الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة_ خميس مليانة

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية في قصيدة " يا ولدي لا تكبر" للشاعر -أحمد مطر-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبات: تحت إشراف: الدكتور بن طيبة ابراهيم

- بن موسى رحماني مريم
- بونازف صفية
- بلعرماس حيزية

السنة الدراسية: 2021_2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفـــــان

لا يسعني في هذه الرحلة إلا أن أسجد حمدا لله تعالى على توفيقه إياي في إنجاز هذا العمل والذي وهبنا نعمة العقل سبحانه.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل " **بن طيبة إبراهيم** " ببالغ الشكر وعظيم امتناني

على ما بذله من جهد ومتابعة وحرص في سبيل إنتاج هذا العمل فقد عهدته أبا وناصحا مدة الدراسة الجامعية

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية على ما بذلوه من جهد في سبيل تعليمنا

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين.

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى أتقدم بإهداء عملي المتواضع إلى:

إلى قدوتي الأولى الذي يسير دربي، إلى من أرفع رأسي عاليا وافتخارا به إلى الأمل الرائع الذي لا يمكن أن تحلو الحياة إلا بوجوده، إلى أبي الغالي " لخضر" أطال الله عمره.

إلى التي يعجز اللسان شكرها تعجز العبارات عن وصفها إلى ينبوع الحنان والرأفة والغفران،إليك أنت يا أغلى وأحلى كلمة نطقت بها " أمي العزيزة فتيحة" أمدكي الله بطول العمر.

إلى من كن وسيبقين حبيباتي اللواتي أتقاسم معهن فرحة الحياة التي يسرن فيهن وهي إخوتي: الأستاذة كريمة، سكينة، وسندي رشيد، وبرعم العائلة أنس عبد الناصر، وإلى كل عائلة "بونازف " و"رافعي" أينما كانت وحيث ما وجدت .

إلى بركة البيت جدي وجدتي حفظهما الله.

إلى التي زاملتني أيام الدراسة الجامعية و عتبت معهما الجد والمزاح واختارها الله شريكاتي في العمل زميلاتي حيزية ، مريم .

إلى من كانوا ملاذي وملجئي وتذوقت معهم أجمل اللحظات وإلى كل من جمعتني بهم قصة كبيرة بعنوان " عريض الصداقة" رحمة،سعاد، نور الهدى، مريم، حيزية، بثينة، ابتسام، فتيحة.

إلى كل أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة خميس مليانة وعلى رأسهم طلاب السنة الثالثة " لسانيات عامة" دفعة 2020/2021 خاصة الفوج الأول.

إلى كل من تسعهم ذاكرتي لم تسعهم مذكرتي إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

صفية

إهداء

إلهي لا يطيب لقلب بشكرك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و تفسح الأمة إلى نبي الله ونور العالمين محمد صلى الله عليه وسلم,

إلى الذي وهبني كل ما يملك إلى الذي علمني الإنسانية وسهر على تعليمي بتضحيات جسام، إلى مدرسي الأول في الحياة "أبي الغالي" أطال الله في عمره.

إلى منبع الحنان، إلى نور الحياة، إلى من تقر عيناي برؤيتها، إلى بلسم حياتي التي لا تكفيها الكلمات لتوفي حقها " أمي الغالية " التي تحمل أسمى صفات الطيبة والوقار أدام الله لها عافيتها.

إلى القلب الطاهر والرقيق والنفس البريئة إلى أختي حبيبتي " حنان ".

إلى من يحملون في عيونهم ذكرايات الطفولة، إلى منبع الصبر إخوتي: " عمر"، "عبد الله"، ومن أخذتهم المنية قبل أن أعرفهم " رفيق "، " أسامة " رحمهم الله وجعلهم من أهل الجنة .

إلى أساتذتي وكل من أشرف على تعليمي منذ الصغر إلى الآن أرجو من المولى عز وجل أن يجمعني بهم في مواقف الحياة.

إلى الذين أحببتهم وأحبوني قناديل الذكريات الجميلة عائلتي " بن موسى رحماني " و"دشراوي" .

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، إلى من جعلهم الله إخوتي و من أحببتهم في الله أصدقائي: عائشة، إكرام، سعيدة، صفية، فتيحة، سعاد، حيزية.

مريم

إهداء

أهدي عملي المتواضع هذا إلى من قال فيهما الرحمان " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا".

إلى من سهرت الليالي إلى سر وجودي وبقائي إلى الغالية أمي أطال الله في عمرها.

إلى من زرع في الأخلاق وعلمني الارتقاء نبع العطاء أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى من هم سند لي إلى إخوتي وكل عائلتي.

إلى أحبتي وكل أصدقائي.

إلى كل أساتذتي الذين صادفتهم في مسيرتي الدراسية وبالخصوص الأستاذ المشرف.

إلى كل من ساندني في انجاز عملي هذا ونرجو من الله سبحانه وتعالى أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه وأن يتم لنا هذا العمل على أحسنه والصلاة والسلام على خير الأنام محمد عليه أفضل الصلاة والسلام .

حيزية

مقدمة

مقدمة:

يعد الشعر ظاهرة في الحياة الإنسانية، فقبل أن يكون بحرا أو عروضا أو قوافي فهو إلهام ومقدرة على الغوص في أعماق النفس الإنسانية، لذلك فالشاعر يمتاز بالمقدرة على التعبير كما يجول في خاطره وكيانه من مشاعر ورغبات بأسلوب مرهف وغزارة في العاطفة، هكذا الحال بالنسبة للشاعر أحمد مطر الذي تطرق لأفضل السبل في التعبير عما يجول في كيانه في قالب من الشعر متمثل في قصيدة (لا تكبر يا ولدي) فتميزت هذه القصيدة بالتعبير عن كل أنواع السيطرة والاضطهاد التي تعاني منها البلاد مما أدي إلى ألم نفسية الشاعر فأبدع في وصف مشاعره.

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة العديد من الدوافع الذاتية والموضوعية فأما الدوافع الذاتية فتمثلت فيما يلي: الميل الخاص والشغف بأشعار أحمد مطر لكونه قدم لنا لذة الاكتشاف ومتعة الفن، ثم اختياره للموضوع الذي لفت انتباهنا واهتمامنا وذلك راجع لكوننا قمنا بدراسة القصيدة دراسة كاملة من جميع جوانبها الأدبية واللغوية، أما الدوافع الموضوعية فتمثلت فيما يلي: الالتفاف إلى دواوين أحمد مطر كونها تحمل ثراء في نقل تجربته والتعبير عن شعوره وقد برز ذلك في عنوان قصيدته.

جرى بنا إلى طرح إشكالية أساسية تتضمن أسئلة تأسيسية يحاول هذا الباحث أن يجيب عنها وهي كالتالي: فيما تمثلت جملة الدوافع التي جعلت الشاعر ينظم هوة القصيدة؟، وإلى أي مدى كانت تحمل هذه القصيدة في طياتها من أحاسيس للشاعر؟، وهل تركت القصيدة أثرا في نفسية القارئ؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة جعلنا هذا البحث يندرج تحت مقدمة أوجزنا فيها أسباب اختبار الموضوع، واحتوي البحث على فصلين، تداولنا في الفصل الأول مفهوم الأسلوب

قديما وحديثا عند العرب والغرب،والأسلوب من زوايا مختلفة، ومحددات الأسلوب، بعدها قدمنا بعض التعريفات للأسلوبية ونشأتها وأهم اتجاهاتها، ومجالاتها، أما الفصل الثاني ذكرنا

فيه تعريف للشاعر أحمد مطر والقصيدة ومناسبتها وبعدها عقدنا مستويات لدراسة القصيدة بدءا بالمستوى الصوتي الذي شمل الإيقاع الداخلي للقصيدة الذي صُنف فيه إحصاء الحروف المهموسة والمجهورة، بعدها الإيقاع الخارجي عرض لنا الوزن والقافية والروي، بالإضافة إلى المرور لظاهرة التكرار فقد كانت حاضرة خاصة تكرار الحروف والكلمات، ويليه المستوى الصرفي لقد قمنا فيه بتعريف علم الصرف وفائدته وميزانه الصرفي، مع ذكر المجرد والمزيد من الأفعال، ثم اتجهنا للمستوى التركيبي للحديث عن ما حملت القصيدة في طياتها من جمل اسمية وفعلية، ودراسة أزمنة الأفعال بالإضافة إلى الجمل الإنشائية التي جاءت على صيغة النداء، والاستفهام، والنهي، والنفي، وأيضا الجمل الخبرية وغرضها البلاغي، ثم يليه المستوى الدلالي الذي يختص بدراسة الحقول الدلالية التي استعملها الشاعر في قصيدته، ثم قمنا بدراسة علم البيان مع ذكر الاستعارة وأنواعها والكناية ثم تلاه علم البديع درسنا فيه المحسنات البديعية المعنوية من طباق بنوعيه السلب والإيجاب، والمحسنات البديعية اللفظية فقد وظف الشاعر فيها الجناس بنوعيه التام والناقص.

وقد اتكأت الدراسة على مجموعة من المصدر والمراجع أهمها: (البلاغة العربية ، والوافي في تسيير البلاغة " البديع والبيان والمعاني" لحمدي الشيخ، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، البنى الأسلوبية لحسن ناظم، الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي) وغيرها من المراجع.

وإذا كان لكل بحث دوافع وأسباب فمن الطبيعي أن تكون هناك صعوبات تعرضت سبيل بحثنا في انتقاء المعلومات من المراجع بالإضافة إلى ضيق الوقت وكذا نقص في توافر الكتب داخل المكتبة، ولكن لكل عمل مجهود وجهدنا كان فيه لذة وراحة لأنه سبيل العلم والسعي في طلبه للوصول إلى الهدف المنشود.

كما لا يخفى لكل بحث منهج يسير عليه ليكون طريقا للدراسة الناجحة.

وفي الأخير وقد اعتمدنا في بحثنا منهجا يزاوج بين الوصف والتحليل من أجل وصف الظاهرة وصفا سليما ذا دقة وتحليل القصيدة تحليلا شاملا لجميع مستوياتها اللغوية لكونه الأنسب لدراستنا وبحثنا، كما لجأنا إلى المنهج الإحصائي حيث لمسنا ذلك في المستوى الصوتي، من خلال إحصاء وتصنيف الحروف بعد كل هذا تأتي خاتمة لتسرد أهم النتائج المتوصل إليها في البحث في خطوط واضحة تدور حول الموضوع وبلورنا فيها أهم الملاحظات التي تولدت عن دراسة القصيدة والكشف عن أهم مميزاتها.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية.

أولا: الأسلوب.

1_ مفاهيم الأسلوب.

2_ الأسلوب من زوايا مختلفة.

3_ محددات الأسلوب.

ثانيا: الأسلوبية:

1_ مفاهيم الأسلوبية.

2_ نشأة الأسلوبية.

3_ إتجاهات الأسلوبية.

4_ مجالات الأسلوبية.

المبحث الأول

الأسلوب

المبحث الأول: الأسلوب.

1_ مفاهيم الأسلوب.

2_ الأسلوب من زوايا مختلفة.

3_ محددات الأسلوب

أولا: الأسلوب:

1_مفاهيم الأسلوب:

1_1 مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب:

"إن قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة، تطرق لها دارسون كثر، وتعددت مناحي النظر فيها، ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي"[1]، وإذا أردنا البحث في تعريف الأسلوب عند الغربيين وجب علينا أن نقتفي أثر من تقدمنا من العرب ذوي الألباب في الإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة **(style)**.

أن الأسلوب **(style)**"اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، ومشتق من الكلمة اللاتينية: **(stilus)** كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعية (المدهونة)."[2]

والأسلوب **(stilus)** لغة : يعني في اللاتينية (الإزميل)، أو (المنقاش) للحفر، والكتابة،وقد كان اللاتينيين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة.

لكن كلمة **(stylos)** تعني في اللغة الإغريقية عمودا، ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف

[1]_ محمد عبد الله جبر، الأسلوب والمحور دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر د ط د ت، ص 09.

[2]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1 ، 2007م ، ص75.

مثل "**سيمون**"... إذ كان يعيش على عمود تقشفا وزهدا"[1].

ومثل **أفلاطون plato** " الأسلوب وشبهه بالسمة الشخصية"،[2] وارتبط الأسلوب عند **أرسطو aristote** بالبلاغة في كتابه " الخطابة" و " الشعر" والتي تعني فن القول.

ورسم **(فرجيل vergelius)**في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن.

ووضع لكل طبقة ديوانها الشعري، وقاموسها اللغوي فديوان" الرعائيات"**bucolique "**

هو أسلوب بسيط ارتبط بالطبقة الوضعية وديوان " قصائد زراعية"**Georgique** " هو "أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أما ملحمته الشهيرة " الإلياذة" **Le neide** فتعد نموذجا للأسلوب الراقي".[3]أما عند الرومان " فاستخدم الشعار **شيشرون** الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفحات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء.[4]

[1]_ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998م، ص 93.

[2]_ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية ، تر: محمد العمري، منشورات دراسات سال، المغرب ، د ط ، د ت ، ص 33.

[3]_ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط 2007ص17.

[4]_ صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البدائية، دار الكتاب المصري واللبنان،للطباعة والنشر والتوزيع2007م،ص96.

1_2 مفهوم الأسلوب قديما عند العرب:

لغة:

لم تغفل المعاجم العربية عن ذكر مفهوم الأسلوب، والتطرق إلى ما يدعو إليه من معاني مختلفة كل حسب السياق الذي ترد فيه كلمة أسلوب، وكلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معاني كثيرة أبرزها ما قدمه **ابن منظور** في معجمه "**لسان العرب**" ،حيث يقول: "ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وطل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه".[1]

أما **الزمخشري** في معجمه اللغوي " **أساس البلاغة**"،فإنه هو الآخر لم يخل من ذكر كلمة أسلوب المتعددة الدلالات ، إذ يقول في معجمه أساس البلاغة " في مادة (سلب) : " سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى وليست الثكلى السَلَّابُ ، وهو الحداد، وتَسَلَّبْتُ وسَلَبَتْ على ميتتها في مَسْلَبْ، والحداد على الزوج والتَّسْلِيبُ، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واسْتَلْهَبَهُ، وهو مستلب

[1]_ ابن منظور ، لسان العرب، مادة (سلب) ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7 ،ط 3،2004م، ص225.

العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها ، وشجر سلب، وناقة سَلُوبُ: أحذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذ لم يلتفت يمنة ولا يسرة".[1]

أما الزبيدي في معجمه اللغوي " تاج العروس" فإنه لا يزيد شيئا عن ما ذكره ابن منظور في معجمه " لسان العرب" حول لفظ" أسلوب". ومن هنا يمكن القول أن لفظ "أسلوب" حسب المعاجم العربية، يدل على المذهب أو الطريقة أو الفن "أسلوب". وانطلاقا من هذا التحديد اللغوي يمكن الإقرار بأن كلمة "أسلوب" مهيأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية".[2]

اصطلاحا:

" لقد أخذ النقاد والأدباء والكتاب العرب في القرن الثاني الهجري، ويحاولون فهم أسرار البيان، ووضع أصول موجزة تحدد آراءهم في جمال الأسلوب، "[3] ، وخاصة عند معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم خاصة، وإذا قلنا لم يغفل نقادنا القدامى التحدث عن قضايا الأسلوب هذا لا يعني أنهم قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب والأسلوبية، وإنما تطرقوا للمعالم الواضحة التي لها دور ولو بشكل يسير في الدراسات

[1]_ الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (سلب) دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،ص 452.

[2]_ لخضر لعرابي،المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، ص 218_219.

[3]_ خفاجي محمد عبد المنعم وفرهود محمد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،مصر، ط1992،1م،ص218_219.

الأسلوبية، ومن بين النقاد الذين تبحروا في ميدان البلاغة وقدموا بعض الإشارات التي تخص البلاغة الجديدة والتي هي الأسلوبية نجد:

_ ابن قتيبة:

يعد كذلك من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية حيث ربط بين الأسلوب وطريقة آداء المعنى في نسق مختلف، فلكل مقام مقال حسب رأيه، فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع الذي تطرق له، والقدرة الأدائية للمتكلم واختلاف المواقف، لها تأثير على تعدد الأساليب، فمن يعرف فضل القرآن الكريم عند "ابن قتيبة"، هو من كثر نظره واتسع علمه، وفهم كلام العرب ومذاهبها وافتنانها في الأساليب، يقول ابن قتيبة:" وإنما يعرف فضل القرآن الكريم من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات،"[1] فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاما في النكاح،أو حمالة، أو تحضيضا، أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن: فيختصر إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد،ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد، وجلالة المقام.

[1]_ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره، أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973م، ص 12_13.

_ عبد القاهر الجرجاني:

فقد تحدث هو الآخر بالتفصيل عن المجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات، وأسلوب التقديم والتأخير، ومباحث الفصل والوصل، وتأثير كل هذه الأساليب في الدلالة والمعنى، كما تحدث عن مفهوم الأسلوب ورأى أنه مرتبط بمفهوم النظم ولا ينفصل عنه، من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، فهو يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانية النحو، لأن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا ، وإنما قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يصنعه، فلكل غرض ومعنى أسلوبه الخاص.

ومن كل هذا فمفهوم عبد القاهر الجرجاني للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم،من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها، ولا يتوهم متوهم أننا نحتاج إلا أننا نطلب اللفظ، لأن الذي يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة، وهو يدعونا للرجوع إلى أنفسنا فننظر: " هل يتصور أن ترتب معاني أسناء وأفعال وحروف في النفس، ثم يخفى علينا مواقعها في النطق حتى يحتاج ذلك إلى فكر وروية؟"[1] وعلى هذا لا يقبل القول بالإعجاز في تلاؤم الحروف حتى بعد أن يكون اللفظ دالا، لأن ذلك يؤدي إلى صعوبة مرام اللفظ بسبب المعنى وذلك محال،[2] "لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك وهو أن يصعب مرام

[1] _ عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص25.

[2] _ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق سعد كريم الفقهي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1 ، 2001م،ص65.

المعنى بسبب اللفظ ، فصعوبة السجع..... عرضت في المعاني من أجل الألفاظ، وذلك أنها توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجوعة وبين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتساع، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرب من التلطف"[1] . وبهذا فعبد القاهر دعا إلى طلب المعنى لا إلى طلب اللفظ، فالأسلوب عنده، " ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانيات نحوية، تميز ضربا عن ضرب، وأسلوبا عن أسلوب.[2]

_ ابن خلدون:

يعتبر تعريفه للأسلوب أدق تعريف حيث يقول:" إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص....فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد في أنحاء مختلفة".

[1] _ المرجع نفسه، ص66_67.

[2] _ محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية، ص26.

1_3مفهوم الأسلوب حديثا عند الغرب:

" ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 في معجم **Grim**في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية كمصطلح عام 1846م، وفي الفرنسية عام1847 م"[1]، وتعددت تعريفاته تبعا للمناحي التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له.

كما أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي **بوفون**Buffon الأسلوب هو الرجل، فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر . وهناك تعريفات أخرى للغويين الغربيين نذكر منهم:

1 _ **بيير جيرو Pierre Garou:**" الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[2] وقال أيضا:" هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[3] وعليه فإن التعبير هو منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده حيث يجعل اللغة وعاءه الأساسي للفكر.

2 _ **سيدلر Seidler** : "الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية و علم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة

[1]_ صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص 108.

[2]_ بيير جيرو ، الأسلوبية تر: منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1944م، ص10.

[3]_المرجع نفسه، ص 139.

الخواص التي يمكن أن تعمل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي".[1]

3_ شارل بالي :" عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث"[2].

أما مفهوم الأسلوب عنده، يتمثل في " مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ...فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر ويوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى"[3].

4_ جورج مونانGeorge Monan بقوله: " الأسلوب باعتباره صياغة".[4]

ما يمكن أن نخلص إليه من هذا القول هو تأثره بالآخرين حيث جعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبي، فلا أسلوب بدون صياغة.

---

[1]_ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 98.

[2]_ المرجع نفسه، ص 97.

[3]_ عياشي منذر،الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري،حلب، سوريا،ط1، 2002م،ص29.

[4]_ جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تر:الطيبكوش،منشورات الجديد، تونس، ط1، د ت ،ص136.

1_4 مفهوم الأسلوب حديثا عند العرب:

_ أحمد الشايب:

يعد كتاب" أحمد الشايب" " الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه" طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[1]، ما يمكن ملاحظته أن أحمد الشايب مزج بين ما أصّله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله: " الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء ،أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه"[2].

كما أورد تعريفا آخر يقارب تعريف "جورج بوفون" قائلا:" لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[3]، أي أن الأسلوب نابع من شخصية المؤلف.

---

[1]_ أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصرط8 ،1991، ص45.

[2]_ المرجع نفسه، ص 44.

[3]_ م نفسه، ص134.

_ عبد السلام المسدي:

الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة، فيسميه " الأسلوبية والأسلوب"، (نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977)، ويتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي: (المخاطِب والمخاطَب والخطاب)، فيقول:" أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا".[1]

والكتاب يكشف عن القدرة الفائقة لدى صاحبه، سواء في تقبل العمل الجديد، والتمثل الواعي، أو من حيث روعة التقديم إلى القارئ فتقنياته المنهجية، وتفقهه في العلم، وحذقه اللغتين، كل ذلك ساعده على تقديم الأسلوبيات في أبهى صورها، ولا نبالغ إن أكدنا في النهاية بأن هذا الكتاب يمثل خطوة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القارئ العربي نقل المتفقه فيها، الذي لا يكتفي بالرواية، بل يتجاوزها إلى النقد والتقديم.

_ صلاح فضل:

وقد ألف هو الآخر كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي، وقد كان بعنوان " علم الأسلوب– مبادئه وإجراءاته" ، ويهدف من خلال صاحبه إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة، التي يمكن أن تكون – حسب رأيه ـ الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز، تنحدر

[1] _ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص64.

من صلب أبوين فتيين هما : الأسلوبيات الحديثة وعلم الجمال، كما رأى أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة منه.

ويري صلاح فضل " أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا يسمح لنا بأن نتبنيه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة"[1]. حيث نظر للأسلوب في كتابه " مناهج النقد المعاصر" أنه يختلف من جنس إلى جنس آخر فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية.

2_ الأسلوب من زوايا مختلفة:

2_1 من زاوية المبدع:

يرى شكري عياد بقوله:" لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينهما"[2]. ويفهم من قوله أن لكل شخص أسلوبه الخاص يميزه عن غيره.

2_2 من زاوية النص:

" تقوم هذه الرؤية من منطلق تركيزها على المرسل والمرسَل إليه والمرسَل ووجود صلة قرابة بينهما فكل عنصر يكمل الآخر. ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص،

[1]_ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 2013م، ص90.

[2]_ شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط 2 ، 1992، ص28_29.

انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية والصرفية والمعجمية، "[1] حيث تعتمد هذه النظرية بتعريف الأسلوب بالنظر على أنه مغاير للخطاب العادي فهذا الخطاب يتميز بكسر القواعد اللغوية الموضوعة ويخرج عن نظامها المعتاد، ونمطها المألوف أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة وهذا ما يطلق عليه بالانزياح.

2_3 من زاوية المتلقي:

" يرتكز هذا المنظور من منطلق أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، "[2] فالمتلقي يشكل العنصر الثالث في العملية التواصلية، ودور المتلقي مهم، كما لا يوجد نص بلا قارئ ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران والمتلقي يرسي على إضفاء أهمية كبيرة في عملية الإبلاغ حتى أن وجود النص مرتبط بوجود قارئه.

3_ محددات الأسلوب:

تطرق النقاد إلى وضع محددات تكمن في تمييز الأسلوب لأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى ومن ضمن هذه المحددات:

[1]_ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2008م، ص 13.

[2]_ المرجع نفسه، ص 22.

3_1 <u>الاختيار</u>: من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل والتعبير عنه، يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة، حيث تعددت تعريفات الأسلوب ومن أهمها أن الأسلوب " اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها عن درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه."[1]،" يخضع المؤلف أثناء الكتابة لوضع اعتبارات في حسبانه لأصناف مختلفة من المتلقين، فيتوجب في عملية الإبلاغ أن يكون أسلوبه مؤثرا، وليحقق هذا التأثير ما وجب عليه الانتقاء والاختيار، ولذلك شبه أحمد درويش المؤلف بالبنّاء حيث يقول:" مثله كمثل البنائي المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف"، حيث يجب على المؤلف أن تكون لديه ملكة لغوية ثرية تسهل عليه عملية الاختيار

في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي، وعملية الاختيار هذه لابد أن تراعى عملية الانتقاء الجيد للألفاظ المناسبة من النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه.[2]

وعملية الاختيار لابد أن تتبع بعملية التركيب أو التأليف.

3_2 <u>التركيب</u>(التأليف): والتركيب هو " تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، "[3] فعملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية،

[1]_ محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، د ط ، 2000م، ص 20.

[2]_ أماني سليمان داود، الأسلوبية و الصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط 1 ، 2000م،ص 30.

[3]_ نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1،د ط، د ت ،ص186 .

بل تتطلب مهارة الكاتب وقدرته في تنسيق كلماته وصياغة ألفاظه و أفكاره، فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص، المؤلف إلى ضبط قواعد الكلام للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني".[1]

إن الأسلوبهو " الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقته متآلفة تحددها نوعية بنيته اللسانية وهو التعريف المفضيإلى اعتبار الأسلوب المحلل الهندسي لنقط تقاطع اثنين، أحدهما عمودي وهو محور التركيب وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع"[2].

3_3 <u>الانزياح</u>: ويسمى أيضا الانحراف، وهو خروج اللغة عن نمطها المعتاد إلى استخدام اللغة استخداما جديدا لتصل إلى معاني الغموض والإبهام وذلك من أجل تحقيق وظيفة جمالية تؤدي بعملية التبليغ على أكمل وجه.

"عن طريق الانزياح تصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع، وهذه المتعة لا تحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى تشكل اللغة، ما يسمى " بالخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي ".[3]

---

[1]_ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان ولصيف، ص 21.

[2]_ عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4،1993م،ص134

[3]_ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،دار الآفاق العربية،القاهرة،مصر،ط 1 ،2008م،ص21.

فالمراد بالانزياح هو خروج المؤلف بواسطة لغته إلى ألفاظ غريبة بلفت بها انتباه القارئ فكلمة (السماء) لا تشكل انزياحا إلا إذا أسند إليها فعل لم يعتد أو يسند إليها مثل (بكت) ليشكل انزياحا ويسمى في البلاغة الاستعارة.

المبحث الثانى

الأسلوبية

المبحث الثاني: الأسلوبية.

1_ مفاهيم الأسلوبية.

2_ نشأة الأسلوبية.

3_ إتجاهات الأسلوبية.

4_ مجالات الأسلوبية.

ثانيا: الأسلوبية

1_ مفاهيم الأسلوبية:

1_1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

أدى الاهتمام بالأسلوبية **stylistique** والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها، وتعرف الأسلوبية على أنها : علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية.

وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي... "[1]

ويعرفها **جاكبسن jackobson** بقوله: أنها بحث تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا"[2]، ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى،وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

أما **ميشال أريفايMichel Arrioe**فيقول بأنها:" وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".[3]

---

[1]_ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1،2003 م ، ص 15.

[2]_ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

[3]_ حاتم العسكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م،ص210.

ويذهب **ديفيد روبي David Ruby**إلى أن " الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص".[1]

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي ولكن (أمبرت) يرى أن الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع، حياة الكاتب، بيئته وأفكاره لكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب، ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها وغاية المنهج أن يكعب لغته هي وسيلة التعبير".[2]

1_2 مفهوم الأسلوبية عند العرب:

انتقل مصطلح **stylistique**إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع"**أسلوبية**" الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية.

يرى نور الدين السد أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي ، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع ، وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.

ويتضح معنى المصطلح عند عبد السلام المسدي إذ يقول:" يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من

[1]_ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 36.

[2]_ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره أسلوب "**style**"ولاحقته "يـة " ، "**ique**" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدجال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب" **Science destyle"**لذلك تعرف الأسلوبية بداهة : " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[1]

وبشكل مقارب نسبيا لما قدمه المسدي نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية بأنها:" علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية الشعرية، فتميزه عن غيره...إنها تتحرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها".[2]

2_ نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية سنجد انه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي " **جوستاف كويرتنج** " عام 1886 على أنه علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانا شبه مهجور حتى ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث على اللغة، ومن هذا يمكن القول أن مصطلح

[1]_ المرجع السابق، ص 33-34.

[2]_ عدنان بن ذريل ،اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ط ، 1980م ، ص 140.

الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[1]

ظهر مصطلح الأسلوبية على يد " **فون ديرقايلتنز** " سنة 1875 والأسلوبية نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة " **بيفون**" الشهيرة " الأسلوب هو الرجل نفسه".

وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية.[2]

ويعترف كثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجعا لمدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعرف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية وللاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.[3]

[1]_ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ك 1، الأردن، 2007،ص 38-39.

[2]_ رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 13.

[3]_ يوسف العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

وتسمى الأسلوبية **Stylites**أحيانا وبشكل مضطرب: الأسلوبية الأدبية **Litera y** أو الأسلوبية اللسانية **Linguistique** ، إذ تسمى الأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التركيز على النصوص الأدبية، بينما يسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات.[1]

والأسلوبية مجال من مجالات البحث العلمي المعاصر التي تدرس النصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي تحلل على أساسه الأساليب لتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.[2]

وتعرف الأسلوبية أيضا بأنها:" البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وهي تتخذ بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ عليه، إلا عبر الصياغة البلاغية، ويعرفها جاكبسن" بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون ثانيا"[3].

أما "ريفاتير " فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها:" علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبِل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص.[4]

---

[1]_ مصطفى الصاري الجويني، المعاني لعلم الأسلوب، ص 23.

[2]_ صالح بوحوش، الأسلوبيات و التحليل الخطاب، ص02.

[3]_ عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية، ص 32.

[4]_ المرجع نفسه ، ص 42.

يرى" فتح الله سليمان " أن الأسلوبية هي:" أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصباغة والتعبير فيه".[1]

ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية على النص في عناصر ثلاثة.[2]

_ أولا: العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

_ ثانيا: العنصر النفعي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف الدراسة.

_ ثالثا: العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ عن التفسير والتقويم الأدبيين له.

وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة (الأسلوبية) مفهومان مختلفان هما:

أ _ دراسة الصلة بين الشكل و الفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

ب_ الطريقة الفردية في الأسلوبية أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصلات بين التعبيرات الفردية أو الجماعية.

ومن المهم الإشارة على التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من انحراف على المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز.

[1] _ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 127.

[2] _ ينظر يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

وما يمكن أن نستخلصه من كل هذا أنه ومنذ بدأت الدراسات الأسلوبية تبعتها تساؤلات تتمثل في كون الأسلوبية لا تتضمن تعريفا محددا جامعا شاملا، بل جاءت التعريفات بشكل متعدد، وذلك حسب منطلقات الناقد الدارس، وظهر لذلك عدة أسلوبيات ولم تبق الأسلوبية أسلوبية واحدة، ولذلك حق الدكتور" سعد مصلوح" أن يسمّي هذا النمط من الدراسات بالدراسات الأسلوبية وليس بالأسلوبية لأن الأسلوبيات ليست واحدة، بل ظهرت أسلوبيات مختلفة مثل: أسلوبية " بالي"، وأسلوبية " ريفاتير"، وغيرهم ممن اشتغلوا على الأسلوبية[1].

ومهما كان الأمر فإن الأسلوبية بتعاريفها المختلفة والمتعددة لا يمكن فصلها عن اللسانيات إذ تعدّ اللسانيات المنبع الأصلي لها: فالأسلوبية إذن في مفهومها المباشر والبسيط تشير إلى الدراسات التي تهدف إلى الكشف عن السّمات المميزة للكلام عامة والفنون الإبداعية خاصة.

3_ اتجاهات الأسلوبية:

لقد تعددت الاتجاهات في التحليل الأسلوبي ولعل أهمها:

3_1 الأسلوبية التعبيرية:Stylistique de L'expressionStylistique وتعرف

هذه الأسلوبية بالأسلوبية الوصفية **Dexriptive** ونجد " شارل بالي" أحد المؤسسين الأوائل

[1]_ موسى سامح ربايعة، الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي، الأردن ، 2002م، ص 21.

للأسلوبية الحديثة وهو خليفة "دو سوسير" في تدريس اللسانيات العامة في جامعة " جنيف" وقد كان تلميذ له، وقد نشر عام 1902 كتاب " مقال الأسلوبية الفرنسية" ليتعبه بآخر بعنوان " الوجيز في الأسلوبية " وبعد " بالي" بحق مؤسس للأسلوبية اعتمادا على قواعد عقلانية فنجده يعمد إلى تحديد موضوع أسلوبيته منذ البداية بقوله: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[1].كما تقوم على تحديد" ما في اللغة من وسائل تعبيرية بدون المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية وحتى الاجتماعية والفنية[2].

قسم شارل بالي " الواقع اللغوي (الخطاب) إلى نوعين " ماهو حاصل لذاته غير مشحون وما هو حامل للعواطف والخلجات والانفعالات"[3].

إذن الموضوع الوجداني في اللغة يشكل الموضوع الأساسي لأسلوبيته في نظر بالي فقسم الخطاب اللغوي إلى قسمين إلى لغة تعبر عن الواقع المعاش وعن الأفكار، هدفها التوصيل والإبلاغ وهي اللغة المتداولة بين الناس ولغة أدبية هدفها التأثير في المتلقي.

[1]_ بير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط ، ص 34.

[2]_ عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطابعة للطباعة والنشر، بيروت ، ط 1، 1983، ص 44.

[3]_ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص36.

اخرج "شارل بالي" اللغة الأدبية من ميدان علم الأسلوب لأنها ترتكز على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والانطباعات الإيحائية الناجمة عن الاستعمال اللغوي بالإضافة إلى قيمتها الجمالية[1].

إن كل فكرة حسب " شارل بالي" تتحقق في اللغة حسب سياق وجداني تكون موضع اعتباره، إما عند المتكلم وإما عند السامع " فمثلا عندما أعطي أمرا استطيع أن أقول " افعلوا هذا" من غير أي نبر، أي البقاء على مستوى الإيصال البحث أو أقول " أوه افعلوا هذا" أو " آه إذا أردتم فعل هذا " أو " أوه نعم افعلوه" وأكون بهذا قد عبرت عن رغبتي وعن أملي وعن نفاذ صبري[2].

إن الأسلوبية التعبيرية عند بالي تقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه.

3_2 <u>الأسلوبية النفسية</u>:وتعرف بالأسلوبية التكوينية**StylistiqueGentique** أو الأسلوبية الفردية كما تسمى أيضا أسلوبية الكاتب وهذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه، يمثل ردة فعل مضاد للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على الكلام المحكمي، أو اللغة المنطوقة[3].

---

[1]_ شنيح زينب ، الجرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب ، مذكرة ماستر ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة، 2012-2013، ص 18.

[2]_ ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص 40.

[3]_ رابح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، ص 56.

تبلورت الأسلوبية النفسية مع "**ليوسبيتر**" (1887–1960) الذي كان من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية " نشأ في فيينا، وتأثر مبكرا "بفرويد" ثم تأثر بنظرة كروتشة وكارل فوسلر إلى اللغة، يوصفها تعبيرا فنيا خلافا عن الذات"[1].

لقد انطلق " ليوسبيترز" من مقولة " بوفون" في أن الأسلوب هو الرجل حتى يتمكن من تحديد نفسية الكاتب وميولاته كذا نزعاته من خلال الأسلوب وينظر أيضا في التركيبة النفسية التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو بتلك فروح الكاتب تمثل النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله، وهي النظام الشمسي المتحكم في عناصر النص جميعها لذا وجب على الناقد وضع اليد على هذه الروح المنظمة فهي روح النص نفسه.[2]

أي دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي إذا أضاف الجانب النفسي متأثرا في ذلك " بفرويد" من خلال ربط اللغة بعلم النفس.

3_3 <u>الأسلوبية البنيوية</u>: Stylistique Structurale تسعى إلى تحديد المقاييس البنيوية النوعية الملائمة أسلوبيا، يمثلها ريفاتير الذي نظر لأسلوبية الآثار التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات، رائيا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية إلى السيميائية[3].

[1]_ حسن ناظم ،البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي،الدارالبضاء، بيروت، ط 1، 2002ص34.

[2]_ ينظر: هدريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 52.

[3]_ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث.

كما يرى ريفاتير أن إنكار القيمة الأسلوبية البنية من بني النص، أو ظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات[1].

وهذا يعني أن الأسلوبية البنيوية تعنى بتحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص.

لذا نجد ريفاتير يعرف الأسلوب بقوله:" الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية ".[2]

وهنا يدخل عنصر آخر هو التلقي والنص يحمل في ثناياه مثيرات تستفز القارئ ومن الممكن أن تكون هاته المنبهات نفسها منبهات أسلوبية ، كما أن مسألة "نفي أي قيمة أسلوبية عن عنصر ما، يمكنها هي نفسها أن تنطوي على قيمة أسلوبية "[3].

أي أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعد ألسني قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب.

[1]_ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 83.

[2]_ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص37.

[3]_ شنيح زينب، المرجع السابق، ص 22.

4_ مجالات الأسلوبية: الأسلوبية تتحد في ثلاث مجالات رئيسة هي:

4_1 المجال الأول:

الأسلوبية النظرية:

" وهي التي تسعى إلى التنظير من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى الوصول يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص"[1].

4_2 المجال الثاني:

الأسلوبية التطبيقية:

" وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنه شكل فني، وتعتمد الأسلوبية التطبيقية على لغة الأثر الأدبي وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد وتشعب المناهج التي تنهل منها".[2]

[1]_ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2008م، ص 42.

[2]_ المرجع نفسه، ص 42.

4_3 المجال الثالث:

الأسلوبية المقارنة:

" وتقتضي وجود نصين فأكثر ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة كالاشتراك في الموضوع أو الغرض العام، كما أنها تعتمد أساسا على اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بذلك تختلف عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية".[1]

[1]_م نفسه، ص 43.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية للشاعر أحمد مطر في قصيدته" يا ولدي لا تكبر".

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية للشاعر أحمد في قصيدته" يا ولدي لا تكبر".

أولا: التعريف بالشاعر والقصيدة.

1_ نبذة عن الشاعر أحمد مطر.

2_ بناء القصيدة.

3_ مناسبة القصيدة.

ثانيا:مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة " يا ولدي لا تكبر".

1_ المستوى الصوتي.

2_ المستوى الصرفي.

3_ المستوى التركيبي.

4_ المستوى الدلالي.

المبحث لأول

التعريف بالشاعر والقصيدة

المبحث الأول: التعريف بالشاعر والقصيدة.

1_ نبذة عن الشاعر أحمد مطر.

2_ بناء القصيدة.

3_ مناسبة القصيدة.

1_ نبذة عن الشاعر أحمد مطر:

ميلاده ونشأته:

ولد أحمد مطر في مطلع الخمسينات، ابنا رابعا بين عشرة أخوة من البنين والبنات، في قرية (التنو مه)، إحدى نواحي (شط العرب) في البصرة، وعاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته، وهو في مرحلة الصبا، لتقيم عبر النهر في مرحلة الأصمعي، وكان لتنو نه تأثير واضح في نفسه، فهي _كما يصفها _ تتضح بساطة ورقة وطيبة، مطرزة بالأنهار والجداول والبساتين، وبيوت الطين والقصب، وأشجار النخيل التي لا تكتفي بالإحاطة بالقرية، بل تقتحم بيوتها، وتدلي سعفها الأخضر واليابس ظلالا ومراوح.

وفي سن الرابعة عشر بدأ مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة عن عمره، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، فدخل المعترك السياسي من خلا مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة وكانت هذه القصائد في بدايتها طويلة، تصل إلى أكثر من مائة بيت، مشحونة بقوة عالة من التحريض، وتتمحور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه للعيش، ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام، الأمر الذي اضطر الشاعر في النهاية إلى توديع وطنه ومرابع صباه والتوجه إلى الكويت، هاربا من مطاردة السلطة.

وفي الكويت عمل في جريدة (القبس) محررا ثقافيا، وكان آنذاك في منتصف العشرينات من عمره، حيث مضى يدون قصائده التي أحذ نفسه بالشدة من أجل ألا تتعدى موضوعا واحدا، وراح يكتنز هذه القصائد وكأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية، لكن سرعان ما

أخذت طريقها إلى النشر، فكانت (القبس) الثغرة التي أخرج منها رأسه، وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية، وسجلت لافتاته دون خوف، وساهمت في نشرها بين القراء.[1]

وفي رحاب (القبس) عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلي، ليجد كل منهما في الآخر

توافقا نفسيا واضحا، فقد كان كلاهما يعرف غيبا، أن الآخر يكره ما يكره ويحب ما يحب، وكثيرا ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة، دون اتفاق مسبق، إذ أن الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق والعفوية والبراءة وحدة الشعور بالمأساة، ورؤية الأشياء بعين مجردة صافية.

وقد كان أحمد مطر يبدأ الجريدة بلافتته في الصفحة الأولى، وكان ناجي العلي يختمها بلوحته الكاريكاتيرية في الصفحة الأخيرة.

ومرة أخرى تكررت مأساة الشاعر.حيث أن لهجته الصادقة وكلماته الحادة، ولافتاته الصريحة أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية، تماما مثلما أثارتها ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار بنفيهما معا إلى الكويت، حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى، وفي لندن فقد احمد مطر صاحبه ناجي العلي، ليظل بعده نصف ميت، وعزاءه أن ناجي مازال معه نصف حي، لينتقم من قوى الشر بقلمه.

ومنذ عام 1986، استقر أحمد مطر في لندن، ليمضي الأعوام الطويلة بعيدا عن الوطن مسافة أميال وأميال.

مؤلفاتـــــه:

_ شطرنج.

[1] _ أبو علي الكردي، منتدى سور الأزبكية، المجموعة الشعرية أحمد مطر، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م، ص 5.

_ الحبل السري.

_ على باب الحضارة.

_ أحبك.

_ بين يدي القدس.[1]

[1]_ ديوان أحمد مطر، لافتات 1، ط 1، نوفمبر – تشرين ثان 1998م.

2_ بناء القصيدة : يا ولدي لا تكبر

فهمت الآن يا ولدي.....لماذا قلت لا تكبر؟

فمصر لم تعد مصرا.....وتونس لم تعد خضرا

وبغداد هي الأخرى.....تذوق خيانة العسكر

وإن تسأل عن الأقصى.....فإن جراحهم أقصى

بني صهيون تقتلهم.....ومصر تغلق المعبر

وحتى الشام يا ولدي.....تموت بحسرة أكبر

هنالك لو ترى حلبا.....فحق الطفل قد سلبا

وعرض فتاة يغتصبا.....ونصف الشعب في المهجر

صغيري إنني أرجوك لا تكبر.....فأمتنا ممزقة

وأمتنا مقسمة وكل دقيقة تخسر

وحول الجيد مشنقة.....وفي أحشائها خنجر

هنا سيسي.....هنا سبسي

هنا حوثي.....هنا حفتر

هنا إيران وأمريكا وإسرائيل

هنا عربي يخذلنا ومسلم جاء ينحرنا

وإرهابي جاء يفجرنا ولا ندري لم فجر[1]

[1] _ http://www.pintresrt.com

3_ مناسبة القصيدة:

عنوان قصيدتنا هو " يا ولدي لا تكبر"، جاء مركب من أداة النداء " يا " ومنادى هو "ولدي"، ومن حرف نفي لا وفعله.

توحي هذه القصيدة على وجود عرب خونة بنارهم، نكتوي، حاصروا شعبا أعزل كل ماهو متهمم أنها دولة حق مع المظلومين، دولة تساند الإسلام وترفع رايتهم وتنصر المستضعفين، دولة حق، والعروبة لا تبالي وتناشد المجتمعات الدولية لنصر الحق والقضية العربية الأولى.

يا ولدي لا تبالي بخيانة الجيران وترفع الراية العالية وتقول امضوا يا شعب إلى الأمام واتركوا خنجر الغدر ورائكم فنحن لدينا رؤية نسعى لبلوغها، فلهذا أكبر يا ولدي ولا تلتفت لما يحصل بل اسع إلى التغيير لتكون مصلحتك وطنك الغالي ولتكون قوميتك العربية صداها أقوى ولتساهم في نصرة القضايا دون الالتفات للخونة الذين باعوا الأوطان نفتخر بالبناء لا بالهدم، سياستنا هي التسلح بالإيمان والعلم لا للخذلان، أكبر يا ولدي فالأمان عليك كبيرة.

نظمت قصائد في الحرب كثيرة لكون اشتداد الصراع بين الأمم، فيعبر الشاعر عن مشاعره المكبوتة داخل وجدانه.

i

المبحث الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي

في قصيدة "يا ولدي لا تكبر"

أولا: المستوى الصوتي:

1_ الإيقاع الداخلي:

مما لاشك فيه أن لكل نص شعري بنيات صوتية، وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات يعمد الشاعر إلى انتقائها، والتأليف بينها، فالأصوات هي لغة في حد ذاتها تنقل لنا ما تخفيه القصيدة من مشاعر، وتكشف عن أغوار نفسية للشاعر القريبة أو البعيدة، ولذلك يستخدمها الإنسان من أجل عملية التواصل مع بني جنسه من أفراد مجتمعه ذلك أنه يعبر عن كل متطلباته الضرورية للأصوات والحركات وعليه فالصوت كما عرفه الدكتور تمام حسان هو " العملية الحركية ذات الأثر الأثر السمعي، وهو من أداء المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي فكلنا ينطق في كلامه أصوات لغوية مسموعة" .[1]

ينقسم الصوت إلى قسمين:

1- **الأصوات المجهورة** : وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعض وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي (الباء، الجيم، الدال، الراء، الزاي، الضاد، الضاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء في حالة كونها أنصاف حركات، والألف) .

[1] _ تحين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، دار دجلة، عمان، ط1، 2011، ص 63 /64

2- <u>الأصوات المهموسة</u>:وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية.[1]

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، وإلا لم تدركه الأذن وهي كالتالي"ف،ح ، ث ، ه ، ش ، خ ، ص ، س ، ك ، ط ، ث ، ق ".[2]

وبناءا على هذه المعطيات سنقوم بدراسة نموذج من قصيدة" يا ولدي لا تكبر" وذلك بمقارنة الأصوات المجهورة والمهموسة ودراسة التنوعات الصوتية من جهة أخرى ومحاولة الوصول إلى دلالة الأصوات الأكثر ورودا في هذه القصيدة .

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	61	25.9%	التاء	31	28.5%
الباء	13	5.5%	الحاء	09	8.1%
الجيم	08	3.4%	الخاء	06	5.4%
الدال	10	4.2%	السين	14	12.7%

[1]_ حسام البهنساوي ، علم الأصوات ، ص 50/49

[2]_ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة، مصر، ص 22

الذال	03	1.2%	الشين	04	3.6%
الراء	29	2.9%	الصاد	08	7.2%
الزاي	01	0.4%	الطاء	01	0.9%
الضاد	01	0.4%	الفاء	10	9.0%
العين	06	1.5%	القاف	13	11.8%
الغين	04	1.7%	الكاف	06	5.4%
اللام	15	6.3%	الهاء	08	7.2%
الميم	21	8.9%			
النون	23	9.7%			
الواو	15	6.3%			
الياء	25	10.6%			

من خلال الجدول الإحصائي لأصوات قصيدة "يا ولدي لا تكبر" نلاحظ أن نسبة تواتر الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، حيث جاء صوت الراء والنون في صدارة الأصوات المجهووة وأكثرها في النص ، ثم تليها أصوات الميم، اللام،الواو، ومن خلال هذا حاول الشاعر التعبير عن أحاسيسه وآلامه اتجاه وطنه . وهذا من خلال أسلوبه المستعمل بالإضافة لاستعماله للأصوات الانفجارية التي تعبر عن الذات الفاعلة من خلال عنوانه "يا ولدي لا تكبر".

وإذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة وعما تعبر عنه فنقول أنها تعبر عن الهدوء الحسي والفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنها تعبر عن الحيطة والحذر المكبوتة في ذاتية الشاعر.

وفي الأخير نستطيع القول أن كل من الأصوات المجهورة والمهموسة تمثل بمفردها موضوعا خاصا ويجسد أحاسيس وأفكار بأسلوب خاص محكم ومتقن ، فكل نوع يوضح ويفسر معاني خاصة بها، ولكنها لا تعبر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها لكن دمج هذه الأصوات وارتباطها بعبها ببعض يشكلان موضوعا متكاملا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضها البعض ، وعلى العموم فهي كلها أصوات تستخدم لغرض واحد وهو التعبير عن الملموس بأسلوب منطقي ومضبوط وفق قوانين خاصة تجسد واقع الكاتب أو الشاعر ، بالإضافة إلى أن كلا من الأصوات المجهورة والمهموسة تشكل إيقاعا مؤثرا في النفس وتدل الهدوء الذي يعيشه الشاعر أحيانا وأحيانا أخرى على الكبت والضغط النفسي فهي ذات إيقاع هادئ وجرس موسيقي يتناسب مع الإيقاع النفسي والشعوري للشاعر.[1]

[1]_مذكرة شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي،دراسة أسلوبية لقصيدة "عد لأمك" للشاعر عمر شرابي،دراسات أدبية،2017 _2018،ص 34 35.

2_ الإيقاع الخارجي:

تتألف قصيدة "يا ولدي لا تكبر " من ستة عشر بيتا ، وهي قصيدة ممزوجة من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين ، مع الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السطر الواحد.

إن اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية ، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها .

الوزن : " هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم ، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم ، وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها ".[1]

وهو كذلك مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، باعتماد المساواة بين الأبيات، بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتأليفها الأذن " وعددها في العروض عشرة : فعولن ، فاعلن ، فاعلاتن، فاع لاتن ، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفعلن، مستفعلن ، مفعولات ، وهذه التفعيلات تنشأ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرا " .[2]

[1]_ إيميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط 1 ، لبنان، 1991م، ص 458.

[2]_ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، مصر للطباعة والنشر ، دار القاهرة 2004 ص 436.

القافية: تعددت الآراء في تعريف القافية فبعضهم عرفها بأنها " الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن ".[1]

أنواع القافية:القوافي تبعا لحركة الروي نوعان:

_ مطلقة: وهي ذات الروي المتحرك.

_ مقيدة:وهي ذات الروي الساكن.[2]

الروي : عرفنا أن الروي هو الحرف الصحيح أخر البيت، يكون إما ساكنا أو متحركا، فالروي الساكن يصلح أن تمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا، وهو" آخر ما يستمع إليه الإنسان ومن هنا يجب أن يكون آخر تحية يوجهها الشاعر إلى جمهوره، وأيضا فإنها تتكرر في الأبيات، فإن لم تكن مختارة بعناية ثقلت على السامعين".[3]

[1]_ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعالم القافية، دار القلم، دمشق،سوريا، ط1 ،1991 م، ص135.

[2]_ جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2008م، ص145.

[3]_ أحمد طاهر حسنين، النظرية اللغوية عند العرب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1 ، 2010م ،ص84.

ولمعرفة بحر القصيدة وتفعيلاتها وقافيتها والروي الذي استعمل، والتغييرات التي طرأت على البحر في قصيدة" يا ولدي لا تكبر" للشاعر أحمد مطر ، اخترنا من هذه القصيدة بيتا من أولها ومن وسطها ومن آخرها للتطبيق عليها في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لها .

فهمت الآن يا ولدي لماذا قلت لا تكبر؟

فهمت لآان يا ولدي لماذا قلت لا تكبر

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

مفاعيــلــن مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن

وحتى الشام يا ولدي تموت بحسرة أكبر

وحتتى ششام يا ولدي تموت بحسرتن أكبر

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

مفاعيــلن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلـن

وحول الجيد مشنقة وفي أحشائها خنجر

وحول لجيد مشنقتن وفي أحشائها خنجر

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

مفاعيـلن مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي لهذه الأبيات من قصيدة " يا ولدي لا تكبر" اتضح أن الشاعر استخدم "بحر الهزج" ومفتاحه ووزنه هو:

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن[1]

سمى العروضيون ها البحر " ببحر الهزج " لأن العرب تهزج به ، أي تغني ، والهزج لون من الأغاني ، وقيل : بل سمي بذلك لأنه يشبه هزج الصوت، أي تردده وصداه، وذلك لوجود سببين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد، ويستعمل مجزوءا وجوبا.

ملاحظة:

قد يتشابه الهزج ومجزوء الوافر إذا دخل على " مُفاَعَلَتُنْ " (العصب) وهو تسكين اللام فتصبح " مُفاَعَلْتُنْ"أي "مفاعيلن "ولا يمكن التفريق بينهما إذا كان في القصيدة " مُفاَعَلَتُنْ"

[1]_ راجي الأسمر، الموسوعة الثقافية العامة،علم العروض والقافية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت،2013م، ص93.

(بتحريك اللام) عندئذ تكون القصيدة من مجزوء الوافر.[1]

فهذا مجزوء الوافر وليس من الهزج وإن ورد في مفاعيلن .

أما بخصوص القافية سنسلط الضوء على قصيدنا التي تنضوي تحت عنوانك " يا ولدي لا تكبر

القصيدة	البيت	القافية	نوعها
يا ولدي لا تكبر	3	عسكر 0/0/	مقيدة

من خلال تحليلنا لقصيدة احمد مطر ، نلاحظ توظيف الشاعر للقافية المقيدة في قصيدته " يا ولدي لا تكبر"، وهذا يبرز لنا الحالة الشعورية والنفسية للشاعر التي توحي إلى أنه في حالة صعبة وبنبرة حزينة ونفس مضغوط ، من منطلق أن القافية المقيدة تخنق انطلاقة الأفكار في عز ثوبها وتكبلها وتقيدها، وتحد من إحساس الشاعر وشعوره .

[1] _ المرجع السابق، ص 94.

أما بشأن حرف الروي فقد نوع أحمد مطر في حروف الروي ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

الأبيات	الروي
1	الراء(ر)
2	الراء (ر)
3	الراء (ر)
4	السين (س)
5	الراء (ر)
6	الراء (ر)
7	الباء (ب)
8	الراء (ر)
9	القاف (ق)
10	الراء (ر)
11	الراء (ر)
12	السين (س)
13	الراء (ر)
14	اللام (ل)

15	النون (ن)
16	الراء(ر)

من خلال الجدول نلاحظ أن حرف الراء هو الروي المتكرر بكثرة في هذه القصيدة وهو الغالب عليها، وقد استخدمه الشاعر " أحمد مطر " ليكون رويا، كما أنه ذكر حروفا أخرى لأنه تقيد بها للضرورة الشعرية، وحتى لا يختل المعنى الكلي للقصيدة.

3_ التكرار:

التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين، " ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا بهيئة الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيعو التآسي ". [1]

1_ تكرار الحرف:

أعطى الشاعر للحرف منزلة كبيرة في قصيدته " يا ولدي لا تكبر " لما يتركه من أثر جمالي حيث نوع في استخدامه من حرف إلى آخر، وهو ما جعله يستعين تارة بحروف الجر وتارة بحروف العطف ومثال ذلك :

_ تكرار حروف الجر:

[1]_ هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق ، د ط ، 1980 ص 239.

تكرار حروف الجر نمط صوتي يتصل بالذات المبدعة حيث يسهم في تلاحم البناء وترابطه ويشكل نغمة موسيقية قوية، فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر ويسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص الشعري.[1]

وتجلت حروف الجر في قصيدة "يا ولدي لا تكبر" ومن أهم الحروف نجد: **عن، في**ومن أمثلتها:

وإن تسأل **عن** الأقصى فإن جراحهم أقسى

وقوله أيضا :

وعرض فتاة يغتصبا ونصف الشعب **في** المهجر

وقوله أيضا :

وحول الجيد مشنقة وفي أحشائها خنجر

انعكس تكرار حروف الجر بظلال الجمالية على السياق، فمهارة الشاعر الإبداعية وحنكته الفنية أحيانا ترقى بكل التقنيات التي تضمنها القصيدة، سواء كان يعي قيمتها أو لا ، لأن النص الشعري حصيلة خبرات وتجارب ومعارف وانطباعات ورؤى مكتسبة لا تثمر إلا بتضافرهما معا في البؤرة النصية للقصيدة .

[1]_ مذكرة شهادة الماستر أدب جزائري، دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويوات، 1018 2019، ص52.

_ تكرار حروف العطف:

من بين حروف العطف التي كانت أكثر حضورا هو حرف " الواو" ومثال ذلك ما جاء في قصيدة " يا ولدي لا تكبر" التي يقول فيها:

هنا إيران وأمريكا وإسرائيل

هنا عربي يخذلنا ومسلم جاء ينحرنا

وإرهابي يفجرنا ولا ندري لما فجر

السمة التي غطتها حروف العطف هي تحقيق الاتساق والانسجام بين الأفكار، والشاعر بهذا التكرار يصيغ بعض المفاهيم والصور من جهة ويكثف الدلالة الإيحائية من جهة أخرى.

2_ تكرار الكلمة:

عرف" **ابن الأثير**" تكرار اللفظ بقوله: " هو دلالة اللفظ على المعنى " مرددا كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإن اللفظ مردد والمعنى واحد". [1]

أي إعادة ذات اللفظ للدلالة على نفس المعنى" فظاهرة التكرار لديه _ ابن الأثير_ تقع في ترديد المعنى وتكريره والدال واحد ".[2]

[1]_ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار النهضة، مصر، د ط ، د ت ، ص 345.

[2]_ فايز الفرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤية الشعرية، دراسة نصية، عالم الكتب الحديث، الأردن،د ط، 2004م، ص134.

وقد سجلت ظاهرة التكرار حضورا في قصيدة " يا ولدي لا تكبر " لما لها من تركيز للمعنى وتأكيد له ومنه نذكر ما جاء في القصيدة من تكرار للألفاظ:

فمصر لم تعد مصرا

ومصر تغلق المعبر

ورد التكرار في لفظة " مصر" ليبين الشاعر مدى تأثر مصر بالحرب وما انجر عنها من دمار، و الشاعر بهذا التكرار ذو طاقة إبداعية وتخصيب إيحائي فاعل في توظيف الكلمات.

وجاء التكرار في قول الشاعر أيضا.

فهمت الآن يا ولدي

لماذا قلت لا تكبر

وحتى الشام يا ولدي

صغيري إنني أرجوك لا تكبر

كرر الشاعر ندائه لابنه في لفظة " يا ولدي " مرتين فهو بذلك يخبره بحالة البلاد في تلك الفترة وما تعيشه من اضطراب، كما أنه كرر لفظة " لا تكبر " وهو بنيته لا يريده أن يرى سوء المشهد الذي خرب الحياة لكنه يطلب منه أمرا مستحيلا وهو أن لا يكبر وهذا أمر غير منطقي .

لقد منح تكرار الكلمات انسجاما للأبيات الشعرية أدى إلى تشكيل موسيقى منسجمة متوازنة،

كما منح" القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص".[1]

ثانيا: المستوى الصرفي:

1_ التعريف بعلم الصرف :

ويعرف الصرف اصطلاحا بأنه علم بأصول تعرف بها صياغة أبنية الكلم وأحوالها وما يعرض لآخرها مما ليس بإعراب ولا بناء .[2]

1_1 فائدته:

للصرف فائدة كثيرة يستفيدها متعلمه وهي حفظ اللسان من الخطأ في نطق المفردات وصياغتها ويحفظ اليد من الخطأ في الكتابة والاستعانة به على فهم كلام الله ورسوله.

[1]_ حسن العوفي ، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، المغرب، د ط ، 2001م ص48 .

[2]_ حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضحفي الصرف، قسم اللغة العربية بكلية المعلمين ، جامعة الملك سعود، ص 11

1_2 الميزان الصرفي:

يعرف الميزان الصرفي بأنه صيغة يؤتى بها لبيان هيئة الكلمة وما طرأ عليها من أحوال، كما اختار العلماء للميزان الصرفي ثلاثة أحرف هي **الفاء والعين واللام** ويجمعها قولك" **فعل**".[1]

وبعد معرفتنا للصرف وفائدته والميزان الصرفي ندرس المجرد والمزيد من الأفعال :

1_3 المجرد والمزيد من الأفعال:

المجرد:هو ما كان جميع أحرفه أصلية سواء كان ثلاثي أو رباعي.[2]

والفعل المجرد قسمان: 1) ثلاثي 2) رباعي[3]

المجرد الثلاثي: في صيغة الماضي له ثلاثة أوزان فَعَلَ، فَعُلَ، فَعِلَ

صيغته في الماضي مع المضارع له أوزانا ستة:[4]**فَعَلَ.يَفْعُلُ**

فَعَلَ . يَفْعِلُ

فَعَلَ . يَفْعَلُ

---

[1]_ المرجع نفسه، ص 18 .

[2]_ سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، بيروت ص 24.

[3]_ عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 27.

[4]_ المرجع نفسه، ص 28/27 .

فَعِلَ . يَفْعَلُ

فَعُلَ . يَفْعُلُ

فَعِلَ . يَفْعِلُ

<u>الفعل الرباعي المجرد</u>: هو الفعل الذي تكون أحرفه أربعة ويخلو بنائه من أحرف الزيادة وينقسم الفعل الرباعي على حسب تجريده إلى قسمين:[1]

<u>الرباعي الأصلي البناء</u>: بناء واحد للفعل الرباعي المجرد وهو **فَعْلَلَ**بفتح الفاء وسكون العين وفتح اللام الأولى والثانية.

_ الفعل الملحق بالرباعي المجرد: هو ما ألحق بوزن الرباعي الأصلي وجاء على هيئته في باب **فَعْلَلَ**، وتصرف تصرفه وأوزان الملحق الرباعي عشرة.

فَعْلَلَ، فَوْعَلَ، فَعْوَلَ، فَعْيَلَ، فَعْلَى، فَعْنَلَ، يَفْعَلُ، فَنْعَلُ، فَعْأَلَ.

<u>الفعل المزيد</u>: هو ما زيد عن حروفه الأصلية حرف أو أكثر وهو نوعان مزيد ثلاثي ومزيد رباعي. [2]

. الزيادة التي تلحق الفعل الثلاثي لها ثلاثة أقسام:[3]

---

[1]_ علي جابر المنصوري، علاء هاشم الخفاجي، التطبيق الصرفي، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،ط1 2002، ص 30.29.

[2]_ سليمان فياض، النحو العصري، ص 293 .

[3]_ حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضح في الصرف، ص 46.45.44.

_ زيادة حرف واحد وله ثلاثة أوزان وهي:

أَفْعَلَ ، فَاعَلَ ، فَعَلَ .

_ زيادة بحرفين وله خمسة أوزان زهي:

اِنْفَعَلَ ، اِفْتَعَلَ ، أَفْعَلَّ ، تَفَعَّلَ ، تَفَاعَلَ .

_ زيادة بثلاثة أحرف وله أربعة أوزان وهي:

اِسْتَفْعَلَ ، اِفْعَوْلَلَ، اِفْعَالَّ ، اِفْعَوَلَّ .

الرباعي المزيد:

الرباعي المزيد بحرف واحد ويأتي على وزن واحد وهو **تَفَعْلَلَ**.[1]

_ الرباعي المزيد بحرفين ويأتي على وزنين **اِفْعَنْلَلَ، اِفْعَلَلَّ**.[2]

الملحق بالرباعي المزيد وينقسم إلى قسمين :

_ الملحق بما يزيد بحرف واحد أوزانه ستة:

تَفَعْلَلَ، تَفَوْعَلَ، تَفَعْيَلَ، تَفَوْعَلَ، تَفَعْلَى، تَمَفْعَلَ .

الملحق بما يزيد عن حرفين ويأتي على أربعة أوزان:

[1] _ علي جابر المنصوري، علاء هشام الخفاجي، التطبيق الصرفي، ص 44-43.
[2] _ المرجع نفسه ص46.45.

اِفْعَنْلَلَ، اِفْعَنْلَى، اِفْعَلَلَّ، اِفْوَعَلَّ .[1]

وقد وردت الأفعال المزيدة والمجردة في قصيدة " يا ولدي لا تكبر" للشاعر أحمد مطر والجدول التالي يوضح ذلك.

الفعل	أصله	وزنه	نوعه
تغلق	غلق	فعل	ثلاثي مزيد بحروف
تسأل	سأل	فعل	ثلاثي مزيد بحرف
تذوق	ذاق	فعل	ثلاثي مزيد بحرف
يخذلنا	خذل	فعل	ثلاثي مزيد بثلاث حروف
يفجرنا	فجر	فعل	ثلاثي مزيد بثلاث حروف
ندري	درى	فعل	ثلاثي مزيد بحرف
ينحرنا	نحر	فعل	ثلاثي مزيد بثلاث حروف
تخسر	خسر	فعل	ثلاثي مزيد بحرف
أقسى	قسى	فعل	ثلاثي مزيد بحرف

من خلال الجدول نلاحظ أن الأفعال جاءت بين مزيدة ومجردة، فكانت الأفعال المزيدة أكثر حضورا وجاءت على صيغ " أفعل" . والأفعال المجردة جاءت على صيغة "فعل".

[1] _ المرجع السابق، ص 50.

ثالثا: المستوى التركيبي:

في المستوى التركيبي نتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة وإلى طبيعة العلاقات القواعدية ، أي هل جاءت على الأصل أم خالفت هذه العلاقات إلى ماذا ترجع هذه المخالفة، هل إلى التأخير والتقديم ، أو الحذف[1] .

1_ الجملة:

هي وحدة إسنادية تتضمن مسند ومسند إليه يكونان عمدة الجملة ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد، وهي نوعان فعلية واسمية مثل **قام زيد، زيد قام** .[2]

1_1 الجملة الفعلية:

هي وحدة إسنادية تبدأ أصالة بفعل تام وعمدتها الفعل أي المسند والفاعل أو نائب الفاعل مسند إلية. [3]

وقد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة إما ماضيا أو مضارعا أو أمرا.

[1]_ محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة،ص 14.

[2]_ أنطوان الدحداح. معجم النحو العربي، مراجعة جورج مثري عبد المسيح،مكتبة لبنان، ناشرون لبنان ط3 2001ص116.

[3]_ المرجع السابق ص 117.

2_1 الجملة الاسمية:

هي التي صدرها اسم ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه، أي أن الجملة الاسمية تقوم على ركنين أساسين هما المبتدأ الذي يمثل المسند إليه والخبر هو المسند.[1]

و بعد معرفتنا للجملة وأنواعها سندرس نموذج من شعر" أحمد مطر" ونحدد فيه الجمل الفعلية والاسمية.

تحديد الجمل الفعلية: تتمثل في قول الشاعر:

فهمت الآن يا ولدي

تذوق خيانة العسكر

تسأل عن الأقصى

تموت بحسرة أكبر

تحديد الجمل الاسمية: تتمثل في قول الشاعر:

فمصر لم تعد مصرا

وبغداد هي الأخرى

بني صهيون تقتلهم

[1]_ فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها ، دار الفكر، ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط2 ،2007، 1924، ص 157

وعرض فتاة يغتصبا

صغيري إنني أرجوك لا تكبر

أمتنا مقسمة وكل دقيقة تخسر

من خلال النموذج " يا ولدي لا تكبر" نلاحظ أن الشاعر " أحمد مطر " نوع بين الجمل الاسمية والفعلية.

دراسة الأزمنة:

_ <u>الماضي</u>: هو ما دل على حدث وقع قبل زمن التكلم.[1]

_ <u>المضارع</u>: هو ما دل على وقوع حدث في الحال أو الاستقبال.[2]

_ <u>الأمر</u>: هو طلب حدوث فعل في الزمن المستقبل.[3]

من خلال دراستنا لنموذج " يا ولدي لا تكبر" نرصد الأفعال وأزمنتها في جدول:

[1]_ أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ج1، ص 33 .

[2]_ م نفسه ص 33.

[3]_ م ن ،ص 34.

الفعل الماضي	الفعل المضار ع	الفعل الأمر
قلت	تذوق	
فهمت	تسأل	
سلبا	تغلق	
جاء	تموت	
	تخسر	
	يخذلنا	
	ينحرنا	
	يفجرنا	

من خلال الجدول نلاحظ أن الفعل الماضي ظهر بنسبة قليلة بينما الفعل المضارع ظهر بنسبة أكبر، أما الفعل الأمر منعدم.

وتفسير سيطرة الأفعال المضارعة دليل على أن شخصية الشاعر تحب التطلع والتغيير باعتبار الأفعال المضارعة حركية و متغيرة.

1_ الجمل الإنشائية والخبرية:

2_1 الجملة الخبرية: هي قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع كان خبرا كاذبا.[1]

2_2 الجملة الإنشائية: هي قول لا يحتمل لا الصدق ولا الكذب، يتضمن عاطفة وينشأ به قائله أمرا أو نهيا أواستفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من الصياغ.[2]

نجد الشاعر أحمد مطر استخدم الجمل الإنشائية والخبرية في قصيدته" يا ولدي لا تكبر" يقول فيها:

لماذا قلت لا تكبر؟

فمصر لم تعد مصرا

وتونس لم تعد خضرا

وحتى الشام يا ولدي

صغيري إنني أرجوك لا تكبر

فحق الطفل قد سلبا

وإرهابي يفجرنا ولا ندري لم فجر

[1]_ المرجع السابق ص 86.

[2]_ حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة "البديع والبيان والمعاني" المكتب الجامعي الحديث،ط 3، 2003م،ص13.

جاءت الجمل الإنشائية على صيغة النداء والاستفهام والنهي والنفي كالآتي:

النداء:

أسلوب النداء هو من الأساليب الإنشائية وهو في اللغة مصدر الفعل (نادى) فإذا دعي المتكلم آخر للإقبال فهو منادى، والنداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة فهي تنوب عن كل حرف منها مناب الفعل (أدعوا).[1]

وقد كان النداء من الأساليب التي التمسنا لها حضورا في شعر أحمد مطر، وهذا الحضور كان مقتصرا على حرف النداء **يا** والجدول التالي يمثل أساليب النداء التي وظفها الشاعر في قصيدته:

أسلوب النداء	غرضه البلاغي
فهمت الآن يا ولدي	إظهار الضعف
و حتى الشام يا ولدي	إظهار التحسر

وظف الشاعر النداء كي يجذب الانتباه والإصغاء إليه، فحضور أسلوب النداء في القصيدة أبان على مقدرة الشاعر على الإبداع والتحكم في ناحية اللغة كونه شاعرا.

[1]_ عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م، ص111.

الاستفهام:

"الاستفهام هو أسلوب يؤتى به لصياغة معرفة الشيئ، أو حاله أو نوعه، أو عدده أو صفته فهو خبر يجيء بمعنى يقتضيه حال المستفهم السائل".[1]

وقد وظف الشاعر الاستفهام في مطلع القصيدة بقوله:

فهمت الآن يا ولدي لماذا قلت لا تكبر؟

جاء هذا الاستفهام بغرض التعجب والحسرة، فهو أسلوب ملائم لإظهار ما يجول في نفس الشاعر حيث يدعوا المخاطب في أن يشاركه إحساسه وشعوره، وهذا الأسلوب يعد نجاحا لاسيما في مواضع النصح والوعظ وغيرها.

النهي:

فهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وليس له إلا صيغة واحدة هي المضارع مع "لا الناهية"، ومدلوله طلب الكف عن الفعل فورا كما يستفاد من تتبع فصيح التراكيب، وقد يستعمل منه معان أخرى تفهم بالقرائن من الصيغ تجاوزا واتساعا في الاستعمال وأهمها:

(الدعاء، الإرشاد، التهديد، التيئيس، الالتماس، التمني، التوبيخ، التسلية).

[1] _ صالح بلعيد، منافحات في اللغة العربية، دار الأمل، الجزائر، د ط ، 2000م،ص198.

استعمل أحمد مطر النهي في قوله "**لاتكبر**" حيث أنه ينهى ابنه عن الكبر قصد أن لا الوضع السيئ الذي يعيشه لكن طلبه هذا أمر غير قابل للتحقق فكل إنسان ينمو ويكبر دون توقف.

النفي:

" أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار ".[1]

يؤدي هذا الأسلوب بوساطة حروف منها: ما،لا، لم، لن،ليس...[2]

وظف الشاعر النفي في قصيدته" يا ولدي لا تكبر" في المحطتين الآتيتين:

فمصر **لم** تعد مصرا وتونس **لم** تعد خضرا

يحاول الشاعر من خلال استعماله لأسلوب النفي بتوظيفه لأداة النفي "لم" أن يوضح ذلك الهدوء و الاستقرار الذي كانت فيه البلاد، وهو بذلك يتألم من الدمار الذي يعيشه ويحن لزمن الطمأنينة والاستقرار.

[1]_ إبراهيم مصطفى، إحياء النحو،ص 30.

[2]_ أبو القاسم الزمخشري، المفصل في علم العربية، ص 306.305.

ولقد وظفت الجمل الخبرية في قصيدة " يا ولدي لا تكبر" وهي موضحة في هذا الجدول:

الجمل الخبرية	الغرض البلاغي
مصر لم تعد مصرا وتونس لم تعد خضرا	إظهار الألم
وعرض فتاة يغتصبا ونصف الشعب في المهجر	إظهار التحسروالمأساة
فأمتنا ممزقة وأمتنا مقسمة	إظهار الضعف

نجد الشاعر أحمد مطر أعطى قصيدة رائعة من خلال الجمل الإنشائية والخبرية والتي من خلالها نلمس قول الشاعر للحقيقة بتفصيله للواقع المرير الذي يعيشه الشاعر ويتألم له ويتحسر على كل تلك الاضطرابات التي أصابت البلد.

رابعا: المستوى الدلالي:

1_ تعريف الحقول الدلالية:

إن نظرية الحقول الدلالية تعنى بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية، حيث تقوم بتصنيف هذه الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان عام، ومن ثم يعمد

الدارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلف لتلك المجموعات، والخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال فالهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها بالمصطلح العام وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشتمل على ألفاظ الحب، الهوى، الكره، البغض، اللوم، الحزن، الكرب، الفرح، السرور، وغير ذلك.[1]

ومن الحقول الدلالية التي استخدمها الشاعر في قصيدته " يا ولدي لا تكبر " ما يلي:

حقل الظلم والاستبداد	حقل الثورة
عرض فتاة يغتصب	مشنقة
حق الطفل سلب	خنجر
أقسى	تقتلهم
ممزقة	جراح
إرهابي	بني صهيون
	ينحرنا
	يفجرنا

وظف الشاعر الكثير من الألفاظ الثورية المحفزة من أجل إيقاظ الضمائر الميتة ودفعها نحو الأمام ونذكر منها : جراحهم، انفجار، تقتلهم، وقد كانت هذه الألفاظ مفعمة بالأحاسيس

[1] _ راشد بن محمد هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحجمة، لندن، ط1، 2004،ص 125،126.

مملوءة بالحيوية والحركة في حديثه عن صدى الحرب، فحضور الشاعر كان جسديا وعقليا، وفي نفس الوقت الإفصاح عن معاناته فقد جعلها رمزا يواسي بها الحياة.

2_ علم البيان:

كلمة بيان في حد أصلها اللغوي تدل على الوضوح والإبانة سواء في القول الملفوظ أو المكتوب أو الإشارة أو الهيئة التي يبدو عليها الشيئ وهذا ما يطلق عليه (دلالة الحال) .[1]

الإستعارة:

ويعرفها أبو هلال العسكري في قوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض وذلك الغرض إما 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 في الأغلب ليست مستعملة، والأكثر شهرة واستعمالا هو نوعي الاستعارة المقسمة باعتبار طرفيها المستعار له والمستعار منه إلى نوعين وهما الأكثر استعمالا كما سابقا هما : الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية.

[1] _ محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس،لبنان، 2003م،

[2] _ أبو هلال العسكري، الصناعتين(الكتابة والشعر)،دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت،1984م، ص295.

أنواع الاستعارة:

_ **الاستعارة التصريحية:**" وهي مؤسسة على النقل لشيئ معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهر."[1]

_ **الاستعارة المكنية:** " وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيئ من لوازمه (خصائصه و صفاته) والقرينة

في الاستعارة المكنية لفظية دائما لأنها من خصائص المشبه به المحذوف وهي التي تدل عليه."[2]

من خلال دراستنا لقصيدة " يا ولدي لا تكبر" لأحمد مطر اتضح لنا أنه يوجد عدد قليل من الاستعارات في هذه القصيدة:

الاستعارة	نوعها	التعليل
وبغداد هي الأخرى تذوق خيانة العسكر	استعارة مكنية	ذكر المشبه(بغداد) وحذف المشبه به (الإنسان)
أمتنا ممزقة	استعارة مكنية	ذكر المشبه(الأمة) وحذف المشبه به (الورقة أو القماش)

[1]_ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة،دار الفكر العربي،المؤسسة الصحفية بالمسيلة االجزائر2011 ،ص132.

[2]_ فهد خليل الزايد، اللغة العربية منهجية ووظيفة دار النفائس للنشر والتوزيع،الأردن، ط1 ،2006م،ص60.

من خلال هذا الجدول نستنتج أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية دون الاستعارة التصريحية، وتعمل الاستعارة على إغراء القارئ ولفت مسامعه وانتباهه للميل إلى هذا العمل

الكناية:

تعرف الكناية بأنها " لفظ أريد به لازم معناه صح جواز إرادته معه".[1]

بمعنى أنها لفظ وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، والكناية أشد أنواع التصريح، وأبلغ منه، وهو الأمر الذي جعل الشاعر يوظف الكناية في قوله:

وفي أحشائها خنجر

فهي كناية عن الحقيقة التي يعيشها الشاعر من ظلم وقهر و مدى قساوة المحتل وطغيانه ، وقد أبرزت هذه الكناية في القصيدة مشاعر الشاعر وعفويته في طرح أحاسيسه.

2_ علم البديع:

1) المحسنات البديعية المعنوية: وهي " التي يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى وإلى اللفظ عرضا"،[2] ومن المحسنات المعنوية التي جاءت في قصيدة "يا ولدي لا تكبر " نجد:

[1]_ ناصيف اليازجي، دليل الطالب الى العلوم،البلاغة والعروض دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1الأردن2003 ص85.

[2]_ محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط 1 ، 2007،ص 161.

ـ الطباق: وهو "الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة"[1] وهو نوعان:

طباق السلب: " ويكون بين اللفظ المثبت والفعل المنفي وبين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد".[2]

طباق الإيجاب: وهو:" طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات أو وسائط لغوية".[3]

والجدول التالي يوضح ما جاء من طباق في قصيدة " يا ولدي لا تكبر".

طباق الإيجاب	طباق السلب
صغيري_ تكبر	طباق السلب لا يوجد في هذه القصيدة

من خلال دراستنا لهذا الطباق في القصيدة وجدناه قد حقق التفاعل بين الصوت والدلالة مشكلا بذلك الموسيقى الداخلية، فعلى الرغم من قلة توظيفه إلا أن دوره في المواضع التي استعمل فيها لم يقتصر على الجرس الموسيقي فقط بل أبرز تصرف الشاعر في اللغة وحسن اختيارها، والملاحظ غياب طباق السلب والاقتصار على طباق الإيجاب، وهذا وما يتماشى والمستوى الفكري والنفسي للشاعر.

[1]_ حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، د ط ، 2011 ، ص 69.

[2]_ عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص219.

[3]_ المرجع السابق،ص219.

2)المحسنات البديعية اللفظية:

وهي" تحسن اللفظ وتزينه وتعطي جرسا موسيقيا عذبا حيث يشكل وقعها جرسا موسيقيا تطرب له الأذن وترق له المشاعر".[1]

اشتملت قصيدة" يا ولدي لا تكبر" على محسن لفظي واحد وهو **الجناس**.

الجناس:

"هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى".[2]

وقسم علماء البديع الجناس إلى:

_ جناس تام: وهو ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وهيئتها وحركاتها وسكناتها.

_ جناس ناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد أو أكثر من نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها أو هيئتها.[3]

[1]_ حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة،المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، د ط ، 2011،ص59.

[2]_ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010م، ص292.

[3]_ عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص 252_253.

ونعرض ما ودناه من جناس في قصيدة " ياولدي لا تكبر " من خلال الجدول التالي:

جناس ناقص	جناس تام
سيسي _ سبسي أقصى _ أقسى حلبا _ سلبا	معدوم الجناس التام في هذه القصيدة

من خلال عرضنا للمحسنات المعنوية واللفظية الموجودة في القصيدة اتضح لنا أن بعض الأدباء يعتبرون أن المحسنات هي أدوات فنية تعبيرية تكتسب قيمتها الفنية من الدور التعبيري الذي تؤديه عموما، فعلم البديع هو علم يتميز بجزالة كلماته وحسن الوصف وبراعة التراكيب فيه ولطف إيجازه وسلامتها .

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة " يا ولدي لا تكبر" للشاعر أحمد مطر نستخلص أن الشاعر كتب هذه القصيدة للتعبير عن مدى الألم والحزن الذي يعانيه وطنه، وتعد هذه القصيدة من أروع القصائد التي اخترناها لتكون موضوع دراستنا وبحثنا.

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه القصيدة وبإتباع المنهج الأسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالتالي:

أن هذا البحث درس الجدل الذي يزال قائما بين الباحثين والنقاد العرب والغربيين في تحديد ماهية الأسلوب والأسلوبية من جهة وضبط المصطلح من جهة ثانية.

من خلال تحليل البنية الصوتية للقصيدة المدروسة نلاحظ كثرة الأصوات المجهورة على المهموسة وذلك لرغبة الشاعر في تفجير ما يعانيه من آلام.

مستوى الشكل الموسيقي الخارجي قائم على الوزن والقافية والروي، لم يأتي شاعرنا بجديد فقصيدته مصنفة ضمن الشعر العمودي واتضح لنا أنه استخدم بحر الهزج وهذا يعني أنه اتبع في ذلك طريقة نظم الشعراء القدامى، أما الموسيقى الداخلية التي تتداخل فيها الأصوات وتتضافر فيها الكلمات وتتناغم فيها الألفاظ فقد كانت معبرة عما يجول في نفس الشاعر، شأنه في ذلك شأن الشعراء القدامى.

كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ أو على مستوى الحروف كان من أجل تقوية المعنى وتأكيده وأكثر من هذا إحداث نغمة موسيقية وطابع مميز للفت الانتباه من جهة أخرى.

من خلال الجدول نلاحظ أن الأفعال جاءت مزيدة ومركبة وكانت الأفعال المزيدة أكثر حضورا وجاءت على صيغ "أَفْعَلْ" والأفعال المجردة جاءت على صيغة "فَعَلْ".

أما فيما يخص الجمل فقد نوع الشاعر في استعمال الجمل الفعلية والجمل الاسمية معاني متفاوتة.

وظف الشاعر الأفعال بمختلف أنواعها وهي الأفعال الماضية والمضارعة والأمر بتفاوت، فمن الأفعال الأكثر استعمالا هي الأفعال الماضية والمضارعة وهذا ما يدل على النشاط والحركة والسيرورة الدائمة ولكنه تخلى عن أفعال الأمر.

ثراء القصيدة بالأساليب الخبرية والإنشائية فكان استعمالها متنوع الأغراض والدلالات جاعلا منها وسيلة يشارك القارئ من خلالها أفكاره وأحاسيسه.

تحقيق اللغة لشعريتها في بعدها الدلالي، المعجمي، ويظهر ذلك بارزا في استخدام الشاعر لحقول مختلفة كحقل المشاعر والأحاسيس والاضطهاد.

أما فيما يخص علم البيان فتمثل في الصور البيانية بين لنا أن الشاعر يتمتع بخيال واسع وقدرة على التصوير، حيث جاءت صور مليئة بالحيوية والحركة، وكثرة الكناية حاملة رؤية شعرية متميزة.

بالنسبة لعلم البديع فقد استخدم المحسنات البديعية اللفظية كالجناس والمحسنات البديعية المعنوية فقد تجلت في الطباق وكل ذلك أسهم بشكل كبير كل ذلك أضاف إلى بنية النص فقد أحدث نغما موسيقيا بديعا وذلك لإحداث التوازن يحسن الأسلوب ومن نوعية النص الشعري والحصول على إنتاج فني راقي ومميز وللفت القارئ والسامع.

وفي الختام نقول لا شيئ في هذه الحياة كامل وإنما الكمال لخالق هذا الكون وحده كما نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة وعن الموضوع الذي تحدث عنه أحمد مطر وعن أسلوبه المميز وتعابيره الراقية.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، دار النهضة، مصر، د ط.
2. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم شرحه ونشره،أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط 2، 1973.
3. أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م.
4. ديوان أحمد مطر، لافتات 1، ط1، 1998م.
5. الزمخشري، أساس البلاغة مادة (سلب)، دار المعرفة، بيروت،لبنان.
6. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق سعيد كريم الفقهي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001م.

المراجع:

ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر.

أبو علي الكردي، منتدى سور الأزبكية المجموعة الشعرية أحمد مطر، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991م.

أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار الغرب للصناعة والنشر ،2007م.

أحمد طاهر حسنين، النظرية اللغوية عند العرب، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر ،ط1، 2010م.

أمالي سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000م.

أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ج1.

تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، دار دجلة، عمان، ط1، 2011م.

حاتم العسكري، ترويض النص، دراسة لتحليل النص نقد معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م.

حسن العوفي، في حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، المغرب، د ط،2001م.

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2002م.

حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة البديع والبيان والمعاني، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003م.

الخفاجي محمد عبد المنعم وفرهود محمد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1992،1م.

راجي الأسمر، الموسوعة الثقافية العامة، علم العروض والقافية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2013م.

راشد بن محمد هاتشل الحسني. البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحجمة، لندن، ط1، 2004م.

سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، بيروت.

السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م.

شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،ط2، 1992م.

صالح بلعيد، منافحات في اللغة العربية، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2000م.

صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه اجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2013م.

عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2011م.

عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد صباح،القاهرة، ط 4، 1993م.

عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.

عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان ولصيف.

عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، دمشق، د ط، 1980م.

علي جابر المنصوري، علاء هاشم الخفاجي، التطبيق الصرفي، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

عياشي المنذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإملاء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار الفكر، ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 2، 2007-1924.

فايز الفرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤية الشعرية، دراسة نصية عالم الكتب الحديثة ، الأردن، د ط، 2004م.

فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الأدبي القديم، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

فهد خليل الزايد، اللغة العربية ، دار النقاش للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006م.

لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط.

محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، د ط، 2000م.

محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط 1، 2007م.

محمد عبد الله جبر، الأسلوب والمحور، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا،ط1، 1991م.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، دار القاهرة، 2004م.

موسى سامح ربايعية، الأسلوبية وتجلياتها دار الكتب، الأردن، 2002م.

ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى العلوم، البلاغة والعروض، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2003م.

نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هوما للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، د ط، د ت.

هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، د ط، 1980م.

يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، الأردن،ط1، 2007م.

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجسور للنشر والتوزيع، المحمدية،الجزائر، ط2007،1م.

المراجع المترجمة:

بيير جييرو، الأسلوبية ترى منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1944.

جورج مارون، علما العروض والقافية، مؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،د ط،2008.

جورج مونان، مفاتيح الألسنة ترى طيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د ت.

هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر محمد العمري، منشورات دراسلات سال، المغرب،د ط، د ت.

المعاجم والقواميس:

ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)،ج1، دار صادر، بيروت، لبنان،ج7، ط3، 2004.

انطوان الدحداح، معجم النحو العربي، مراجعة جورج مدري عبد المسيح، مكتبة لبنان، ناشرو لبنان، ط3، 2001م.

ايميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتاب العلمية، ط1،لبنان، 1991م.

المواقع الإلكترونية:

_1 http:// www.pintrest.com

فهرس الموضوعات

فـــهـــرس الموضـــوعـــات

العـــــنـــــــــــــــــــــوان	الرقم
الشكـــــر والتقديـــر	
الإهداءات	
مقدمـــــــــة	أ_ت
الفصـــــل الأول: الأسلـــــــوب والأسلـــــوبية	22_8
أولا: الأسلـــــوب	9_8
1_ مفاهيم الأسلوب	9_8
1_1 مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب	9_8
1_2 مفهوم الأسلوب قديما عند العرب	14_10
1_3 مفهوم الأسلوب حديثا عند الغرب	16_15
1_4 مفهوم الأسلوب حديثا عند العرب	19_17
2_ الأسلوب من زوايا مختلفة	20_19
2_1 من زاوية المبدع	19
2_2 من زاية النص	19
2_3 من زاوية المتلقي	20
3_ محددات الأسلوب	23_20
3_1 الإختيار	21
3_2 التركيب	21
3_3 الانزياح	22
ثانيـــا: الأسلـــــوبية	38_26

1_ مفاهيم الأسلوبية	32_26
1_1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب	27_26
1_2 مفهوم الأسلوبية عند العرب	28_27
2_ نشـأة الأسلـوبيـة	32_28
3_ اتجاهات الأسلوبية	36_32
3_1 الأسلوبية التعبيرية	34_32
3_2 الأسلوبية النفسية	35_34
3_3 الأسلوبية البنوية	36_35
4_ مجالات الأسلوبية	38_37
4_1 الأسلوبية النظرية	37
4_2 الأسلوبية التطبيقية	37
4_3 الأسلوبية المقارنة	38
الفصـل الثـانـي: دراسة أسلوبية للشاعر أحمد مطر في قصيدته"يا ولدي لا تكبر"	83_43
أولا: التعريف بالشاعر والقصيدة	47_43
1_ نبذة عن الشاعر أحمد مطر	45_43
2_ بناء القصيدة	46
3_ مناسبة القصيدة	47
ثـانيا: مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة" يا ولدي لا تكبر"	83_49
أولا: المستوى الصوتي	63_49
1_ الإيقاع الداخلي(الأصوات المجهورة، الأصوات المهموسة)	52_49
2_ الإيقاع الخارجي(الوزن، القافية، الروي)	59_53

3_ التكرار(تكرار الحرف، تكرار الكلمة)	63_59
ثانيا: المستوى الصرفي	67_63
1_ التعريف بعلم الصرف	63
1_1 فائدة علم الصرف	63
1_2 الميزان الصرفي	64
1_3 المجرد والمزيد من الأفعال	67_64
ثالثا: المستوى التركيبي	76_68
1_ الجملة	68
1_1 الجملة الفعلية	68
1_2 الجملة الاسمية	71_69
2_ الجمل الانشائية والجمل الخبرية	71
2_1 الجمل الخبرية	72
2_2 الجمل الانشائية: (النداء، الاستفهام، النهي، النفي)	76_72
رابعا: المستوى الدلالي	83_76
1_ تعريف الحقول الدلالية	78_76
2_ علم البيان (الاستعارة، الكناية)	80_78
3_ علم البديع (المحسنات البديعية المعنوية، المحسنات البديعية اللفظية)	83_81
خـــاتمة	87_85
قائمة المصادر والمراجع	95_89
فهرس الموضوعات	99_97