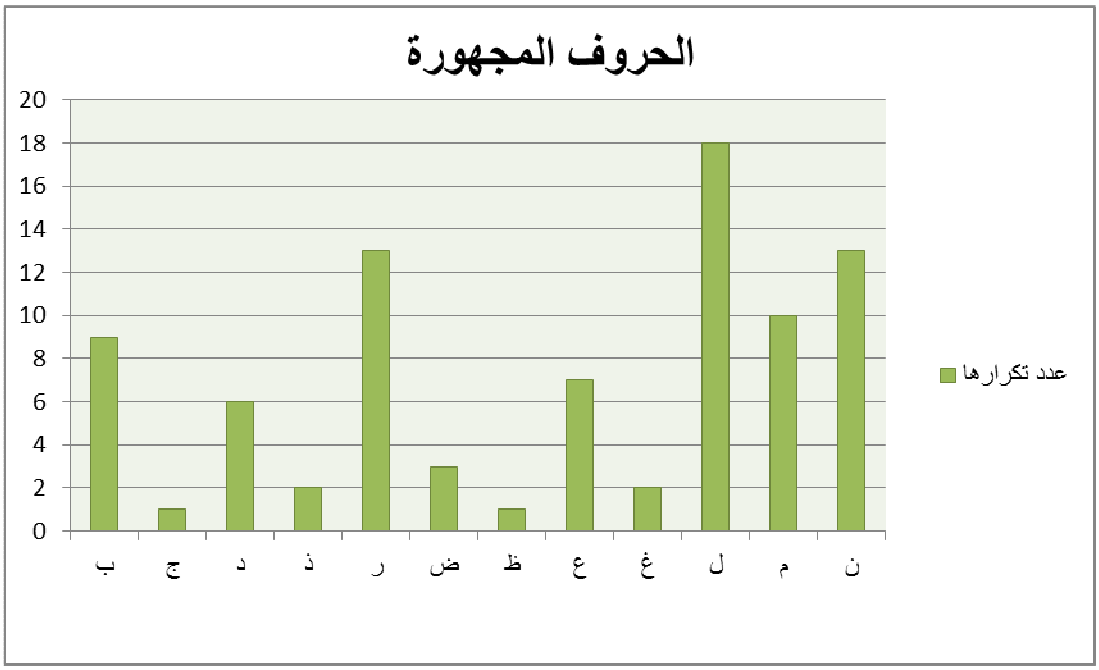
[1] _ علي مخلوف، أهداب زعفران ،ضمة للنشر والتوزيع ،ط 1، 2020، ص20 .

1/الموسيقى الخارجية:

ويمكن رصدها من خلال هذا الجدول الذي سيقوم بترجمته من خلال إنشاء مدرج تكراري يوضح فيه عدد تكرارات الحروف المجهورة بأعمدة بيانية

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ب	شديد ,مجهور, منفتح	شفوي	9
ج	رخو ,مجهور,منفتح	شجري	01
د	شديد ,مجهور,منفتح	لثوي	06
ذ	رخو ,مجهور,منفتح	بين الأسنان	02
ر	مكرر مجهور,منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	13
ض	رخو ,مجهور,انحرافي مطبق	لثوي	03
ظ	رخو, مجهور,مطبق	بين الأسنان	01
ع	رخو ,مجهور ,منفتح	حلقي	07
غ	رخو ,مهموس,منفتح	لهوي	02
ل	جانبي, مجهور, منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	18
م	مجهور, منفتح بين الشدة والرخ	شفوي	10
ن	مجهور ,منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	13
المجموع			85

أعمدة بيانية توضح عدد تكرارات الحروف المجهورة:



بعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات أكثر استعمال وتوترا هي: حرف اللام " الذي احتل الصدارة ,ثم يليه الحرفان النون والراء ,فحرف اللام حرف لثوي جانبي مجهور منفتح".[1]

ويتجسد في قول الشاعر علي مخلوف:

يطيب لي التحدث عن هواك

ولي أمل عيونك في صفاك[2]

فقد أورد الشاعر حرف اللام "**18**"مرة وهو" صوت متوسط بين لشدة والرخوة ",ذو مكانة خاصة في اللغة العربية, فهو والألف من علامات التعريف ,وحرف **اللام** يدل على الحزن والأسى كما يدل على الصبر ,وكما ذكر حرف **الراء 13** مرة وهو" صوت لثوي تكراري مجهور منفتح", وهو من الحروف المتسمة بالشدة والقوة.

---

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري , الدلالة الصوتية في اللغة العربية ,مؤسسة الثقافة الجامعي ,الاسكندرية, مصر(,د.ط),2007 ,ص.143.

[2] ،ضمة للنشر و التوزيع ،مسيلة ط1 2020، ص86.

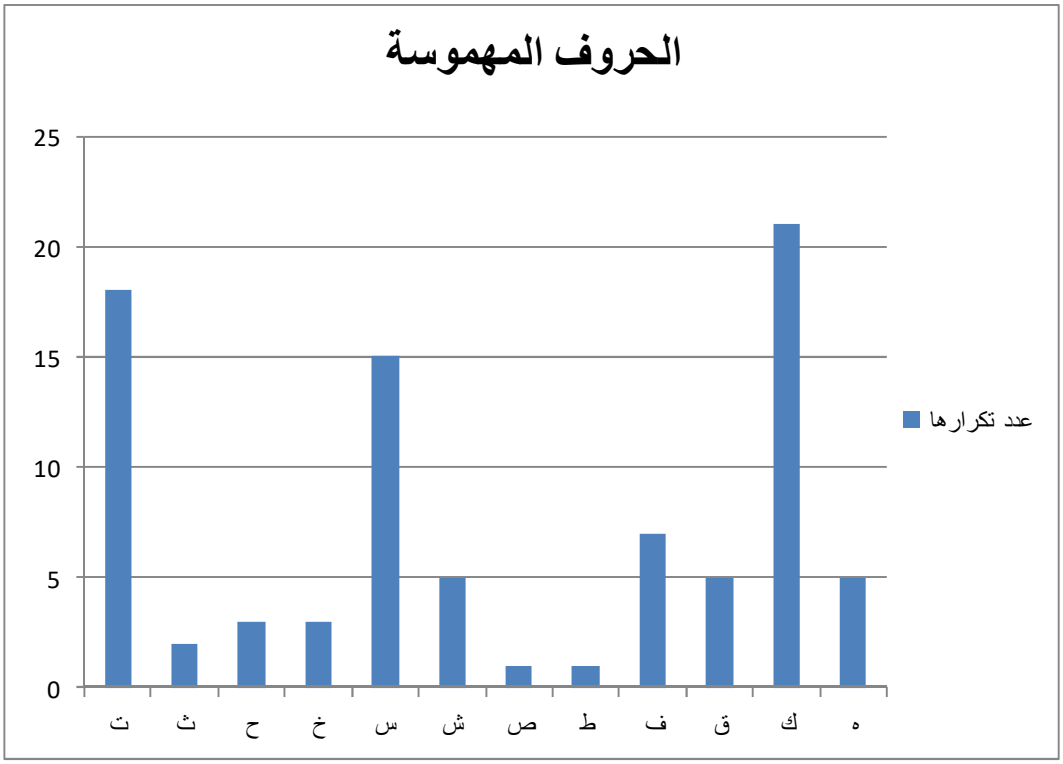
[2]- علي مخلوف، أهداب زعفران ،ضمة للنشر والتوزيع ،ط 1، 2020، ص20 .

الأصوات المهموسة:

نرصد من حلال الجدول الأصوات المهموسة وعدد تكرارها:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ت	شديد ,مهموس, منفتح	لثوي	18
ث	رخو, مهموس, منفتح	بين الأسنان	02
خ	رخو ,مهموس, منفتح	لهوي	03
س	رخو, مهموس, منفتح صفيري	لثوي	15
ش	رخو ,مهموس ,منفتح	شجري	05
ص	رخو, مهموس, مطبق , صفيري	لثوي	01
ط	شديد ,مهموس ,مطبق	لثوي	01
ف	رخو, مهموس ,منفتح	شفوي	07
ق	شديد, مهموس , منفتح	لهوي	05
ك	شديد ,مهوس ,منفتح	لهوي	21
م	مجهور ,منفتح بين الشد والرخاوة	شفوي	05
المجموع			83

أعمدة بيانية توضح عدد تكرارات الحروف المهموس:



بعد احصاء الأصوات المهموسة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواترا هي حرف (الكاف)الذي احتل الصدارة ثم يليه حرف (التاء)ثم حرف(السين)ثم حرف (الفاء)

فحرف **التاء** "من الأصوات الضعيفة التي لاتخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم ".[1]

وجاء في قول الشاعر:

ويلتفت الفؤاد عسى يراك

وتجتمع المناظر في عيوني

سيقتلني غرامك يا فتاتي[2]

[1] -صالح سليم عبد القادر الفاخري ,الدلالة الصوتية في اللغة العربية ,ص91.

[2] -علي مخلوف ,أهداب زعفرانضمة لنشر و التوزيع ،مسيلة ،ط1 2020 ،ص86.

تكرار الكلمة:

تعتبر الكلمة المكررة مهمة في إبراز قيمة الأداء بالمضمون الشعري ,والقصيدة التي بين أيدينا لعلي مخلوف فلا نجد فيها تكرار الكلمة بصورة كبيرة فيصح القول شبه منعدم .

يوضح الجدول الآتي:

الكلمة	نوعها	ترددها
عيونك	اسم	مرتين
يراك	فعل	مرتين

ومن خلال الجدول يمكننا القول بأن الشاعر يعيش حالة حب والشوق للمحبوبته.

الجناس :

عسى يراك

نجد الجناس الناقص نذكر

على مداك

يراك ,مداك جناس غير تام

نقول إن قصيدة" حديث الوجدان" تكاد تخلو من الجناس بنوعيه أي موجودة بنسبة قليلة.

2_المستوى التركيبي :

1/ دراسة الجمل:

ولتحدث عن جملة علينا تتبع قصيدة "**حديث الوجدان** "لعلي مخلوف من ديوانه أهداب زعفران وإحصاء كلا النوعين من الجملة الفعلية والاسمية.

الجملة الفعلية والجملة الاسمية:

وقد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية اما ماضيا أو مضارعا أو أمرا ويظهر لنا في القصيدة "**حديث الوجدان** "الشاعر علي مخلوف نذكر:

ويلتفت الفؤاد عسى يراك

فيلتف الضباب على مداك

ويتشكل هذان السطران من جملتين فعلتين هما :**يلتفت الفؤاد** يلتفت :فعل مسند والفاعل ضمير مستتر تقديره(هو)وهو مسند اليه أما **يلتف الضباب على مداك**

يلتف :فعل مضارع /الضباب: مفعول به/(على مداك)شبه جملة لا محل لها من الاعراب.

والآن نقوم باستخراج الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر من القصيدة:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
قالت/	يطيب/يراك/ يسافر /أخبرت/يلتفت/أراك/سيقتلني/يأخذني/ يصحو/ أملهمتي	أخف

التعليق على الجدول:

يتبين من خلال الجدول وعند احصاء للأفعال بأن الأفعال المضارعة أكثر عدد من الأفعال الأخرى الماضية ,وأفعال الأمر ,فالأفعال المضارعة ما يقارب 15 .

نسبة أفعال الماضية والمضارعة و الامر :

الافعال الماضية :

عدد الافعال الماضية 16/100*100 هي الافعال الكلية

نسبة عدد الافعال الماضية = 12.5%

الافعال المضارعة :

نسبة الافعال المضارعة = 16/100*11 و = 68.75%

افعال الامر :

16/100*3 و = 18.75%

وبالتالي نسبة الأفعال الماضية والمضارعة والأمر هي 100%

من خلال إحصاء الافعال الواردة في قصيدة "حديث الوجدان" لعلي مخلوف نجد أن الشاعر استعمل الأفعال المضارعة ,بنسبة كبيرة التي تعبر عن الجهد النفسي الذي يعيشه كونه يتحدث عن محبوبته ومعشوقته فهو يحدث الكون عنها ,مثل الشمس .

احصاء الجملة الفعلية والجملة الاسمية:

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
يطيب لي التحدث عن هواك	لعينيك السلو فهل سلوت
يسافر في عيونك في صفاك	كأني مذ علقتك في اغتراب
ويلتفت الفؤاد عسى يراك	
وتجتمع المناظر في عيوني	
ويأخذني التشوق للهلاك	

طغيان الجمل الفعلية على الاسمية وذلك لأنها تقتضي الاستمرار والتجدد.

المستوى الدلالي:

ويمكن حصر المعجم في أربعة حقول دلالية وهي :حقل الطبيعة–حقل الأعضاء–حقل الزمن–حقل المشاعر والأحاسيس .

موضحة في الجدول الآتي :

الحقول الدلالية	المفردات
حقل الطبيعة	الشمس, الضباب, ضوئي ,المناظر ,قراك
حقل الأعضاء	قلبي ,عيوني
حقل الزمن	أمس
حقل المشاعر والأحاسيس	هواك, الأشواق ,الفؤاد, غرامك

يرتبط هذا حقل بأحاسيس الشاعر وشعوره القوي تجاه محبوبته. الطبيعة هي ملهم الأول للشعراء فقد كانت المدرسة الرومنسية التي عنت بهذا النوع من الشعر ."

انزاح الشاعر عن التعابير المألوفة فذهب إلى استعمال المجاز لتعبير عن تصوراته وعن الواقع فوظف الصور البيانية والمتمثلة في الاستعارة والكناية والتشبيه، والتي تندرج ضمن باب البيان الذي يعود علم من علوم البلاغة وهذه هي غاية الشاعر (علي مخلوف).

حيث نجد قصيدته حافلة بالانزياح وقد تشكلت مجموعة من الصور ونذكر قوله: ويلتفت الفؤاد عسى يراك حيث شبه الفؤاد بشيء محسوس وهو الإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) على لازمة من لوازمه وهو الالتفات على سبيل الاستعارة المكنية، ومعناه أن الشاعر من لهفته وشوقه واشتياقه لمحبوبته.

كما نجد استعارة مكنية في قوله: سيقتلني غرامك يا فتأتي حيث شبه الغرام بإنسان فحذف مشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (القتل) على سبيل الاستعارة المكنية

كما نجد الكناية في قوله: لقد أخبرت عنك الشمس أمس فقالت إن ضوئي من سناك كناية على أن عشيقته مدوية.

-الأساليب الإنشائية:

نجد هذا الأسلوب في مثال واحد وهو:

- ولي أمل عيونك ثم شعر

وكان غرض الشاعر من استعماله للأسلوب التمني هو طلب من محبوبته تصريح بمشاعرها وذلك من حلال عيونها ثم تذهب إلى أن تقول فيه شعر

.

تحليل قصيدة من دفاتري الزرقاء

1-المستوى الصوتي :

الموسيقى الخارجية :

ا_ الوزن

أغفو لكي أراك

اغـفـو لـكـي اراكـي

0\0\\ 0\0\

مستفعلن فعولن

أصحو لأتبع العبير

اصـحـو لاتـ ـبـع الـعـبـيـ ـرا

0\ 0\\0 \\ 0\\0\0\

مـتـفـعـلـن مـتـفـعلن مت

البحر الكامل المجزء

القافية :

من خلال الكتابة العروض نستنتج ان القافية هي راكي 0\0\

الروي هو الحرف الدي تبنى عليه القصيدة وهو حرف الكاف

الموسيقى الداخلية:

جدول يوضح صفات الأصوات ومخارجها وعدد تكرارها:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة
أ –ا –ء	شديد ،مهموس،منفتح	حنجري	79 -27	15.36
ب	شديد ،مجهور، منفتح	شفوي	53	7.68
ت	شديد ،مهموس،منفتح	لثوي	53	7.68
ث	رخو ،مهموس،منفتح	بين الأسنان	/	/
ج	رخو ،مجهور،منفتح	شجري	23	3.33
ح	رخو ،مهموس،منفتح	حلقي	19	2.75
خ	رخو ،مهموس،منفتح	لهوي	07	1.01
د	شديد ،مجهور،منفتح	لثوي	08	1.15
ذ	رخو ،مجهور،منفتح	بين الأسنان	02	0.28
ر	مكرر مجهور،منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	49	7.10
ز	رخو، مجهور ،منفتح صفيري	لثوي	03	0.43
س	رخو، مهموس، منفتح صفيري	لثوي	19	2.75
ش	رخو ،مهموس،منفتح	شجري	13	1.88
ص	رخو، مهموس، مطبق ،صفيري	لثوي	03	0.43

ض	رخو ،مجهور، انحرافي مطبق	لثوي	06	0.86
ط	شديد ،مهموس،مطبق	لثوي	17	2.46
ظ	رخو ،مجهور،مطبق	بين الأسنان	01	0.14
ع	رخو، مجهور، منفتح	حلقي	16	2.31
غ	رخو، مهموس،منفتح	لهوي	07	1.01
ف	رخو، مهموس،منفتح	شفوي	22	3.18
ق	شديد ،مهموس،منفتح	لهوي	17	2.46
ك	شديد ،مهوس،منفتح	لهوي	32	4.63
ل	جانبي، مجهور،منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	21	3.04
م	مجهور ،منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	29	4.20
ن	مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	32	4.63
ه	رخو، مهموس،منفتح	حنجري	24	3.47
و	شديد ،مجهور،منفتح	شفوي	36	5.21
ي	رخو،مجهورمنفتح	شجري	72	10.43

تكرار الأصوات:

-تكرار الأصوات المجهورة:

عند الإحصاء تبين لنا أن الأحرف المجهورة في القصيدة وردت مائتين وثلاثة وتسعون(293)مرة ،من أصل (690)صوتا، أي بنسبة 42.46 والجهر كما هو معلوم شدة وارتفاع في الصوت، واكثار الأصوات المجهورة في القصيدة جاء ليظهر لنا شدة التوتر الذي يعيشه الشاعر ومحاولته البوح بمكنوناته وأحاسيسه وايصالها للقارئ.

يقول الشاعر:

أصحو لأتبع العبير

أجمل ما أراه في النهار يا رفيقة

بهاء وجهك النضير كالحديقة

لا شعر يشفي من هوى إلا الوصال[1]

ومن الأصوات المجهورة المكررة بكثرة نجد:

صوت الياء: صوت مجهور رخو منفتح تكرر (72)مرة

فيقول الشاعر:

فتابعي يا خطوتي المسير نحو غاية أميرة

تقطري يا نجمتي تقطري[2]

حرف الباء وهو صوت مجهور شديد تكرر في القصيدة(53) مرة

يقول الشاعر

[1]-على مخلوف ،أهداب زعفران، ضمة للنشر والتوزيع،ط1 ,202، ص 19.

-[2]-مصدر نفسه، ص 19 ص21.

أصحو لأتبع العبير

تركته في قلبي الطروب

كغابة عنيفة البروق فالأنواء[1]

الأصوات المهموسة:

تكررت الأصوات المهموسة في القصيدة(339) مرة بنسبة 49.13

يقول الشاعر:

تركته في قلبي الطروب

تقطري يا نجمتي تقطري

كفلقةالتفاحة [2]

جدول يوضح تكرار الكلمة في القصيدة

الكلمة	تكرارها
خطاي	3مرات
هلاكي	3مرات
المساء	5مرات
تركته	3مرات
خطاك	3مرات
الأجواء	مرتين

[1]-علي مخلوف ،أهداب زعفران ،ضمة للنشر والتوزيع ،ط1،2020 ،ص 19 ص21.

[2]-مصدر نفسه، ص 19 ص 21 .

تقطري	مرتين
الطروب	مرتين
الأنداء	مرتين
العبير	مرتين

ان تكرار هذه الكلمات في القصيدة بمثابة ترجمة لأحاسيس الشاعرة وحالتها النفسية.

ورد في القصيدة طباق الايجاب ويتمثل في قول الشاعر:

أغفو لكي أراك

أصحولأتبع العبير

لكي حكمة النبات في **الحياة**

لكنني ربتما يرجعني **هلاكي**[1]

يخلعملحه

يلبسحسنه

يبصر فيه **أفقهوعمقه**

يوجد طباق لابأس به في القصيدة فهو يخدم المبدع من الناحية التعبيرية.

وفي الخلاصة يمكن القول من خلال دراسة القصائد (حديث الوجدان وشام ومن دفاتري الزرقاء) نجد ان الشاعر اختار في قصائده النبرة القوية والمتصاعدة ذلك من خلال استخدام البحور الصافية والتي تتمثل في البحر الكامل والوافر ايضا غلبت على القصائد الاصوات المجهورة وذلك لتأثر الشاعر

[1]–علي مخلوف، أهداب زعفران ،ضمة للنشر والتوزيع ،ط 1، 2020، ص20 .

بقصايا الامة وتأثره البالغ بها، فقد بلغ تواتر الأصوات المجهورة (1203)حيث احتل صوت الباء صدارة التواتر، فالشاعر وظفه في ألفاظ مثل :الحب، حبيبي، القلب... وهذه القصيدة التي الشاعر فاستعمل فيها قوة وحماسة كي يؤثر في سامعيه ويشعرهم بنفس تلك المشاعر، مقابل الأصوات المهموسة 605 ،و هذه الكمية الصوتية الهائلة تستدعي جهدا صوتيا عاليا و نفسا طويلا ،فالشاعر لم يكن هادئا، ولا مواربا في جسد قصيدته بل رفع صوته عاليا مستعملا النداء غير مرة، ومباشرا في مرات عديدة.

المستوى التركيبي:

الأفعال :

دراسة الأفعال وأزمتها توحي لنا مدى إحساس الشاعر.

وستذكر جل هذه الأفعال المذكورة في هذه القصيدة لنحلل حالته النفسية من خلالها، وهذا الجدول يلخص لنا نسباستخدامها .

أزمنة الأفعال:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
تركته	أغفو	\
\	أصحو	\
\	أراه	\
\	يشفي	\
\	يداوي	\
\	يخلغ	\
\	يلبس	\
\	يبصر	\

بعد استقرائنا لهذه الأفعال التي تحويها القصيدة نصل إلى نتيجة مفادها ،أن الأفعال المضارعة قد سيطرت على القصيدة وهذا دلالة على قوة الأثر مما جعل نفسية الشاعر تدون كل لحظة في حياته لكي لا ينساها في المستقبل من دفاتري الزرقاء.

الجمل

الجملة الفعلية والجملة الاسمية:

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
أغفو لكي أراك	لاشعر يشفي من هوى إلا الوصال
أجد نفسي	أنا مهاجر
تجمع الطيوب	وفي بهاء وجهك المليح
يحيا على انتظار موسم الأمطار	لكنني ربتما يرجعني هلاكي
وأتبع العبير فاضحا خطاي في خطاك	كالبحر حين يختلي بنفسه
يحوي مجاهل البحار	لي حكمة الأجداد في اجتياز الغابة المطيرة
تملك المساء رعشة في حسنها	كأنني العبير أو كأنني النغم
تحفنا بالشعر والغناء والأنداء	
يبصر فيه أفقه وعمقه	
تجول بي حديقة النغم	

من خلال حصرنا للجمل نلاحظ طغيان الجمل الفعلية على الاسمية وهذا للاستمرار.

الأساليب:

الأساليب الإنشائية:

الأمر: نجد الانشاء الطلبي الذي وظفه الشاعر بشكل واسع في قصيدته نحو قوله:

فتابعي ياخطوتي المسير نحو غاية أمي

لاشعر يشفي من هوى إلا الوصال

الأساليب الخبرية:إضافة إلى الأساليب الانشائية التي وجدناها في القصيدة نجد ان الشاعر قد استعمل اسلوبا آخر وهو الأسلوب الخبري.

اما ماني

استنتاج :

من خلال دراسة القصائد في جانب التركيبي نجد انه قد طغت الجملة الفعلية في بنية قصائد الديوان (حديث الوجدان وشام ومن دفاتري الزرقاء) وغلب عليه افعال الماضي على غرار :اغفو ، اصحو ،تتلو

المستوى الدلالي:

إن الحقول الدلالية هي الكفيلة لمعرفة الحالة الشعورية للشاعر علي مخلوف التي دفعته إلى استخدام ألفاظ معينة، ومن أبرز الحقول الدلالية في القصيدة مايلي:

حقل الطبيعة	حقل المشاعر والأحاسيس	حقل الأعضاء
الحديقة	يداوي	قلبي
الغابة	حبيبتي	وجهك
الفراش	هوى	عيونك
الربيع	الوصال	
النبات	الطيبة	
الأمطار		
جذوره		

البحار		
المساء		
النهار		
وردة		
التفاحة		
جزيرة		
نجمتي		

ان هذه الحقول تم تصنيفها ، والتي تكون منها الخطاب الشعري للشاعر "، وتميزت بالكثافة والتنوع وهذا يبرز تقنيته في اختيار وانتقاء الالفاظ التي اشتركت فيها القصيدة ، وهي تصور لنا الجانب الحسي ولوجداني للشاعر .

يقول الشاعر علي مخلوف:

جذوره طويلة

كغيرة البنات [1]

تنوعت الجمل بين الاستعارة والكناية وتشبيه

نجد استعارة تصريحية في المثال التالي:

شعري يداوي جسده

نجد استعارة في المثال التالي :

يخلع ملحه

[1]–علي مخلوف ,أهداب زعفران ,ضمة للنشر والتوزيع ,ط 1. 2020 ,ص 20 .

حيث شبه البحر بإنسان فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي(يخلع) على سبيل الاستعارة المكنية.

نجد التشبيه في المثال التالي أيضا:

شعري عيون من هوي

استنتاج:

ام الخلاصة التي وصلنا إليه من خلال دراسة القصائد فهي ان الشاعر اختار دلالة كلمات قصائده بداية من اختياره للعناوين القصائد لأنه ينقل إلينا تجربة حقيقية، أي قصة من الواقع المعاش والتي تتمثل في الوضع العربي والبعد الانساني والقومي ، لذلك غلب طابع الحزن والحرب والمشاعر ، فحقل الحزن كان علامة على التأثر والالتزام بقضايا الامة ، كما اختار حقل الحرب وحقل الطبيعة والاحاسيس والمشاعر لإيصال صوته الى العالم ،كما كانت القصائد غنية بصور الشعرية فالشاعر في هذه الصور البيانية انزاح عن نسقه المألوف ليؤكد ايمانه بالتعددية الصورية ، اي خرج عن المعايير الثابتة ،فكل خطاب شعري لا يخلو من الخروج عن المألوف ، سواء اكان ذلك لضرورة شعرية ام تعبيرا عن تجربة ذاتية او قضية اجتماعية .

الخـــاتمة

الخاتمة

وفي الخاتمة، بعد محاولة استقراء القصائد المدروسة من ديوان علي مخلوف، ورصد الأساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللغوي وبناء خطاها الشعرية من خلال التنقل عبر المستويات اللغوية، الصوتي والتركيبي والدلالي في كل من القصائد المدروسة وهي بعنوان (شام وحديث الوجدان ومن دفاتري الزرقاء) واستخلاص مجموعة من النتائج، يمكن تبيانها كما يلي:

1) الأسلوب يمثل تلك الطريقة التعبيرية التي ينتهجها الأديب تعبيرا عن ذاته، فهو وسيلة وأداة ملازمة يستخدمها لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعان.

2) تنوعت الأصوات المهجورة في القصائد بين شديد ورخو وتكرر المجهور.

3) تطرقنا إلى مفهومي الأسلوب والأسلوبية عند العديد من الدارسين القدماء والمحدثين، العرب والغرب.

4) نظم الشاعر قصائده على بحر الكامل والرجز باعتباره الأكثر تداولا في الشعر المعاصر، كما أنه عبر عن نفسية الشاعر المليئة بالحزن والألم المتأثرة بالواقع الدي يعيشه الشاعر. مع تنوع للقوافي في القصائد.

5) كان للدراسة الصوتية دور هام في الكشف عن جماليات النص الإبداعي وذلك خلال تكرار الأصوات المهجورة والمهموسة، ولقد سجلنا حضورا قويا لبعضها، مثل (الباء واللام) بالنسبة للمجهورة و(التاء والكاف) بنسبة للمهموسة، ومع التنوع في التكرار مما أضاف على القصائد نغمة موسيقية تميز كل قصيدة عن الأخرى و تميزت مخارج الأصوات المعنوية في القصائد بين بثوب وشفوي بالإضافة جاء تكرار الكلمة في معظم القصائد بصورة كبيرة.

6) أما بنسبة للمستوى التركيبي فقد درسنا فيه الأفعال وزمانها أيضا الجمل الاسمية والفعلية لنصل إلى أنّ الشاعر قد وصف الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية وهدا يعكس الحالة النفسية له.

7) استعمال الجناس والسجع ناقصا

8) تنوع في الحقول الدلالية في القصائد فهي تعبير عن حالة شعورية للشاعر.

9) تميزت مخارج الأصوات المعنوية في القصائد بينا بثوب وشفوي.

10) جاء تكرار الكلمة في معظم القصائد بصورة كبيرة.

11) تنوع في الصور البيانية بين الاستعارة المكنية والتصريحية.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستي المتواضعة والتي تبقى غير ملمة بكل شاردة وواردة وقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى حيث إن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال الله وحده وهو ولي التوفيق.

المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم انيس ,الأصوات اللغوية, مطبعة نهضة مصر,(د,ط) (د,ت).
2. إبراهيم مصطفى وآخرون ،المعجم الوسيط ، دار العودة، تركيا، (د، ط ،) 1989
3. إبن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ,تح :عبد الحميد هنداوي , المكتبة العصرية صيدا, بيروت ,ط1, 2001,ج1
4. ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، تح أحمد الصقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة مصر، ط 2 ، 1973 .
5. أحمد السيد,أبو المجد, الواضح في النحو العربي والصرف ,دار حرير للنشر والتوزيع,ط1 ,2012 ,.
6. أحمد الشايب، الأسلوب: مكتبة النهضة العصرية، ط 6 ، 1996
7. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية: ، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ، 1 ، 2002
8. –أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية ،1يناير 2017
9. أحمد فيش, الكامل في النحو و الصرف ,دار الجيل ,بيروت ,لبنان,ط2(د.ت) .
10. اميل بديع يعقوب,المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, دار الكتب العلمية,بيروت,ط,1991 .
11. انطوان الدحداح ,معجم لغة النحو العربي. مكتبة لبنان ناشرون لبنان ،ط1 ،1993
12. برتيلماالميرج ,تعريب عبد الصبور شاهين ,علم الأصوات, مكتبة ثبات ,مصر,ط1 1984.
13. بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، مج 7 ، ط1،،مادة (س ل ب)، مج7 ،
14. جاسم محمد الصميدعي.شعر الحوارج.دراسة اسلوبية، دار دجلة ،عمان ،2010 .
15. حمدى محمود عبدالمطلب, الخلاصة في النحو, مكتبة ابن سينا ,القاهرة ,ط3(د.ت) .
16. الخطابي بيان ، تح محمد خلف إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، دار المعارف المصرية ، ط 2 عند القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهـرة، مصر، د. ط .(د. ت).

17. الخليل ابن أحمد لكافي في العروض و القوافي ،التواتي بن التواتي ، مفاهيم فيعلم اللسان ،دار لوعي للنشر و التوزيع، الرويبة ،الجزائر، (دط)، (دت)،.
18. خولة طالب الابراهيمي ،مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر الجزائري ، ط 2، 2002 .
19. د. محمد عروس، النقد السياقي: أسئلتها المنهجية ،واييها الفلسفة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلة: 08عدد: 01،السنة 2019 .
20. د، أيوب جرجس العطبة ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،ط1 2014،عالم الكتب الحديث ،اريد، الأردن.
21. -أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن ، (د ط) ، 2014 .
22. دكتور عبد الرحمان الحاج صالح بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ج1موفم لنشر الجزائر 2007 .
23. رابح دوب مبارك جلواح بين الاحياء والتجديد رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأداب اشراف عبد المنعم تليمة سيد البحراوي.
24. زبير درقي ،محاضرات في فقه اللغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط2، 1994 .
25. سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، (د ط)، 2000
26. شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ,دار المعارف ,مصر ,ط6 ,1981 , .
27. صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2007.
28. صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2007
29. عبد الرحمان بن محمد إبن خلدون ، المقدمة : تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 2002
30. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط ، 1 ،1982
31. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط5 ،2006.

32. عبد الله الغذامي، تشريحية النصوص معاصرة دار الطليعة، للنشر ، بيروت ،1987.
33. عبد المالك مرتاض . لتحليل السيميائي في الخطاب الشعري: ، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د،ط ،) 2001
34. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب (1) العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000
35. علم الاسلوب مفاهيم وتطبيقات للدكتور محمد كريم الكواز،منشورات جامعة السابع من ابريل.
36. علي الجارم ومصطفى أمين ،ا لبلاغة الواضحة ،مكتبة البشرى ،باكستان ،ط 1، 2010.
37. علي مخلوف، أهداب زعفران ،ضمة للنشر والتوزيع ،ط 1، 2020.
38. فاضل صالح السامرائي ,الجملة العربية تأليفها وتقسيمها, دار الفكر للطباعة والتوزيع ,عمان ,الأردن ,ط1 ،2002. .
39. كمال بشر، علم اللغة ا لعام، قسم الأصوات، دار المعارف المصريةط7، 1980 .
40. محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، عين مليلة ، (د ط)، 2007
41. محمد الانطاكي ,المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها,ج1,دار الشروقالعربي بيروت ط3 ,1971 .
42. محمد عبد المطلب ،البلاغة والاسلوبية مصر، المكتبة المصرية للنشر ، طّ1، 1998.
43. محمد علي الخولي, معجم علم الأصوات, مطابع الفرزدق التجارية ,الرياض,ط1, 1982.
44. محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري ،مكتبة الشغف ،ط1، يناير 2007
45. مصطفى لغلاييني, جامع الدروس العربية, دار الكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان (د.ط).2007 .
46. منير سلطان, بديع التراكيب في شعر ابي تمام ا,لكلمة والجملة منشا المعارف الاسكندرية مر ط3 1997.
47. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي ، الحديث ، ج1 ، دار هومة، الجزائر ، (د ط) ، 2010
48. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ،منشورات دار الآداب ،بيروت (د. ط)1962.

49. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، و الطباعة، عمان. الأردن، ط 1 ،2007

الملاحـــق

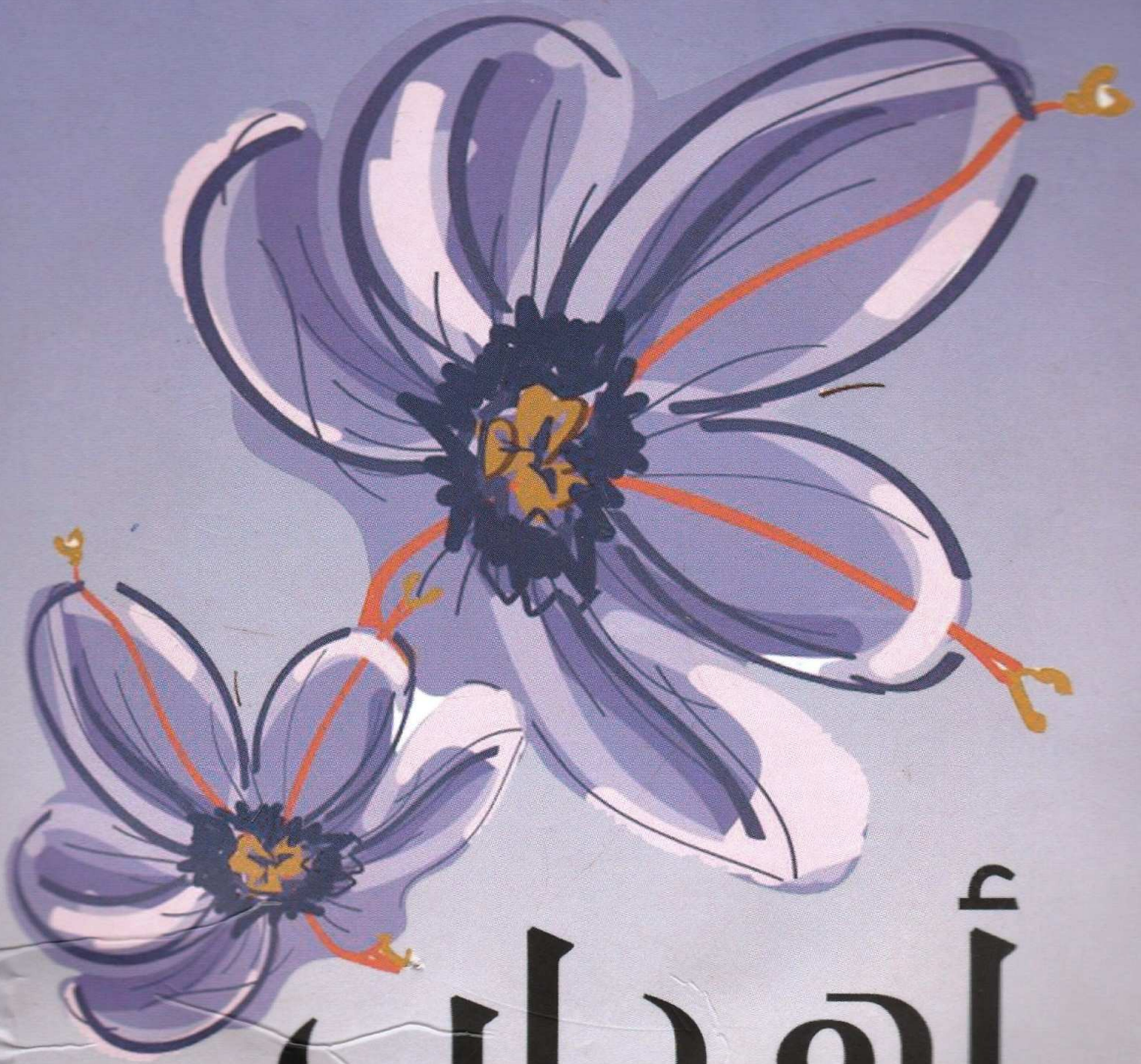
تعريف صاحب الديوان:

مولده ونشاته:

الشاعر علي مخلوف:

ولد عام 1981بورقلة؛متزوج وأب لطفلتين متحصل على شهادة الليسانس في علوم التسيير،و شهادات أخرى في مجال مراقبة الجودة وفي التلحيم و إنجاز مشاريع أنابيب الغاز و البترول،و كاتب و شاعر صدر له ديوان "أهداب الزعفران"عام 2019 و ديوان "مشاعر بألوان خشبية" عام 2021؛ شارك في العديد من التظاهرات الثقافية الوطنية و حضر في العديد من الأمسيات الشعرية ،و كذلك شارك في العديد من المسابقات الشعرية أهمها " شاعر الجزائر" و نال العديد من الجوائز و التكريمات وطنيا.

علي مخلوف



أهداب الزعفران

شعر

ضمّة
DAMMAH
للنشر والتوزيع
Publishing & Distribution

الشام

يا موسع الدّنيا على الأحياءِ
ضاقت على الدّانين والبعداءِ
الشّام من للشّام إذ حاطت به
نيرانه بمكيدة الأعداء
وتشابه الحكّام إلّا حاكم
شنقوه يوم العيد بالأدجاءِ
تلك الأيادي السود تفسد شامنا
زجّت به في ليلة ليلاءِ
وتشابه الظُّلّام في تفكيرهم
ونراهُمُ و نقرّهم بولاءِ
فتن تعاقبت البريّة إذ بنوا
صهيون رأس الخبث والإغواءِ
وربيع من هذا الرّبيع المرعب
داجي الفضاء و صاخب الأصداءِ
وكما علمتمْ والدّماء غزيرة
موصولة من طعنة نجلاءِ
هتكوا ضحى أعراضنا وبآلة
قتلوا ضحى أطفالنا عمياءِ
لا أمّة عن منكر تنهى وما
من هيئة تنهى عن الفحشاءِ
الغاضبون اليوم نلهيهم غدا
بسياسة مفروضة رعناءِ
وبرامج ممجوجة قد ضمّنت
بمظاهر خدّاعة وزناءِ
وتوالت النّكسات لا نصر يرى
فتقبّلوا نوح النّهى ورثائي
فلتذهبوا وتحسّسوا أخبارنا
سيجيبكم عنّا فم الأرزاءِ
وكذلك الدّنيا بمن يتقهقر
عن سؤدد وسيادة ونماءِ
للرّقص والموضات وجه همومنا
نحن الصّدى وهوامش الأشياءِ
لا تحسبوا أيّامنا من بعدنا
تُلقى من التّاريخ في صحراءِ
يا مَغْرِزَ الأخيار يا شام الذي
أثنى عليه الله بالآلاءِ
جاورت قدس الله فالأرض التي
من حوله قد بوركت بهناءِ
لا خير فينا إن فَسُدتَ غُديّةَ
لا خير في الدّنيا ولا الأحياءِ
خذلوك من حول العتيق تحلّقوا
وتكرّشوا من نومة استرخاءِ
تركوا كلام الله خلف ظهورهم
وسعوا إلى الدّولار لاستغناءِ
تباً لهم ولمن تبدّى حقدهم
مّمن عموا بعمائم سوداءِ
إنّا على عهد النّبيّ محمّد
باقون في كوفيّة بيضاءِ

حديث الوجدان

يطيب لي التحدّث عن هواكِ
وعن قلب حياته أن يراكِ
ولي أمل عيونك ثم شِعْر
يسافر في عيونك في صفاكِ
لقد أخبرت عنك الشمس أمس
فقالت إن ضوئي من سناكِ
لعينيك السلوّ فهل سلوت
فوا الأشواق قلبي ما سلاكِ
ويلتفت الفؤاد عسى يراك
فيلتفّ الضّباب على مداكِ
وتجتمع المناظر في عيوني
ولكنّي أفضّل أن أراكِ
كأني مذ علقتك في اغتراب
أملهمتي سأوغل في قُرَاكِ
أخفّ السّحر ثغر يستبيني
وموسيـــــقى منـــــدّاة نِدَاكِ
سيقتلني غرامك يا فتاتي
ويأخذني التشوّق للهـــــلاكِ
و أنشر كالعبير إذا قدمت
ومسك الشّعر يصحو في دجاكِ

من دفاتري الزرقاء

أَغفو لكي أراكِ
أصْحُو لأتبع العبيرْ
شارِحا خُطايَ في خطاكِ
أجمل ما أراه في النّهار يا رفيقَة
بهاء وجهك النّضير كالحديقَة
لا شِعْرَ يَشفي من هوى إلّا الوِصالْ
فتابعي يا خطوتي المسير نحو غاية أميرَة
لي حكمة الأجداد في اجتياز الغابة المطيرة
والتيّه والضّلالْ

(٢)

أنا مُهاجر
مع الفَرَاشِ والرّبيعْ
وفي بهاء وجهِك المليح
أجد نفسي
عندما أضِيعْ

(٣)

تَركتِه في قلبي الطّرُوبْ
تَركتِه كالعطر كالأنداءْ
كلامُك المؤرّجُ الرّداءْ
تَجمُّعُ الطُّيُوبْ
تَركتِه في قلبي الطّرُوبْ

(٤)

لِي حِكمةُ النّباتِ في الحياةْ
يحيا على انتظار موسم الأمطار
جذوره طويلة
كغيرة البناتْ

(٥)

وأتبعُ العَبير فاضحًا خطايَ في خطاكِ
يَرفُضُنِي في قسوةٍ مداكِ
أُهزمُ لا أسْتسْلمُ
لكنّني ربّتَما يُرجعني هَلاكي

(٦)

قلبي كجرّة من الجرارْ
يَحوِي مَجاهلَ البِحارْ
شِعْرِي يُداوِي جَسَدَهْ
كالبحرِ حين يَختلي بِنفسِهْ
يَخلعُ مِلحَهْ
يَلبسُ حُسْنَهْ
يُبصِرُ فيه أُفْقَه وَعُمْقَهْ

(٧)

شِعري عُيونُ من هَوِيتْ
حبيبتي على المدى
تملّك المساءَ رعشةً في حسنهَا
وجُنّ بالمساء من رآك بالمسَاءْ

تَجُول بي حديقة النّغمْ
وحَولي الأجراس كالبراعِمْ
وفوقي الفَراشُ يَرشفُ المَدى
مُعطّر الجناح والذّيولْ
يُبحر بي النّسيم والوترْ
كأنّني العبير أو كأنّني النّغمْ
تَطيش بي الدّروبْ
يَجنّ بي المساءُ
وعبّرت عن نفسها الأجواءُ

عيونَك البريئةُ الطيّبة العِداءْ
(٨)
كشامَةٍ مُهمَلةْ
كوردةٍ فوّاحَةْ
كوجه طفلة لمّاحَةْ
كفَلقَة التفّاحَةْ
جزيرةٌ مغمورة الأرجَاءْ
تَضمّنا مَعًا
تحفّنا بالشّعر والغناءِ والأندَاءْ
(٩)
وأَتبَع الجنُونْ
واضعا خُطايَ في خطاكِ
مُتّبعًا هَلاكي
ما أرحمه هلاكي
(١٠)
وعندما ألقاكْ
تَطِيشُ بي الدّروبْ
يَجِنّ بِي المساءُ
وعَبّرت عن نفسها الأجواءُ
تَقطّرِي يا نَجمتي تقطّري
لِينقُط الضّياءُ فوق هُدبِنا
كغابة عنيفة البُروق والأنواءْ
(١١)

فهرس المحتويات

قـــــائمة المحتويـــات

الفـــــــــــهـــــرس	رقم الصفحة
الإهداء	
الشكر	
المقدمة	أ
التمهيد.....	06
الفصل الاول : الاسلوب والاسلوبية ومستوياتها	
1. الاسلوب والاسلوبية.....	10
2. .الاسلوب	10
3. الاسلوبية	14
4. .مستويات التحليل الاسلوبي	17
5. المستوى الصوتي	18
6. المستوى التركيبي	24
7. المستوى الدلالي	30
8 .اليات التحليل الاسلوبي	31
الفصل الثاني : تحليل القصائد اسلوبيا (التطبيق)	
I. تحليل قصيدة شام	33
1. المستوى صوتي.....	33
2. المستوى تركيبي.....	40
3.. المستوى دلالي.....	42
II. . تحليل قصيدة حديث الوجدان.....	
1. المستوى صوتي.....	42

2. المستوى تركيبي.....	49
3.المستوى الدلالي	51
III. . تحليل قصيدة من دفاتري الزرقاء	
1.المستوى الصوتي	53
2.المستوى التركيبي	59
3 . .المستوى الدلالي.....	60
الخاتمة	64
الملاحق.....	68
قائمة المصادر والمراجع	74