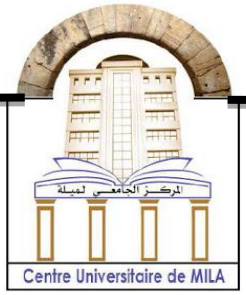
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

La République Algérienne Démocratique Et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche Scientifique.



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع:.....

دالية ابن الرومي في رثاء ابنه

- دراسة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:

- سعاد زويـــد
- سهام لعمراني
- نورة عميمور

إشراف الأستاذة:

أسماء ياحي

السنة الجامعية: 2018م- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث" اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك" أما بعد:

بكل امتنان وعرفان نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والاحترام إلى الأستاذة المشرفة " أسماء ياحي" التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها التي كانت الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل.

كما نتقدم بالشكل الجزيل الأساتذة الذين ساهموا في هذا العمل أيضا من ناحية المعلومات كانت أو من ناحية أخرى وعلى رأسهم الأستاذ الفاضل " سليم بوزيدي" الذي قدم لنا يد العون ولم يبخل بما آتاه الله من فضله.

وفي الأخير نشكر الله للمرة الثانية الذي بفضله تتم الصالحات.

مقدمة :

الحمد لله علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

لقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، لذلك فهي منهج يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية مستخدمة طرائق وأدوات لإظهار قيمة الفنية والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية ولقد كانت طموحات الأسلوبية وما زالت كبيرة جدا في إزاحة كل الأشياء الخارجية من النص وسعت أن تتعامل مع النص تعاملا محايدا بعيدا عن كل السياقات الأخرى الجانبية كما أنها تتيح المتابعة الدقيقة للنص الشعري بمستوياته المختلفة والمتعددة لتكشف عن جمالية الخطاب الأدبي كما أن الأسلوبية تعكس رؤية المؤلف للكون والحياة في انطلاقه من اللغة وانتهاءه إليها، لذلك هذه الدراسة الأسلوبية لقصيدة ابن الرومي « طواه الردى» هي دراسة تطمح إلى الإفادة من معطيات الاتجاهات الحديثة في الدرس اللغوي والمتمثلة في المنهج الأسلوبي ثمة أسباب عديدة دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع هي رغبتنا في الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية، كشف جمالية قصيدة "طواه الردى" بواسطة المنهج الأسلوبي، الوصول إلى أعماق النص الشعري والوقوف

على عناصره اللغوية وقد اعتمدنا على مجموعة مصادر ومراجع أما أهم المصادر فهو" **ديوان ابن الرومي**" وأهم المراجع" **النحو الوافي**" لحسن عباس.

من خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع طارحين جملة من التساؤلات متمثلة فيما يلي: ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ وما هي اتجاهاتها ومبادئها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث تجلت في فصلين وخاتمة.

الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها (الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية البنوية) ومبادئها (الاختيار والتركيب والانزياح). أما **الفصل الثاني** فقد جعلناه تحليلا للقصيدة (طواه الردى) من ناحية المستوى الصوتي، الصرفي، الإيقاعي، التركيبي، والدلالي.

كانت البداية بالمستوى الصوتي فتعرضنا فيه للتكرار، الجهر والهمس، الشدة والرخاوة ومعرفة ملامح كل منها ودلالتها إضافة إلى الطباق، أما المستوى الصرفي فقد عالجنا فيه الاشتقاق كاسم الفاعل، والمصادر كالمصدر الميمي... ثم انتقلنا إلى المستوى الإيقاعي وتناولنا فيه الوزن(البحر، التفاعيل) والقافية، لنلتفت إلى المستوى التركيبي حيث تعرضنا فيه إلى التركيب الاسمي والتركيب الفعلي، التقديم والتأخير، التعريف، توظيف الأزمنة وربطها بالدلالة، أما المستوى الدلالي فقد تناولنا فيها الإيحاء والمعجم الشعري، والانزياح.

وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والإحصاء والتحليل، حيث قمنا بدراسة القصيدة من حيث الأصوات والعبارات والألفاظ والصور ذات السمة البارزة، ولم يخل

بحثنا هذا من صعوبات استطعنا تجاوزها نذكر منها صعوبة استنطاق دلالات النص وصعوبات الحصول على المصادر والمراجع، وفي الأخير نشكر الأستاذة الفاضلة أسماء ياحي التي أشرفت على هذه المذكرة وكانت عونا لنا بنصائحها وإرشاداتها القيمة.

خطة البحث:

مقدمة.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية (مفهومها، اتجاهاتها، مبادئها).

أولا: المصطلح والمفهوم.

1- مفهوم الأسلوب.

1-1 لغة.

1-2 اصطلاحا.

2- مفهوم الأسلوبية.

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية.

1-1 الأسلوبية التعبيرية.

1-2 الأسلوبية البنيوية.

1-3 الأسلوبية الإحصائية.

1-4 الأسلوبية النفسية.

ثالثا: مبادئ الأسلوبية.

1-1 الاختيار والتركيب.

1-2 الانزياح.

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة:

أولا: المستوى الصوتي:

1- التكرار.

1-1 تكرار الأصوات.

1-2 تكرار الأسماء.

1-3 تكرار الأفعال.

2- الجهر والهمس

3- الشدة والرخاوة.

4- الطباق.

ثانيا: المستوى الصرفي:

1- اسم الفاعل.

2- اسم المفعول.

3- مصدر المرة.

4- المصدر الميمي.

ثالثا: المستوى الإيقاعي:

1- القافية.

2- البحر.

3- التفعيلة.

رابعا: المستوى التركيبي:

1- بنية التركيب الإسمي.

2- بنية التركيب الفعلي.

3- التقديم والتأخير.

4- التعريف والتنكير.

5- توظيف الأزمنة (ماضي، مضارع).

خامسا: المستوى الدلالي:

1- الإيحاء.

2- المعجم الشعري.

3- توظيف الانزياح.

خاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

أولا: الأسلوب والأسلوبية(المصطلح والمفهوم)

1- مفهوم الأسلوب

تعد الأسلوبية من أهم المصطلحات النقدية التي شغلت الكتاب والمختصين في العصر الحديث، ذلك لمنهجها القائم على تحليل النصوص، والغوص فيها سعيا منها للوصول إلى كيفية تركيبها وتشكيلها.

وقد تعددت مفاهيمها وتعاريفها نظرا لاختلاف توجهات المؤلفين ورؤاهم، والأسلوبية في ابسط تعريفاتها "علم يقوم على دراسة الأسلوب"[1]، وبما أن الأسلوبية تقوم على دراسة الأسلوب هذا ما يستدعي بالضرورة الحديث عن مصطلح الأسلوب بداية.

1-1- الأسلوب لغة

تطرقت معظم المعاجم اللغوية القديمة إلى مصدر "الأسلوب" ضمن مادة " س.ل.ب" من بينهم " لسان العرب" لابن منظور والذي جاء فيه " يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[2].

1-2- الأسلوب اصطلاحا

يعرف سعد مصلوح الأسلوب فيقول«اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين»[3].

فالأسلوب يعد تقنية تميز المنشئ عن غيره من المؤلفين، ويتم ذلك عن طريق، اختيار سمات لغوية محددة، ويرى سعيد علوش أن الأسلوب وسيلة يعبر بها الفرد عن أفكاره،

---

[1] – أيوب جرجيس العطية: الأسلوب في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إبد، الأردن، ط1، 2014، ص11.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، ط1، 1997،ص314.

[3]– سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط3، 1996،ص37، 38.

بواسطة الكلمات وكيفية نسجها وتركيبها[1] ، إذ يركز على طريقة الربط بين المفردات يوصفها العنصر الأساسي في تحديد أسلوب كاتب ما وتميزه عن غيره من المبدعين.

أما مفهوم الأسلوب عند أيوب جرجيس العطية هو: «طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه والإبانة عن شخصية باختيار ألفاظه وصياغة جملة وعباراته والتأليف بينها للتعبير عن معان القصد منها الإيضاح والتأثير »[2]

ومنه فإن الوظيفة الأساسية من وراء إختيار أسلوب معين هو إيضاح الفكرة ومدى تأثيرها في المتلقي.

لذلك فإن الأسلوب هو طريقة الكاتب في اختيار ألفاظ تناسب فكرته، وإخراجها في قالب فني إبداعي يضمن له تميزه وفرديته.

2- مفهوم الأسلوبية

بعد استنطاق مجموعة من التعريفات التنظيرية للعديد من الباحثين حول مصطلح الأسلوب، آن أوان السفر عبر متاهات النصوص التي تمحورت أبحاثها حول مصطلح الأسلوبية بوصفها منهجا قائما بذاته يحن بالنص الأدبي بعيدا عن الظروف المحيطة بنشأته.

لذلك فقد عرفها شارل بالي(chorles ballyet) على حد تعبير صلاح فضل في كتابه «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[3].

لذلك فإن أسلوبية بالي تركز بشكل كبير على أسلوب الكلام، حيث تصب حل اهتماماتها على الشحنات العاطفية في الخطاب والمضمون الوجداني في اللغة، أما ريفاتير(rivatir) فقد عرفها بأنها«علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف(المرسل) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن

---

[1]- ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1988،ص114.

[2]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوب في النقد العربي المعاصر ص20.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص18.

يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص »[1].

فالأسلوبية عند ريفاتير هي علم هدفه الكشف عن السمات اللغوية التي يتميز بها النص، ومن خلالها يستطيع الكاتب إقناع القارئ بصدق فرضية ورؤيته للعالم.

ويوافقه بيار جيرو في مركز دراسة الأسلوبية والذي يمكن حصره في اللغة إذ يقول هي: « دراسة اللغة وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي»[2].

فالأسلوبية هي منهجا هدفه دراسة اللغة في النص الإبداعي، بمعزل عن اعتبارات تاريخية أو نفسية وهذا ما أكد عليه بيار جيرو، حيث قال: «طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[3]، حيث اعتبر اللغة مركز ثقل الإبداع اللغوي وأساس التفرد.

ثانيا: اتجاهاتها

2-1- الأسلوبية التعبيرية

يعد شال بالي (charles ballyet) صاحب الأسلوبية التعبيرية والمؤسس لها، حيث ترأس كرسي اللغة العام (جامعة جنيف) مقتديا بذلك آثار أستاذه فرديناند دوسوسير(ferdinand de sawssure) نشر كتابه الأول عام 1902م (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أردف بعده العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية[4].

لذلك يعد شارل بالي مؤسس هذا المنهج الذي يقوم على كشف وإظهار ما في اللغة من وسائل تعبيرية والتي تعرف بأنها «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه

---

[1]- عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ،د.ط ، د.ت، "،ص49.

[2]- بيار جيرو: الأسلوبية، تر:منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة والنشر، ط2، 1994، ص6.

[3]- عبد القاهر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ، 2002، ص122.

[4]- ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص18.

الحساسية [1]،أي البحث عن المفارقات العاطفية في الخطاب وهذا يعني أن المضمون الوجداني للغة يشكل موضوع الأسلوبية عند بالي التي تهتم بإبراز كل الوسائل التعبيرية الموجودة في اللغة، «لذلك فقد إكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية بالي اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول آخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير»[2] .

فالأسلوبية إذن علم مستقلا بذاته له أهدافه المحددة بفضل مختلف الأفكار التي قدمها شارل بالي رائد هذا المذهب، والتي كانت نتائجه الركيزة الأساسية التي اعتمد عليها كل من تبعه من الأسلوبين.

2-2- الأسلوبية البنيوية

تعرف أيضا هذه الأسلوبية بالأسلوبية الوظيفية، وترى أن جذور ومنبت الظاهرة الأسلوبية هي وظائف اللغة، ومن الأسماء البارزة في النقد الأدبي هاته الأسلوبية نذكر «رومان جاكبسون» في شعرتيه وإنشائية «تودوروف» وأسلوبية «ميشال ريفاتير» وقد أعطى «جاكبسون» نماذج عنها في القواعد الشعرية مركزا على الهيكل الذي يؤثر الخطاب ووحداته التكوينية.

ومنذ الخمسينيات نجد" ميشال ريفارتير" اهتم في البحث عن الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، وتولى أيضا دراسة القواعد المهمة لضبط الإطار الموضوعي العملي للدرس الأسلوبي، وقد قسم "ريفارتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين[3]:

---

[1] –صلاح فضل: علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، ص18..

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص97.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م، ص83– 84.

1- مرحلة الوصف: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها والتي تسمح بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حس القارئ(اللغوي) مقام المرجع.

2- مرحلة التأويل والتعبير: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندما يتمكن القارئ من الغوص في النص وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، ويتفاعل بعضها في بعض.

إذن فمهمة الأسلوبية الوظيفية (البنيوية)، اكتشاف القواعد والقوانين التي يقوم عليها الخطاب الأدبي وتقوم بتنظيمه فهي رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليل موضوعيا وكشف المنابت الحقيقية للأسلوبية في اللغة وعلاقتها بوظائفها.

2-3- الأسلوبية الإحصائية

تهتم هذه الأسلوبية لتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها في النص وانطلاقا من هذا صار الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا، ويعتمد هذه الأسلوبية على الإحصاء الرياضي لمحاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن الاعتماد على الإحصاء طريقة علمية تنجب الباحث من الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء نجد الأسلوبي"زمب""ZAMB" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي.

ومن الدوافع الأساسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه[1].

رغم الجهود التي قامت بها هذه المدرسة في مجال الأدبية أولا أنها تعرضت لانتقادات من بعض النقاد ونحو ذلك نذكر:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

[1]- ينظر حسان ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط1، 2002، ص48.

« إن الدقة الإحصائية لا تحدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة، أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإيناع الرقيق أو المركب وغيرها»[1].

وفي الأخير نرى أن اعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف أو كاتب ما، إضافة إلى معرفة الفوارق والميزات بين الأدباء لتفريق أو التمييز بينهم.

2-4- الأسلوبية النفسية

يعد "ليوسبيترز" (Léospitzer) من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية، وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي، وعني هذا الاتجاه بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع التقيد بعناصر العمل الأدبي وهذا ما يوضحه نور الدين السد في قوله "تعني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه تجاوز في بعض الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة والعلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"[2].

ويمكن أن نسمي هذا الاتجاه أيضا بالانطباعية فكل القواعد والأسس العملية والنظرية منها في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي[3].

ويقول ليوسبيرز: «إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي لابد أن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم به أن التحديد الغوي يكون أسهل النسبة للكتاب المعاصرين أننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين»، وقد اعتمد "ليوسبيرز" في حل دراساته للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتبع تطور الكلمة تاريخيا ليأخذ منها بعض المعلومات المهمة التي تساعده في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص الأدبي لان الكلمة عنده تأخذ معنى ودلالة في النص.

---

[1]- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص19.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص67.

[3]- محمد يزيجي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010، ص ص 9، 10.

وقد تعددت مرادفاتها حسب السياق والقدرة التأويلية للمتقي.

ومن أهم الأسس التي اعتمدتها الأسلوبية النفسية نذكر:[1]

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته .
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي،وطريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي، وهذه الأسس هي تكشف عن المنهجية التي يعتمد عليها"اليوسبيرز" من الناحية التطبيقية فكان يمارسها أكثر من أن ينظرها، وهو بذلك عالم للأسلوبية في الصميم، واعتبر أسلوبه مرتبط بالإتباع عنده، وهو يهدف بأسلوبه إلى الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ورغباته وتعمقه في نفسية الكاتب وتفرحها بالتجربة الأدبية.

ثالثا: مبادئ الأسلوبية

3-1- الاختيار والتركيب

تعد عمليتا الاختيار والتركيب حجر الأساس في التحليل الأسلوبي وأهم خطواته حيث يقوم المؤلف بمجموعة اختيارات تخص المفردات والتركيب، ومن هنا يلج المحلل الأسلوبي حيث«يتتبع هذه الاختيارات ويفسرها ثم يحللها ويصنفها مفردات وتراكيب بما يكشف جماليتها، والعلة في اختيار سمة على سمة، وتركيب على تركيب آخر»[2]

إي أن اختيارات المؤلف تخضع لنوع من الفرز والتمحيص ثم تتبعها بالتفسير والتصنيف من طرف المحلل الأسلوبي سعيا لكشف فنيتها ودافع الاختيار.

[1]- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، وادي سوف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 37.

[2]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص81.

ونتيجة لعملية الانتقاء يولد ما يسمى بالأسلوب الذي هو «محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل»[1]، من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الأسلوب هو تحصيل حاصل لعملية اختيار قائمة على مستوى مفردات من لغة تتمتع بالثراء والغنى، ما يسهل عملية التعبير عن المعاني بما يناسبها من وسائل تعبيرية ك: الأداة، الكلمة، الجملة وهذا هو الاختيار، ثم تألف الجمل وهذا هو التركيب[2].

على مستوى محور الاختيار، تحدث عملية صف لمجموعة حاملة لنفس المعنى يستقيها المتكلم من رصيده المعجمي تربط بين هذه الكلمات مجموعة علاقات تكون على مستوى الذهن و «هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب»[3].

يعني أن هذه العلاقات القائمة بين الكلمات قبل أن تُنْسَجَ مع كلمات آخرى في نسيج تركيبي تبقى علاقات مجردة قائمة على مستوى المخيلة، فمثلا قول أحد:(قام المعلم)، فالمتكلم هنا قد قام باختيار فعل(قام) من بين مجموعة أفعال حاملة لنفس الدلالة مثل: (وقف، نهض،...) ، هذا أولا ثم اختار كلمة (المعلم) من بين كلمات ك: (المدرس، الأستاذ...).

هذا المثال يتضح من خلاله أن المتكلم قد قام بعملية إقصاء لمجموعة كلمات تابعة لحقل دلالي واحد وذلك بعد وقع اختياره على كلمة واحدة.

أما على مستوى محور التراتيب فيقوم المؤلف برصف الكلمات المختارة بشكل أفقي ثم ينسق حسب ما تقتضيه قواعد اللغة وسبل التصرف في الاستعمال فتتشكل بينها علاقات تدعى بالعلاقات السياقية و«هي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب انماط بعيدة عن العفوية والاعتباط»[4]، أي أن الكلمات المختارة من طرف المؤلف قد تلاحمت فيما بينها. وانتظمت وشكلت لنا ما يسمى بالتركيب أو السياق.

---

[1]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص116.

[2]– ينظر: أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص81.

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص96.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن عملية التأليف عملية تستوجب وجود اتساق وانسجام بين مكونات النص الأدبي، خاصة على المستوى الصوتي والدلالي لكي يكون بعيدا عن الركاكة وذا واقع وأثر في نفسية متلقية، ولن يكون له ذلك إلا إذا كان منطلقة قائما على مبدأ التناسب والتلاؤم بين محور الاختيار والتركيب باعتبارهما الأرضية واللبنة الأساسية لهذه العملية وبهذا تتحقق الوظيفة الجمالية للنص الإبداعي ونجد هذا واردا في كتاب أيوب جرجيس العطية حيث يقول: «النص الإبداعي ولا سيما الشعري يستمد شعريته من إيقاعه الصوتي والدلالي نتيجة للعلاقات القائمة بين ألفاظه ومعانيه لما تبعثه في نفس المتلقي من ارتياح إزاء ذلك الانسجام، لما تثيره من إيحاءات دلالية قائمة على التناسب والتلاؤم بين التركيب والاختيار»[1].

وكما سبق الذكر والإشارة إلى الأهمية التي تحظى بها قوانين اللغة والسياق، أثرهما البالغ في ضبط عملية التركيب وتنظيمها فقد آن الأوان للتفصيل في هذا الصدد حيث أنه«لابد للمتكلم إذا أراد أن يؤلف كلاما أن يضع في حسبانه الموقع النحوي والمخاطب والحال والمقام.... ويراعي مسالة التقدم والتأخير والذكر والحذف والفصل والوصل والتوكيد بحسب المعنى المراد والمقام»[2]، أي أنه لابد لكل كلام يستحسن ولفظ يستجد أن يكون لذلك الاستحسان علة تقتضي كونه في ذلك الموضع وبذلك الاستعمال[3].

وخلاصة القول تكمن في مضمون ما ذكره صلاح فضل في كتابه بعنوان (علم الأسلوب) محددا أربعة أنماط من الاختيار وفصلها في النقاط التالية:«اختيار قصد التوصل، اختيار موضوع الكلام اختيار"الكود" أو الشفرة اللغوية، الاختيار النحوي»[4]، أي أن المتكلم يقوم باختيار الهدف أو الوظيفة التي يريد من كلامه أو خطابه أن يؤديها أو الرسالة التي يريد إيصالها عبره لمتلقي- هذا أولا – ثم بعد ذلك يقوم باختيار موضوع خطابه أو ما يريد

---

[1]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوب في النقد العربي المعاصر،ص83.

[2]- المرجع نفسه، ص 84.

[3]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص41.

[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص116، 117.

الحديث عنه أو تناوله في ذلك الخطاب، ثم يختار القالب الذي يضمن فيه فكرته ويلبسها إياه وهو اللغة، وأخيرا يختار أبنية لغوية خاضعة لسلطة النحو.

من خلال ما سبق ذكره يمكن الخلوص إلى «أن عملية الاختيار والتركيب لا تأتي عفويا أو اعتباطا، بل هو انتخاب واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة »[1]، أي أن الأسلوب ينشأ عن وعي فكري وتنظيم وقرار وحسن الإصابة في اتخاذ قرار الاختيار.

3-2- الانزياح

تتميز لغة الشعر عن لغة النثر بكونها لغة الإبداع والسحر وكونها لغة ليست بالمعيارية الجافة وإنما هي لغة فنية جمالية تبعث ذلك الحس والأثر في نفس متلقيها لما تحمله من دلالات إيحائية تدفع هذا الأخير إلى البحث في أعماقها واكتشافها حيث أنها تخرق أفق التوقع وتولى ما يسمى بالمفاجأة الأسلوبية« ويحاول جاكبسون استبطان مدلول المفاجأة فيعزوه إلى مبدأ تكامل الأضداد ويقرر أن المفاجأة الأسلوبية هي تولّي اللا منتظر من خلال المنتظر»[2].

من خلال هذا يمكن القول أن جاكبسون قد جعل من خرق أفق توقع القارئ عنصرا يبعث النفس والروح في لغة النص الإبداعي ويحدث ما أسماه بالمفاجأة الأسلوبية اعتمادا على مبدأ تكامل الأضداد.

وكما سبق الحديث عن الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر وهو عنصر الجمالية فقد آن الأوان إلى التعريف بأهم آلية تخدم هذه الأخيرة وهي الانزياح وهو مصطلح أخذ النصيب الأكبر في مجال الأسلوبية نظرا لأهميته وأثره البالغ في نفس متلقي الخطاب الأدبي فيعرفه تودوروف «بأنه لحن مبرر»[3]؛ أي أنه خرق خطأ خارق لقواعد اللغة العادية (النثرية) ولكنه أثره في النص الأدبي شافع له لخرقه قواعد تلك الأخيرة وقد عدد عبد السلام المسدي لهذا المصطلح عدة مرادفات دلالية «التجاوز(فاليري)، الانحراف (سبيتزر)،الاختلال(والاك

[1]- أيوب جريس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،ص84.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص86.

[3]- المرجع نفسه، ص103.

وفاران)، الإحاطة(بايتار)، المخالفة(تيري)، الشناعة(بارت)، الانتهاك(كوهان) خرق السنن، الكن(تودوروف)، العصيان(آرافون)، التحريق(جماعة مو)»[1]، كل هذه المصطلحات ترادف مفهوم أو بالأحرى مصطلح الانزياح رغم اختلاف التشكيلية اللفظية لكل منها لكنها تصب في نفس الحقل الدلالي لمصطلح الانزياح.

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص ص 100، 101.

فصل أول:

الأسلوبية (مفهومها واتجاهاتها)

فصل ثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

أولا: المستوى الصوتي

اللغة في حقيقتها ما هي إلا أصوات أو مقاطع صوتية فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة وقد عرفه ابن جني في قوله:« اعلم أنّ الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته» [1] وهذا يتم لبنية الشعر، حيث نجد أحد الباحثين قد وصفها بأنّها" جوهر الشعر وضرورته الحتمية"[2]، عن طريق تضافر أعضاء الجهاز الصوتي عند الإنسان بحيث يشارك كل عضو بطريقة أو بأخرى في إخراج ذلك الصوت، بالإضافة إلى أنه يعد المكون الرئيسي فهي تكشف مختلف العناصر اللغوية ومن أشكالها: تكرار الأصوات، تكرار الكلمات، تكرار الأفعال.

1- التكرار:

يعد التكرار من أهم العناصر المشكلة للإيقاع الداخلي للقصيدة القديمة والحديثة على السواء ويعرّف بأنه:« الأداة الرئيسية في توليد الإيقاع وبناء الموسيقى الداخلية في النص الأدبي»[3]، إذ أنه ظاهرة أسلوبية يُلجأ إليها التعبير عن مختلف المعاني التي تدور في الدهن ومن ثم الوصول إلى ما يريد ويتجلى عنصر التكرار في عناصر البنية الشعرية المكونة لها وهي:

1- تكرار الكلمات:

تكرار الكلمات في القصيدة له غاية جمالية يراد الوصول إليها.

1- 1- تكرار الأسماء:

يتجلى تكرار الأسماء في القصيدة فيما يلي:[4]

---

[1]- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، تح: حسين هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985، ص 6.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص4.

[3]- محمد فليح الجبوري : توظيف بنى التكرار اللفظي في قصيدة "الرد على الطلاسم"، جامعة المثنى ، كلية التربية، د14، 2009م.

[4]- ابن الرومي :ديوان ابن الرومي، ص 400، 402.

الكلمة:	تكرارها:
المنايا	3
الثرى	2
اللحد	2
الموت	2
العين	2
السمع	2
أعينيّ	2

لقد كررت هاته الأسماء في القصيدة لتحمل عدة دلالات منها ما يدل على الحزن والأسى ومنها ما يدل على الفراق والبعد ومنها ما يدل على الحب والغلاوة ولكل منها خصوصيته.

1-2- تكرار الأفعال:

كررت مجموعة من الأفعال في القصيدة ولكل منها دلالتها:[1]

الفعل الماضي	تكراره
كان	5
تساقط	3
حالت	2

من خلال الجدول يتضح تكرار الأفعال الماضية " كان، تساقط، حالت" في القصيدة والفعل الأكثر تكرارا هو الفعل "كان"، وبما أن الفعل الماضي يدل دلالة الفوت والتولي فإضافة إلى هذا المعنى يضاف إليه في الفعل كان دلالة الحنين إلى الماضي الذي مضى ولن يعود أبدا.

[1]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي ص 400- 402

2- الهمس والجهر

2-1- الهمس:

الهمس كما يعرفه علماء الأصوات، هو الصوت «الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به»[1].

والمقصود من هذا التعريف أن الصوت المهموس يكون خفيفا على الوتران الصوتيان بالنسبة للمتكلم وخفيفا على الأذن بالنسبة للمتلقي، "والأصوات المهموسة في اللغة العربية ن،ث،ج،ح، س،ش، ص،ط،ف،ق،ك"[2]، وتتجلى من خلال القصيدة في هذه الكلمات:[3] "كفاي، قاتل، صبيتي، تكفي، البكا، الشجي، قبلة، فطيف".

2-2- الجهر:

يعد من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابله ظاهرة الهمس ويعرف الجهر بأنه" الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به"[4]، يعني أنه أثناء النطق بالصوت المجهور يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها فتشكل لنل صفة الصوت إما بالقوة أو بالضعف.

والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية هي: ب،ج،د،ذ، ر، ز، ص، ظ، ع، غ، ل، م، ن،و، ي[5]، ومن الكلمات المحتواة على هذه الأصوات في قصيدة " طواه الردى" نذكر:[6] " عهدي، عيني، زهد، جزوع، وحدي، يذوي، دوني، نظرة، مذاقا، بضمة."

---

[1]- إبراهيم مجدي إبراهيم محمود: في أصوات عربية، نقلا عن: مرواح نوال وأخرون، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب، جامعة الجلالي بونعامة، 2017، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص 39.

[3]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص 400- 402.

[4]- نصري وداد: تجربة زاهي وهبي الشعرية، دراسة أسلوبية ديوان تتبرج لأجلي أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص 19.

[5]- المرجع نفسه، ص 20.

[6]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي ص 400-402.

الكلمة	عدد حروف الهمس فيها
كفاي	2
قاتل	2
صبيتي	2
تكفي	3
البكا	1
الشجي	2
قبلة	1
فطيف	3
	16

الكلمة	عدد حروف الهمس فيها
عهدي	3
عيني	3
زهد	2
جزوع	4
وحدي	3
يذوي دوني	4
نظرة	4
مذاقا	3
بضمة	2
	31

يتضح من خلال الجدولين ارتفاع صدى الجهر على الهمس في القصيدة فقد وردت حروف الجهر بتعداد 31 حرفا وكانت أقل منها عددا حروف الهمس بتعداد 16 حرفا، ويمكن تفسير ذلك بأنه تجاوز للمهموس إلى المجهور لأن الجهر أكثر تباينا للإحساس الداخلي وأكثر تصديا من الهمس.

3- الشدة والرخاوة

1.3 الشدة:

يمكن تعريفها على أنها: « درجة القوة التي يلفظ بها المقطع وتعتمد الشدة على سعة الذبذبة: فكلما ازدادت السعة ازدادت الشدة، كما أن الشدة كما أن الشدة ترتبط بدرجة النبر فكلما ازدادت درجة النبر ازدادت الشدة ، وهي تندرج تنازليا من النبرة الرئيسية إلى النبرة الثانوية إلى النبرة الثالثية إلى النبرة الضعيفة»[1]، أي أن الصوت الشديد صوت فيه قوة وصدى كبير يتصل اتصالا وثيقا بالنبر ويتحدد به تنازليا بدءا من النبرة الرئيسية حتى النبرة الضعيفة، وقد وردت في قصيدة" طواه الردى" مجموعة كلمات تحتوي أصوات شديدة مثل[2]:

[1]- محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، الملز، ط1، 1982، ص 83.

[2]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي ص 400، 402.

- بني الذي أهدته كفاي للثّرى.
- فيا عزّة المُهدى ويا حسرة المُهدي.
- ألا قاتل الله المنايا ورميها.

وكل هذه الأمثلة المذكورة تثبت القول السابق لها.

2.3 الرخاوة:

الرخاوة صفة من صفات الأصوات وتعرف على بأنها:«صفة لصوت صامت لا يصاحبه توتر عضلي كبير...ويدعوه البعض صوتا ضعيفا، ويقابله الصوت الشديد أو القوي... »[1] ، ويقصد من هذا التعريف أن الرخاوة عكس الشدة والأصوات الرخوة أصوات ضعيفة لا يسمع لها صدى حين النطق بها، ونجد ورود هذه الأصوات في القصيدة (موضوع الدراسة تتجلى هذه الكلمات): [2]

- الحاء: فيا عزة المُهدى ويا حسرة المُهدي.
- الهاء: بني الذي أهدته كفاي للثرى.
- الشين: بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي.
- الضاء: وللرب إمضاء المشيئة لا العبد.
- السين: توخى حمام الموت أوسط صبيتي.
- الصاد: توخى حمام الموت أوسط صبيتي.

[1]– محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات ، ص 71.

[2]– ديوان ابن الرومي، ص 400، 402.

4- الطباق:

هو تحسين اللفظ يكمن في المحسنات المعنوية بحيث لا تكون مبتدلة ولكن يستخدمها الشعار عفويا بدون تكلف ومن صفتها نجد الطباق حيث يقول التبريزي « الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد»[1]

وهو أن يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي إلى غرض ما ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضدها في المعنى فتصير الكلمتين متضادتين المعنى.

وينقسم الطباق إلى نوعين: طباق السلب وطباق الإيجاب.

وعليه سنقوم باستخراج الطباق المتواجد في القصيدة ونمثله في الجدول الأتي:[2]

الطباق	نوعه
- المهد≠ اللحد	- إيجاب
- الرب≠ العبد.	- إيجاب
- الحي ≠ الميت.	- إيجاب
- أبدي≠ أخفي.	- إيجاب
- سلوة≠ حزازة.	- إيجاب
- بعته≠ لا بعته.	- سلب

وظف طباق الإيجاب بكثرة في القصيدة لأنه يساهم وبشكل فعال في إثراء القصيدة أما من الناحية الفنية الجمالية فقد شكل جرسا موسيقيا بها.

[1]- عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الاتباع والابتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الوفاء، لدينا الطباعة والنشر، الاسكندية، ط1، 2007، ص 109.

[2]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص 402،400.

ثانيا: المستوى الصرفي

ورد مصطلح الصرف أو التصريف في كتب النحو والصرف، ومن أبرز التعاريف له نجد تعريف ابن الحاجب الذي يعرفه على أنّه: «علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب»[1]؛ أي أنه علم يدرس بنية الكلمة من حيث التحولات التي تطرأ عليها، الميزان الصرفي، الاشتقاق، الجموع

1. الميزان الصرفي

هو مجموع صيغ صرفية تصاغ عليها الكلمات

1-1 صيغة: فَعل، فُعل، فِعل، مثل[2]: وَفْد، زُهد، وَعد

2-1 صيغة: فُعلة، فَعلة مثل[3]: قُبلة، حُمرة، صُفرة، وَحشة، سَلوة.

2. الاشتقاق

2-1- اسم الفاعل:

يعرف الجرجاني اسم الفاعل اشتق من أن يفْعَل لمن قام به الفعل بمعنى الحدوث، والبند الأخير خرج عن الصفة المشبهة، واسم التفضيل لكونها بمعنى الثبوت لا بمعنى الحدوث[4].

ومن هنا يتبين لنا أن اسم الفاعل يختلف عن الصفة المشبهة واسم التفضيل والفارق بينهما أن اسم الفاعل هو يحمل معنى الحدوث عكس الأخرين الذين هما بمعنى الثبوت. وسيتم عرض بعض المصطلحات من القصيدة التي تدل على صيغة اسم الفاعل مثل:[5]

- وأولادنا مثل الجوارح أيها ..... فقدناه كان الفاجع البين الفقد.
- عليك سلام الله مني تحية..... ومن كل غيث صادق البرق والرعد.

---

[1]- لطيفة إبراهم محمود النجار: دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ط1، الجامعة الأردنية 1992، دار البشير 1993ص 26.

[2]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص 400-402.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 25.

[5]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص 400-402.

2-2- اسم المفعول:

يعرف الجرجاني اسم المفعول فيقول:" ما إشتق من يفعل لمن وقع عليه الفعل"[1] مثل:[2]

- أود إذا ما الموت أوفد معشرا.

2- 3- مصدر المرة:

يعرف على أنه " المصدر الذي يدل على وقوع الفعل مرة واحدة ويبنى من الثلاثي على فعله على أصل مصدره وهو فعل "[3]؛ ويقصد من هذا التعريف أن اسم المرة يصاغ من الثلاثي على وزن فَعلة، ويدل على وقوع الفعل مرة واحدة ومثالا على ذلك نجد:

- كأني ما استمتعت منك بضمة.
- كأني ما استمتعت منك بنظرة.

2-4- المصدر الميمي:

يعرف المصدر الميمي بأنه"مصدر مبدوء بميم زائدة " آخذ اسمه منها وهو على مفْعَل، من الفعل الثلاثي المجرد عدا المثال الواوي الذي تسقط واوه في صيغة المضارع"[4]. ويتضح هنا أن المصدر الميمي هو الذي يبدأ بميم زائدة على وزن مفْعَل مثل:

- إذا لعبا في ملعب لك لذّعا.
- ولكن ربي شاء غير مشيئي ..... وللرب إمضاء المشيئة لا العبد.

---

[1]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات ص 25.

[2]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي ،ص 400-402.

[3]- صباح عباس سالم الخفاجي، الأبنية الصرفية في ديوان إمرئ القيس، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة ،كلية الأداب 1978م، ص132.

[4]- المرجع نفسه، ص، 134.

ثالثا: المستوى الإيقاعي

إن الإيقاع الشعري له مكونات تميزه وتثريه ، وكل منها يضم عناصر أخرى تشكل له كيانا ذا خصائص وسمات، واجتماع كل هذا هو ما يعزز الحس الإبداعي والشعرية في العمل الأدبي (الشعر) للشاعر الذي تميزه عن أقرانه من الشعراء وأول مكونات هذا الحس الإيقاعي.

1- القافية

إن أحد التعاريف التي يمكن بها تحديد مصطلح القافية والتعرف عليه أنها «هي الجزء الأخير من البيت الذي يكسبه إيقاعا متميزا بعد صحة الوزن، ويتردد في أبيات القصيدة كلها، ومن ثم كانت جديرة بالدراسة لئلا يقع الشاعر في مخالفة تفسد عليه إيقاع شعره»[1] ما يتبين من خلال هذا أن موقع القافية هو عجز البيت الشعري وبالضبط في آخره، حيث تبعت في البيت الشعري النفس الإيقاعي الشعري والقافية «قد تكون بعض كلمة...، وكلمة...، وكلمة...، وكلمتين»[2]: كما عند التقطيع العروضي لأول بيت من قصيدة "طواه الردى"(موضوع الدراسة) انتهينا إلى أن القافية هي:[3] "عندي" /0/0 وقد وردت في كلمة واحدة.

للقافية حروف، ولحروفها حركات، وهي نوعان قافية مطلقة وأخرى مفيدة.

إن أساس القافية هو حرف"الروي" المتكرر في جميع أبيات القصيدة كما في قافية موضع الدراسة فهو حرف الدال عندي /0/0 ← حرف الروي.

وقد تسمى باسمه ك" دالية ابن الرومي في رثاء ابنه"، حركته"المجرى" حين يكون مطلقا و "التوجيه" في حالة التقييد، أما ثاني حرف أكثر أهمسة بعد الروي وأكثر اتصالا به فيدعى"الوصل" وهي حركة مد ناتجة عن إشباع ركيزة القافية فهو إما ألفا أو واوا أو باء ك "عندي"(الوصل)، فهنا الوصل ياءا، أو هاء ساكنة أو متحركة "النفاذ" يلي بعد ذلك حرف أقل أهمية من سابقيه يدعى"الردف" وهو حرف مد أولين سابق للروي وحركته "الحدو"

---

[1]- مختار الغوت: الوجيز في العروض والقافية، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، د،ط، 1428هـ، ص 189.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص400-402.

ثم يلي كل هذه "التأسيس" وهو حرف مد يفصل بينه وبين حرف الروي حرف صحيح يدعى ب " الدخيل" وحركته "الإشباع" ولا يكون التأسيس إلا ألفا وحركته"الدس".[1]

أما عن القافية المطلقة والمفيدة فما كانت ساكنة الروي فهي مفيدة وما كان رويها متحركا فهي مطلقة.

2- الوزن(البحر، التفاعيل)

1.2 البحر الشعري:

يمكن اختصار مفهوم البحر الشعري في أنه وزن معين تسير عليه القصيدة، وأوزان الشعر العربي لا تزيد على ستة عشر بحرا[2]، ويتكون البحر من مجموعة تفاعيل أو تفعيلات تحدد إيقاعه وتعرف على أنها"مجموعة من الأصوات أو المقاطع تؤلف الأوزان الشعرية" بتكرارها على نظام خاص[3] وما يخدم دراستنا هو البحر "الطويل" باعتباره البحر الذي سطرت عليه أبيات القصيدة ومفتاح هذا البحر هو:

"طويل له دون البحور فضائل*** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل"[4]

من خلال ذلك يتبين أنّ البحر الطويل ينشأ عن تكرار تفعيلتين هما:

فعولن، مفاعيلن، وقد لا تبقى هذه التفعيلات دوما على حالها فقد يضطر الشاعر إلى (أكل) بعضها، وهذا ما يسمى بالجوازات[5].

---

[1]- ينظر: مصطفى بن الحاج : سلسلة دروس الدعم و الاستدراك ، جدول جامع التعريف بحروف القافية وحركاتها وأنواعها وعيوبها لجميع أقسام الشعب الأدبية ، ثانوية قاديري خالد السوقر ، 2011 / 2012 م ، ص1.

[2]- بدر الدين حاضري : الإعراب الواضح (مع تطبيقات عروضية و بلاغية) ، دار الشرق العربي ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 176.

[3]- سميح عبد الله أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البلدية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م ص 15.

[4]- المرجع نفسه، ص19.

[5]- بدر الدين حاضري:الإعراب الواضح(مع تطبيقات عروضية وبلاغية)، ص19.

كما في التقطيع العروضي لجزء من قصيدة "طواه الردى" تبين أن تفعيلة فعولن قد أصابها زحاف يسمى"الخرم" و "الخرم لا يكون إلا في أوائل الأبيات، ولا يكون إلا في شعر أوله وتد نحو فعولن في أول الطويل وزحافه"[1]

بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِيْ[2]

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

↑

الخرم

والزحاف في التفاعيل العروضية هو باب من أبواب الانزياح وهو اختلال وانتهاك لسلامة هذه التفاعيل.

من هذا يمكن القول "فعولن" قد تسقط نونه فيبقى فعول، ويسمى مقبوضا"[3] وهذا ما يتضح في المثال السابق.

رابعا: المستوى التركيبي (النحوي)

يهتم المستوى التركيبي أو النحوي بالعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث هي اسمية وفعلية مثبتة ومنفعة، خبرية، وإنشائية، كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها وما علاقتها بما قبلها وبعدها.[4]

لذلك يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات حيث يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة، وكذلك الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي، كما يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة ومن أبرز البنى التركيبية نجد بنية التركيب الاسمي ودلالته، وبنية التركيب الفعلي التقديم والتأخير والتعريف والتنكير.

---

[1]– ربيعة الكعبي: العروض الإيقاع (في النظريات الحديثة في الشعر العربي)، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 1427هـ/2006م.ص 55.

[2]- – ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص 400، 402.

[3]– أبي زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني: الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1 ،424 1هـ، 2003م، ص22.

[4]– ينظر ابراهيم صبح مأمون جرار: المدخل إلى دراسة اللغة العربية دار حامد عمان، الأردن، ط2، 2005 ص 16.

1. التركيب الاسمي

إن بنية التركيب الاسمي تتنوع أشكاله وتتعدد، فمنها البسيط، ومنها ما يتحول بفعل فاعل يغيره حسب ما تقتضيه قواعده، فأمّا البسيط فهو ما تركب من عملية اسناد واحدة يعني: مبتدأ وخبر« فالمبتدأ كل اسم يبتدئ ليبنى عليه الكلام...، وهو المتحدث عنه، والخبر هو الجزء المستفاد من الجملة»[1]، كما ورد في القصيدة:[2]

« عليكَ سلامُ الله مني تحية ومن كل غيث صادق البرق والرعد ».

خ م

وأما ما يتحول بفعل فاعل فيقصد بها " المبتدأ أو الخبر" اللذان تدخل عليهما النواسخ سواء" كان وأخواتها"، " إنّ وأخواتها".... وغيرها التي «تغير اسمهما وعلامة إعرابهما، ومكان المبتدأ من الصدارة في جملته»[3]. ورد في القصيدة:[4]

« طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيدا على قرب قريبا على بعد ».

فالفعل "أضحى" هو من أخوات "كان" فهنا المبتدأ اسم " أضحى" مرفوعا، ويسمى" اسمه"، وليس له الصدارة الآن، ويصير خبر المبتدأ "خبر" أضحى منصوبا ويسمى"خبرها"، أما عن "إن وأخواتها" فقد ورد في القصيدة:« إنّي...لذاكره»[5]. فالمبتدأ هنا اسم إنّ منصوبا (ي)، ويسمى"اسمها" وخبر المبتدأ صار "خبرها" مرفوعه.

وتسمى كل من تلك الكلمات التي سبق ذكرها " إن وأخواتها" و"كان وأخواتها"، «"النواسخ"، أو"نواسخ الابتداء"، لأنها تحدث نسخا، أو تغييرا على الوجه الذي شرحناه ولا مانع من دخولها على المبتدأ النكرة، فيصير اسم لها، إذ لا يشترط في اسمهما أن يكون معرفة في الأصل، ولكن لا يكون شبه جملة... »[6] وهذا ما ينطبق على الأمثلة المأخوذة سابقا.

---

[1]– أريج عبد الله الغني نعيم: بناء الجملة الاسمية الخبرية في شعر الأحوص، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1425هـ/ 1426، ص 21.

[2]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص400، 402.

[3]– عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د، ت، ص 543.

[4]- المصدر السابق، ص 400

[5]–- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص400، 402.

[6]– عباس حسن: النحو الوافي، ص 544.

2- التركيب الفعلي

هو تركيب إسنادي فعلي ويمكن إطلاق عليه الجملة الفعلية وتعرف على أنها:« التي صدرها فعل»[1]، وقد وردت العديد من الجمل الفعلية في قصيدة"طواه الردى" نذكر منها[2]:«طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيدا على قرب قريبا على بعد».

« لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها أخلفت الآمال ما كان من وعد».

« ثكلت سروري كله إذ ثكلته وأصبحت في لذات عيشي أخا زهد ».

هذه الأمثلة يتضح من خلالها أنّه قد وُظّف في القصيدة جمل فعلية منها ما ورد فعلها في الزمن الماضي ومنها ما ورد في زمن المضارع، ولعل أغلب ما وظف هو الجمل الفعلية التي فعلها ماضي.

3- التقديم والتأخير

هو من أهم ما يثري القصيدة العربية وباقي الخطابات الأدبية بفضل ما يضيفه عليها من جمالية وقوة بلاغية فريدة، ويتجلى هذا في قول الجرجاني- في هذا الصدد:«هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية...، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعة...ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولَطُف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان»[3]، من خلال يتبين لنا أن التقديم والتأخير حسب الجرجاني ذو أهمية كبيرة بفضل ما يحمله من الدلالات البعيدة كما يساهم في توضيح الفكرة أكثر ويرد على أشكال يمكن إجمالها في: تقديم الخبر على المبتدأ، أو تقديم الفعل على الفاعل، تقديم الجار والمجرور على الفعل أو المفعول به أو عليهما معا وفي قصيدتنا تجلت كالآتي:[4]

* لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها ← تأخير الفاعل على المفعول به.

دلالته: الاختصاص(التخصيص).

* عليك سلام الله مني تحية ← تقديم الخبر على المبتدأ.

دلالته: التبنية أن المقدم خبر لا نعت.

---

[1]- فاضل صالح السامرائي:الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دار الفكر،ط1،2007م، ص157.

[2]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ص 400، 402.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 106.

[4]-المصدر السابق، الصفحة نفسها.

* ربي شاء مشيئتي ← تقديم الفاعل على الفعل.

دلالته: الاختصاص (التخصيص).

* منك...أستهدي ← تقديم المفعول به على الفعل والفاعل.

دلالته: الاختصاص(التخصيص).

ويعد التقديم والتأخير عدولا عن القاعدة النحوية التي وضعها النحاة بخصوص ترتيب عناصر الجملة سواء كانت اسمية أو فعلية.

4- التعريف والتنكير

يمكن القول بأنه:« اسم بدل معين مميز عن سائر الأفراد والجموع المشاركة له في الصفة العامة المشتركة مثل:" زيد" علما لشخص معين و " هؤلاء" اسما يشار به إلى جماعة معينة...»[1] مثل ما ورد في القصيدة(طواه الردى) نحو:[2]

الأسماء الموصولة:

- بني الذي أهدته كفاي للثرى.

أسماء العلم:

- محمد ما شيء توهم سلوة.

الأسماء المعرفة ب "ال":

- ألا قاتل الله المنايا ورميها.
- بني الذي أهدته كفاي للثرى.
- من القوم حبات القلوب على عمد.
- أُلام لما أبدي عليك من الأسى.

الأسماء المعرفة بالضمائر:

- ألا قاتل الله المنايا ورميها.
- ثكلت سروري كله إذ ثكلته.
- آنست من أفعاله آية الرشد.

[1]- الميدان عبد الرحمن حسن الحنبكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها و فنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م، ص 397.

[2]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي ص 400، 402

والتعريف يدل على معنى معين مقصود بذاته، أما التنكير فهو اسم مجرد لا يدل على معنى واضح مقصود وقد وردت العديد من الأسماء النكرة منها: قبلة، نفس، نظام، هدية، جنة...

5- توظيف الأزمنة

5-1- الفعل الماضي:

وظف الفعل الماضي في القصيدة ليدل بها على وقوع بعض الأحداث، التي تسر بشكل مرتب وواضح. وقد وقع الاختيار على بعض الأفعال الماضية الصاغية على القصيدة وهي[1]:

- كان الفاجع البين الفقد.
- تساقط در من نظام بلا عقد.
- لقد حالت بي الحال بعده.
- وما سرني أن بعته بثوابه.

وهذه الأفعال إن دلت على شيء فإنما تدل على وقوع الفعل وانتهاءه في الزمن الماضي والتي تدل على الثبوت.

5-2- الفعل المضارع:

الفعل المضارع هو الذي يدل على حدوث الفعل في الزمان في الحاضر أو المستقبل ويدل على الاستمرارية وهي عكس الثبات. وقد وظف في القصيدة بعض الألفاظ الدالة على هذا الفعل وهي[2]:

- إن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي.
- ويدوي كما يدوي القضيب من الرند.
- أُلام لما أبدي عليك من الأسى.

[1]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي ص 400، 402.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خامسا:المستوى الدلالي

يدرس في هذا المستوى معايير تحديد البلاغة والبيان والأثر الجمالي للتصوير المجازي في النص الشعري وتتجلى في الإيحاء، المعجم الشعري، الانزياح، وبلاغة كل منها ودلالتها.

1- الإيحاء:

هو لعبة لغوية تبعث نفس الفنية في الخطاب الشعري وتزيده بيانا وبلاغة فتجعله أكثر تأثيرا، فبما أن اللغة العادية لغة معيارية جافة وهي لا تنطبق على سحر الخطاب الشعري فقد كانت اللغة الشعرية الإيحائية أكثر خدمة له وقد وردت في القصيدة العديد من التعابير أو الكلمات ذات الطابع الإيحائي ويمكن إجمالها وبيان دلالتها كما يأتي:[1]

العبارة:	إيحاؤها:
-سأسقيك ماء العين ما أسعدت به. فديتك بالحوباء أول من يفدي. فُجِّع منه بالعذوبة والبرد. وأنت وإن أُفردت في دار وحشة.	* توحي على كثرة الدموع. * توحي على التضحية. * توحي على شدة الألم والعذاب. * توحي على شدة الحنين والإشتياق.

2-المعجم الشعري:

تضمنت القصيدة مجموعة ألفاظ صنفت ضمن مجموعة حقول دلالية ومعجمية وأغلبها يصب في حقل الحزن والأسى والتحسر باعتبار الحس الطاغي على القصيدة.

3- توظيف الانزياح في القصيدة:

اللغة الشعرية لغة انزياحية خارقة للقواعد، تنقل المعنى من الحقيق إلى المجاز، هذا في التحليل الأسلوبي، الذي يقابله في الجانب البلاغي ما يسمى بالاستعارة والكناية. ومن الأمثلة الواردة في القصيدة نذكر[2]:

---

[1]- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي ص 400، 402

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الانزياح:	دلالته:
– واسطة العقد.	– دلالة المكانة المميزة والمعزة، وهي انزياح عن المعنى الحقيقي إلى المعنى الجمالي، وجعله كالجوهرة الكبيرة التي تتوسط العقد.
– طواه الردى عني.	– دلالة على الموت، وهي انزياح عن التحليل المنطقي للظاهرة الواقعية إلى الخيال المبدع في التصوير.
– من القوم حبات القلوب على عمد.	– دلالة على الأبناء؛ وهو انزياح عن التعبير المتداول(فلذات الأكباد)، إلى معنى الآخر هو اللآلئ.

بالنظر إلى كل ما سبق ذكره من انزياحات؛ يمكن القول أنّ المراد هو اعتماد الأسلوب غير المباشر واعتماد التلميح دون التصريح لأنه أكثر خدمة وإثراء لعنصر الجمالية والفنية في القصيدة.

خاتمة

من خلال كل ما سبق ذكره نستنتج أن الأسلوبية هي منهج قائم بذاته له خصوصية تميزه عن المناهج النقدية الأخرى وهو منهج نسقي يستبعد كل الاعتبارات الخارجية كالمؤلف والظروف المحيطة بنشأة الخطاب الأدبي ويستمد هذه الخصوصية المميزة من الانسجام والتلاؤم الذي يتجلى عن المستويات التالية: المستوى التركيبي، المستوى الصوتي، المستوى الإيقاعي، المستوى المصرفي، المستوى الدلالي، وكذا تعززه مبادؤه المتمثلة في الانزياح، التركيب والاختيار، بداية بالمستوى التركيبي الذي تطرقنا فيه إلى التركيبين الاسمي والفعلي وكان أهم ما لفت الانتباه فيه أن التركيب الاسمي فيه ثبوت واستقرار عكس الفعلي الذي يحتوي الحدوث إما حدوثا ماضيا وإما حدوثا مستمرا، أما المستوى الصوتي فأبرز ما يمكن الحديث عنه هو ارتفاع صدى الجهر على الهمس وذلك لإعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي، أما المستوى الإيقاعي فقد كان أهم ما تطرقنا له هو وجود انتهاك لتفعيلية من التفاعيل حيث أصابها زحاف الخزم، أما بخصوص المستوى الصرفي فقد تطرقنا إلى مجموعة عناصر كان أهمها دراسة المشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول) وأهم ما لفت انتباهنا هو الفارق بين اسم الفاعل و(اسم التفضيل، والصفة المشبهة) حيث أن اسم الفاعل يحمل معنى الحدوث و(اسم التفضيل والصفة المشبهة) يحملان معنى الثبوت أما المستوى الدلالي فيميزه عنصر الإيحاء والبيان من خلال الاستعارة بنوعيها والكناية...وتتخلل كل هذه المستويات الإنزياح والإختيار.

والتركيب بشكل غير مباشر وذلك لأنه على دراسة أسلوبية يمكن لها أن تتم بغنى عن هذه المبادئ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ت ع، محمود محمد شاعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د، ط، 2004م.

2- ابن جني: سر صناعة الإعراب ج1، ت ج، حسن هنداوي دار القلم، دمشق،ط1، 1985م.

3- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002م.

ثانيا: المراجع

4- جرارة إبراهيم صبح مأمون:المدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار حامد، عمان، الأردن، ط2، 2005م،

5- جيرو بيير: الأسلوبية ، دار الحاسوب للطباعة والنشر، ط2، ت.ر، مندر عياشي ، 1994م.

6- الحنبكة عبد الرحمان حسن: البلاغة العربية أسسها علومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م.

7- السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م.

8- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د، ت.

9- عبد الجليل يوسف: علم البديع بين الاتباع والابتداع، (دراسات نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء) دار الوفاء لدينا لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

10- عبد القاهر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر، دار الصفاء للنشر والتوزيع،ط1، الاردن,2002م.

11- أبو العدوس يوسف: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن، ط1، 2007م.

12- العطية أيوب جرجيس: الأسلوب في النقد العربي المعاصر عالم الكتب، الحديث، الأردن، ط1، دار صادر بيروت 2014م.

13- الغوت مختار: الوجيز في العروض والقافية خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، د،ط، 1428هـ.

14-فاضل صالح السامرائي:الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دار الفكر،ط1،2007م.

15-فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،دار الشروق القاهرة، مصر،ط1، 1998م.

16- المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، د، ت،د ط.

17- مصلوح سعد: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط، 3، 1996.

18-أبو مغلي سميح عبد الله: القروض والقوافي، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م.

19-مقيرش عثمان: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع المسيلة(د،ط) 2010م.

20-بن يحي محمد: محاضرات في الأسلوبية مطبعة مزواز وادي سوف، الجزائر، ط1، 2010م.

المعاجم

21-الجرجاني الشريف: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، للنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط،د، ت.

22- الخولي محمد علي: معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، الملز، ط1، 1982م.

23-علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1988م.

24-ابن منظور لسان العرب،مج3، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

دوريات

25- النجار لطيفة إبراهيم محمد: دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها، مذكرة لنيل درجة الماجسير في اللغة العربية وآدابها، ط1، الجامعة الأردنية 1992، دار البشير 1993.

26- نعيم أريج عبد الله عبد الغني: بناء الجملة الاسمية الخبرية في شعر الأحوص، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة 1425هـ/1426هـ.

27- مرواح نوال وآخرون: دراسة أسلوبية لقصيدة مفدي زكريا رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة الجلالي بونعامة 2016م/ 2017م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان.	–
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: الأسلوبية(مفهومها واتجاهاتها).	8-18
أولا: الأسلوب والأسلوبية(المصطلح والمفهوم)	8
01- مفهوم الأسلوب.	8
1-1- الأسلوب لغة.	8
1-2-الأسلوب اصطلاحا.	8
2- مفهوم الأسلوبية.	9
ثانيا: اتجاهاتها:	10
2-1- الأسلوبية التعبيرية	10
2-2- الأسلوبية البنيوية	11
2-3- الأسلوبية الإحصائية.	12
3-4- الأسلوبية النفسية.	13
ثالثا: مبادئ الأسلوبية	14
3-1- الاختيار والتركيب	14

3-2- الانزياح	17
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة.	36-20
أولا: المستوى الصوتي	25-20
1- التكرار.	20
1- تكرار الكلمات.	20
1-1- تكرار الأسماء.	20
1-2- تكرار الأفعال.	21
2- الهمس والجهر	22
2- 1- الهمس.	22
2-2- الجهر.	22
3- الشدة والرخاوة.	23
3-1- الشدة	23
3-2-الرخاوة.	24
4- الطباق.	25
ثانيا: المستوى الصرفي.	27-26
1- الميزان الصرفي	26
2- الاشتقاق	26

2-1- اسم الفاعل	26
2-2- اسم المفعول	27
2-3- مصدر المرة	27
2-4- المصدر الميمي	27
ثالثا: المستوى الإيقاعي	29-28
1- القافية	28
2- الوزن(البحر، التفاعيل)	29
2-1- البحر الشعري	29
2-2- التفاعيل.	30
رابعا: المستوى التركيبي	34-30
1- التركيب الاسمي	31
2- التركيب الفعلي	32
3- التقديم والتأخير	32
4- التعريف والتنكير	33
5- توظيف الأزمنة	34
5 -1الفعل الماضي	34
5-2-الفعل المضارع	34

خامسا: المستوى الدلالي	36-35
1-الإيحاء	35
2- المعجم الشعري	36
3- توظيف الانزياح في القصيدة	36
خاتمة	ج-د
المصادر و المراجع	41-38
فهرس المحتويات	45-42