الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: دراسات لغوية

بعنوان:

قصيدة "كآبة الفصول الأربعة" لنازك الملائكة دراسة أسلوبية

إعداد الطـــالبتين:

1. مزعاش العمرية
2. بوعكاز زهرة

أمام لجنة المناقشـــة المكونة من السادة الأساتذة:

منديل نوال	أستاذ محاضر – أ–	جامعة المسيلـة	رئيســـــــا
بوشليق وهيبة	أستاذ محاضر – أ–	جامعة المسيلـة	مشرفا ومقررا
صالحي ابراهيم	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلـة	ممتحنـــــا

السنة الجامعية: 2020–2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: "... لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة ابراهيم الآية 7.

وقال صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

رواه الترميذي

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله حمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا لأنه سهل لنا المبتغى وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع فله الحمد والشكر.

بأكاليل من الاحترام والشكر وأهازيج من العرفان أتقدم بها إلى الأستاذة المشرفة د/ بوشليق وهيبة لما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة فنثنى لها دوام الصحة والعافية والمزيد من النجاحات.

اهـــــداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على

هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل فكان من دواعي الاعتزاز

أن أختم مشواري الجامعي بهذا الجهد المبارك الذي

لا يكتمل حتى يكتمل ويكون هدية وفاء

إلى جنة الأرض وحبيبة القلب .... أمي الحبيبة

حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من ولد حب العلم ..... والدي حفظه الله

إلى جميع الإخوة والأخوات

إلى جميع الأهل والأقارب

إلى كل الأصدقاء والصديقات

زهـــــــــرة

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على

هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل فكان من دواعي الاعتزاز

أن أختم مشواري الجامعي بهذا الجهد المبارك الذي

لا يكتمل حتى يكتمل ويكون هدية وفاء

إلى جنة الأرض وحبيبة القلب .... أمي الحبيبة

حفظها الله وأطال في عمرها.

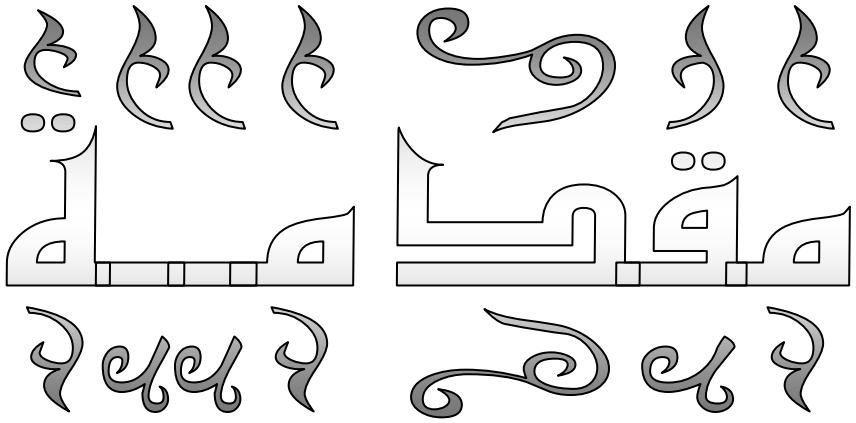
إلى من ولد حب العلم ..... والدي حفظه الله

إلى جميع الإخوة والأخوات

إلى جميع الأهل والأقارب وكل عزيز على قلبي

وإلى كل الأصدقاء والصديقات

لعمريـــــــــة


مقدمة

مقدمة:

تعتبر الأسلوبية من المباحث التي تعددت حولها الدراسة من خلال تحليلها النصوص الأدبية سواء كانت شعرا أو نثرا وذلك من خلال اتباع منهج محدد يقتضي الكشف عن مواطن الجمال داخل تلك النصوص.

وفي هذا الإطار نحاول دراسة قصيدة من قصائد الشعر الحر لنازك الملائكة قصيدة "كآبة الفصول الأربعة" من أجل تحليلها تحليلا أسلوبيا هذا ما يجعلنا نطرح الأسئلة التالية:

- ما مفهوم الأسلوبية وكيف نشأ.
- ما هي مستويات التحليل اللساني التي تناولتها قصيدة نازك الملائكة.
- حيث اتبعنا المنهج الأسلوبي كونه يتلاءم وهذه الدراسة.
- أما سبب اختياري لهذا الموضوع كون القصيدة غنية بالظواهر الأسلوبية في قصيدة كآبة الفصول الأربعة.

ولإتمام هذا البحث اتبعنا خطة بحث منهجية تتكون من مقدمة حول فصلين الفصل الأول تحت عنوان ماهية الأسلوبية ويتكون ثلاث مطالب الأول بعنوان مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا عند العرب والغرب أما المطلب الثاني جاء تحت عنوان نشأة الأسلوبية بينما المطلب الثالث تناولنا اتجاهات الأسلوبية.

الفصل الثاني تطبيقي يشمل جوانب التحليل الأسلوبي وهو ثلاث مستويات المستوى الأول:

- الدلالي الذي تناولنا فيه دلالة القصيدة والحقول الدلالية والتي تحتويها القصيدة أما المستوى الثاني هو المستوى التركيبي يتناول البنية النحوية والصرفية والبلاغية وكذلك نجد المستوى الصوتي الذي ندرس من خلاله أولية الايقاعية سواء الخارجية التي تدرس الوزن القافية الروى والايقاع الداخلي الذي يدرس التكرار.

واعتمدنا مجموعة من قائمة المصادر والمراجع من بينها الخطيب التبريزي الكافي في العروض والقوافي عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد

الفصل الأول

مستويات التحليل الأسلوبي

1-مفهوم الأسلوبية:

1-1-لغة:

ورد في لسان العرب في مادة سلب "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب السوء، يجمع على أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب كان متكبرا"[1].

والجذر اللغوي لكلمة "الأسلوب" في اللغات الأوربية المعروفة واللغة العربية فقد اشتقت في هذه اللغات من أصل اللاتيني "Stilus" وهو يعني "الريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة.

أما "Stylos" تعني في اللغة الاغريقية "عمودا" ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل "سيمون" إذ كان يعيش على عمود قديم تقشفا وزاهدا[2].

كما يقول زكي نجيب محمود: كيف جاءت لندرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب وارتباطه بنفس صاحبه من حيث أخذت كلمة السلب معنى الأخذ والانتزاع وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي "فالشكي كما هو معروف: هو الأخذ والانتزاع، والإنسان مسلوب إذا كان منزوع الملكية من شيء كان يملكه، والأسلوب هي الأشياء قد قشرت عن أصحابها، ويقال إنسلبت الناقة إذا أسرعت في سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها وانطلق مع الريح..."[3].

---

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

[2] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط، 1998، ص 93.

[3] البلاغة والأسلوبية، د، محمد عبد المطلب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

1-2-المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية:

تناولت الدراسات الحديثة مفهوم الأسلوب من زوايا متعددة في محاولة للوصول إلى مفهوم محدد، يمكن على أساسه أن تقوم دراسة موسعة تستوعب أنواع الأداء في مستوياتها المختلفة، ويبدو أن الدراسة القديمة لم تغفل هذا الجانب وإن كان تناولها له محدودا.

فالنظرية الأسلوبية تستمد معاييرها من النظرية العلمية، الذي تنتمي إليه كفرع جزئي منه وتخضع لشروطه العامة والتزييف وفي معظم الدراسات العلمية المعاصرة اضطر لتغيير نقطة الارتكاز فيه. [1]

- وقد قدمت تعاريف مختلفة باختلاف اتجاهات أصحابها في طريقة توصيفهم للأسلوبية ومن أبرزها:

1-3-مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

تعدد مفاهيم الأسلوبية لدى اللغويين الغرب وأجزم كل منهم على وضع مفهوم لهذا المصطلح لكل واحد منهم وجهة نظر مختلفة عن أخرى ومن أبرزها:

- ✓ **شارل بالي:** عرف الأسلوبية بأنها: "دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي" أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة إنطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها[2].
- ✓ **جاكيسون:** الأسلوبيات – غالبا – هي الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية وهو أول تدبير قدمه جاكيسون لأنه كان هناك نقديتك في طاقة اللسانيات في الفعل الشعري ويردف قائلا: "أظن من جهتي أن مرتبط بعدم كفاءة بعض اللسانيات نفسها، فاللساني الصم له وظيفة شعرية كالمختص في الصناعة الأدبية غير المطلع على

[1] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 130.

[2] اللسانيات وتحليل النصوص: د، رابح بو حرش، عالم الكتب الحديثة، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص 12.

المشاكل والجاهل بمناهج اللسانيات هما – والحال هذه – الواحد منهما والآخر المفارقات بينهما واضحة وجلية[1].

- ✓ **ستيفن أولمان:** قال "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[2].
- ✓ **بيرجيرو:** يرى أن الأسلوبية اليوم هي: "دراسة اللغة، وهي أيضا دراسة الكائن المتحور باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، ولما كانت هي كذلك، فإننا نفهم أن تكون مستعصية على التفنين والتقعيد، كما كان الحال قديما مع البلاغة "وأيضا: "إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية" وعليه فإن التعبير هو منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده حيث جعل اللغة وعاءه الأساسي للفكر. **ميشال ريفاتير:** عرف الأسلوبية "علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية (...) تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع شكلاته الفنية (...) ويمكن القارئ من غايات وظيفية"[3]، وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العملية التواصلية الخاطب ككل متكاملا يجب دراسته دراسة موضوعية والمخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه.

[1] نفس المصدر السابق، ص 13.

[2] د، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

[3] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، د، ط، 2003، نقلا عن: مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الآداب واللغة العربية بعنوان خصائص الأسلوبية في ديوان القدس للشاعر تميم البرغوثي من إعداد طالبة: مرابي نادية، ص 23.

1-4-مفهوم الأسلوبية عند العرب:

يحاول البحث اتخاذ موقف من الجدل الذي لا يزال قائما بين الباحثين والنقاد العرب، في تحديد ماهية الأسلوبية، التي يعدها بعض الباحثين متجذرة الوجود في العربي الباحثين علما ويظنها بعضهم منهي لدراسة الظاهرة الأدبية، ومنهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا[1]، فقد اختلف العديد من الأسلوبين باختلاف مشاربهم الثقافية، نذكر منهم:

1-**منذر عياشي:** يرى الأسلوبية: "أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا، علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات (....)" ولكن يبقى صحيحا أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي، يحيله إلى الدرس العلمي[2] كما يبقى صحيحا، أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الملة "لغة" إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا، فأجناسا، ولذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب) كما عبر سبيتزر" عن ذلك[3].

2-**نور الدين السدة:** أعطى مفهوم الأسلوبية "أنها تدرس الأسلوب اللغوي في الخطاب الأدبي، وتصف كيفية تشكيله، وتقوم بتحليل، ورصد خصائص مكوناته لتظهر الكيفية التي استطاع من خلالها تأدية وظيفته الجمالية والتأثيرية".

3-**عدنان بن ذريل:** عرف الأسلوبية أو علم الأسلوب "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره... أنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية،

---

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلو): د، نور الدين السد دار همة، بوزريعة، الجزائر ج1، ص 7.

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، دار نينوى، سورية، دمشق، ط1، 2015م، ص 25.

[3] عن كتاب الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي ص 108، نقلا عن منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 28.

اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها.

محمد عبد المطلب: "الأسلوبية على الصعيد النقدي تعمل على إكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل، وترفض ربط النص بعوامل خارجية بتركيزها على التحليل والفهم دون استنباطه إلى التعليل والتبرير (...)، أما الأسلوبية فإنها بما تمتلكه من منهج دقيق يمكن أن تسع مجالها لكل إبداع ذي طبيعة لغوية، دون أن تبتعد عن جماليات اللغة[1].

عبد السلام المسدي: يقول "تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه لإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيس يقوم مقام الفرضية، الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفي والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا"[2].

- وبهذا نكون قد أجهلنا تلك النقاط التي ذكرها الباحثون في مفهوم متكامل للأسلوبية، بأنها وصف للنص الأدبي يستسقي طرق تحليل النصوص الأدبية حسب المعايير اللغوية.

[1] البلاغة والأسلوبية، د، محمد عبد المطلب، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 356.

[2] الأسلوبية والأسلوب: د، عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، طرابلس، ص ب 3185، ص 36.

2- نشأة الأسلوبية:

يعود النقد الأسلوبي في نشأته وتطوره واكتماله في النص الثاني من القرن العشرين إلى التطور الذي لعق الدراسات اللغوية، "وقد كان علم اللغة في القرن التاسع عشر خاضعا للتأثيرات الفلسفية السائدة حينئذ، مما جعله ماديا يعتبر اللغة شيئا متعينا يستحيل فله إلى أجزاء متبانية ووضعيا يهتم بالأسباب المباشرة للظواهر وإن كانت بطبيعتها تطويرية تاريخية، وكان طموح علم اللغة حينئذ يتمثل في إقامة تصورات علمية للغة تطابق نموذج العلوم الطبيعية المزدهرة، أما مجاله المفضل فهو الصوتيات، إذ إنها مادة اللغة المحدودة الخاضعة للملاحظة العلمية المباشرة"[1].

ففي عام 1875، أطلق – فون درجبلتس – مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية، والبلاغية في الكتابة الأدبية، والتي اعتبرها (تفضيلات) خاصة يؤثرها الكاتب، على حد قوله، إذ أن الكاتب في إنشائه يختار عددا من الكلمات، والصيغ دون غيرها، يؤثرها، ويجدها تعبر عن نفسه.[2]

لم تكن الأسلوبية وقتها قد اتضحت معالمها... وعلى أثر إزدهار (علم اللغة) الحديث على يد فرديناند دي سوسيور (1875–1913)، إذ يرى أحد تلاميذه وهو – شارل بالي – (1865–1942) لدراسة الأسلوب، بالطرق العلمية، اللغوية، إذ استهوته بنيوية اللغة، فعمل على إرساء قواعد الأسلوب عليها.

تحمس (شارل بالي)، لتدعيم الأسلوبية، كعلم الأسلوب وتمييزها على الخصوص عن النقد الأسلوبي القديم، فأصدر عام 1902 كتابه في الأسلوبية الفرنسية، ثم عام 1905 كتابه

[1] علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته: د، صلاح فضل، دار الشروق، رابعة العدوية، مصر، ط1، 1419هـ، 1998م، ص 12.

[2] اللغة والأسلوب دراسة: عدنان بن ذريل، ط2، 2006م، ص 131.

المجمل في الأسلوبية، واللذان أقامهما على الوجدانية، وتعبيرية اللغة... وقد اعتبرت محاولة اللبنية الأولى في صرم الأسلوبية العلمية[1].

وقد دعم "بيارجيرو" هذا الاتجاه في سنة 1945 باصدراه كتاب قيم "الأسلوبيات" نشره في سلسلة ماذا أعرف؟ وضمنه فكرة العلاقة بين البحث الأسلوبي والبلاغة والنقد، فانتهي إلى أن الأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف التعبير، وهي نقد الأسلوبيات والعلمية، وهي تحديد الأهداف والمناهج[2].

وفي عام 1965م يصدر – تزفيتان تودورف– أعمال الشكليين الروس، مترجمة إلى الفرنسية الأمر الذي ينشط (الأسلوبية)، ويساعد على تبين موضوعاتها في المجالات اللغوية، وأيضا النقدية... خاصة أن رائد هذه الجماعة (جاكبسون) ما فتئ يعني البحث اللغوي[3] فقد ألقى "جاكبسون" محاضرة عنوانها "اللسانيات والشعريات" عالج فيها إمكانية قيام المصاهرة بين اللسانيات والصناعة الأدبية، فبشر يومها بسلامة بناء الجسر بين إقليمين هما: اللغة والأدب، وهو الاتجاه الذي وضع أسسه ودعا إليه "ليوسبتزر" سنة 1948 في كتابه "اللسانيات وتاريخ الأدب" فاكتملت بصنيع "جاكبسون"[4] هذا الوظائف اللغوية في نظره تولدها عناصر القول، أي عناصر اللغة، الستة وهي:

- ✓ **البان** ويولد الوظيفة الانفعالية أو العبيرية.
- ✓ **الملتقى** وتتولد عنه الوظيفة الافهامية،
- ✓ **السياق** ويولد الوظيفية المرجعية،
- ✓ **العلاقة** وتولد الوظيفة الانتباهية،

[1] نفس المرجع السابق، ص 132.

[2] اللسانيات وتحليل النصوص: د، ابح بوحرش، عالم الكتب الحديث، إريد الأردن، ط1، 2007، ص 24.

[3] اللغة والأسلوب دراسة: عدنان بن ذريل، ص 132.

[4] اللسانيات وتحليل النصوص: د رابح بوحرش، ص 26.

- ✓ **النمطية** وتولد الوظيفة المعجمية،
- ✓ **الرسالة** وتود الوظيفة الشعرية.

وعام 1970 أصجر (فريد يديلوفر) كتابه، الأسلوبية والشعرية الفرنسية، فنقض البحث الأصولي، والوضعي في العمل الأسلوبي، مسلما بداهة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي... وعام 1971م أصدر (نيقولا ريفاتير) كتابه، في الأسلوبية البنيوية، فأظهر كيف أن الأسلوب هو العلامة المميزة للقول، داخل حدود الخطاب،.. وأن (البنيوية النوعية= للنص هي نفسها أسلوبه... فاللغة (تعبر)، ولكن الأسلوب (يبرز).... وذلك يدرسه من حيث أثره في (المتلقي)، أي السامع أو القارئ. [1]

وفي وسط هذا الخصم من الدراسات المتشبعة: لغوية كانت أو أسلوبية نلحظ أن أسس هذه الدراسات ربطت، في الغالب، بين التنظير والتقعيد العلمي، مما هي لرؤية جديدة تفصل الأسلوبية عن علم اللغة، وتعطي المحاولات المنهجية دفعة كبيرة، لتؤكد أهمية العلاقة بين النص الأدبي وطبيعته اللغوية[2].

[1] اللغة والأسلوب دراسة: عدنان بن ذريل ص 133.

[2] البلاغة والأسلوبية، د، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 184.

3-اتجاهات الأسلوبية:

أفضى الإهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فالبنى الاجتماعية، والرؤى الفكرية، والابداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسين الأسلوبيين عليها لتطبيق مناهجهم الاجتماعية، والنفسية واللسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات[1].

3-1-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

أسس هذا الاتجاه اللساني "شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب، وانتهى إلى أنها- أي اللغة- لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو النهي [2].

وهذا الطرح تلتمس بعض جوانبه في علم البيان الذي حدد قواعد التعبير الأدبي، وأعد الجداول، وصنف الصور التي تجعل الفكرة محسوسة باستخدام فن التصوير [3]، لذلك وجب علينا نحن العرب، أن نعيد النظر في مفهوم الصورة الموحية المؤثرة وعطائها الأسلوبي، ومن خلالها يمكن أن نطرح قضية التعبير في البلاغة العربية، لأن التعبير فعل يعبر عن الفكر بوساطة اللغة، وما اللغة إلا أصوات، وألفاظ، وجمل تعبر وتدل عليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين وهذه الآثار نوعان: طبيعية ومنبعثة (اجتماعية).

---

[1] اللسانيات وتحليل النصوص: الدكتور رابح بوحرس: ص 37.

[2] اللسانيات وتحليل النصوص، د، رابح بوحرش ص 37، انظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 146.

[3] اللسانيات وتحليل النصوص، د رابح بوحرش، نقلا عن: أنظر: بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر العياشي، ص 36.

كان "بالي" قد اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك، وانما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضا، وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك، والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال، لا نفس الانفعال الحادث لدى المتكلم والسامع، ضرب عبارة معينة ينتج عنها حكيم قيمي لدى السامع، مع أنها لا ترتبط– من حيث هي مسلك لغوي– بانفعال معين، فالحكم القيمي الذي يصدره سامع في مناسبة معينة يمكن أن يكون منصبا على القائل دون القول، وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب، ولذلك يفرق "بالي" بين الكلمة كأمارة والكلمة كعلامة، وينبغي أن يلاحظ في هذا السياق أيضا أن مفهوم "الحكم القيمي" عنده مختلف عن مفهوم "القيم الجمالية" فالثاني أخص من الأول.[1]

لقد بين بالي باحساس المتكلم باللغة، واللغة علاقة تأثير وتأثر، فللبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللغة، [2] ومن هنا كان بالي يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا وإنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله. [3]

ولعل هذا الفهم هو ما جعل "بالي" يعرض عن دراسة اللغة الأدبية أقصد لغة النصوص الأدبية، غير أن فهم البعد العلمي للأسلوبية، والرغبة في دراسة الخطابات الأدبية وفقها عند كثير من الباحثين الأسلوبيين الذين جاءوا بعد "بالي" جعل من الأسلوبية تحقق مطمحها، وتختص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيرا وتطبيق، لأن الخطاب الأدبي انجاز لغوي

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، د نورالدين السد، ص 62 نقلا عن: الباقلاني أبو بكر محمد، اعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، 1972، مصر، 54–56.

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب، د نورالدين السد، ص 66، نقلا عن: حمادي صمود، الوجه والكف في تلازم التراث والحداثة، ط1، الدار التونسية للنشر، 1988، تونس، 89–102.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

بيّن وفق أسلوب مخصوص، ولا مجال لتحديد خصائص هذا الأسلوب إلا باعتماد الأسلوبية في تحليله.

وفي الأخير نصل إلى القول بأن بالي اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه (المتلقي) لذلك "جعل موضوع علم الأسلوب هو دراسة العلامات اللغوية التي تؤدي إلى الانفعال" [1]، ويمكن القول بأن الأسلوبية التعبيرية هي التي اهتمت بالتعبير اللغوي المتميز، فقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وقد يكون هذا الكلام موضوعي وقد يكون عاطفي، وقد اتبعه في ذلك مجموعة من الأسلوبيين أمثال مارسيل كريسو، جول ماروزو.

يرى ريفاتير أن لكل نص مظاهره الأسلوبية التي ينبغي أن تدرس وتحلل مستقلة عن النصوص الأخرى، ويركز ريفاتير على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي بينما "كوهن" يعول على الباحث اللغوي في تحديد السمات الشعرية والإنزياحات في الخطاب ومن هنا كان الخلاف بين أسلوبية ريفاتير وشعرية كوهن ووصف بالتجزيئية لأنهما تهلان البنية الموحدة للخطاب الأدبي. [2]

3-2-الأسلوبية النفسية:

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية[3]، وهي تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوزه في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتا في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 64.

[2] المرجع نفسه ،ص 65

[3] المرجع نفسه ،ص 66

بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس من العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.

قدم الباحث الألماني "كارل فوسلر" دراسة مبكرة بعنوان "أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة 1904" حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقد علم اللغة من العقم، فيجعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حتى يتجلى الفقر الجمالي الخلاف لأنه إلى جانب الأفعال المعنوية والروحية الأخرى في وحدة حميمة وبهذا التركيز على شخص المتكلم استطاع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية متحركة متعددة الجوانب، واستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي، ويعد "ليوسبيتزر"[1] 1887-1960 أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدرامات الغربية والعربية التي حاولت رصد التاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.

3-4-الأسلوبية الإحصائية:

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد مثل:

"فول فوكس "Fucks": "تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص.

وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية"[2].

[1] المرجع نفسه، ص67

[2] المرجع نفسه ،ص 69/68

إن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي، فالأول – الواقع الإحصائي– متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية والثاني – الواقع الأسلوبي– متعلق بقيم أدبية، إلا أن الواقع الأدبي قد خضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزء في الشعر، والجملة والمستفرد، والمستوصل والوحدات النغمية وغيرها.... وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتلميم"[1].

فالتحليل الإحصائي للأسلوب له دور بارز ومهم من حيث أنه يبين لنا مدى استخدام المبدع للغة، كما تعتمد هذه الأسلوبية على الطريقة العلمية الممنهجة لمعالجة ظاهرة التنوع اللغوي، فتظهر أهمية الإحصاء في العلوم اللسانية، فالأسلوب الإحصاء ضروري حتى يمكن لصور التنوع أن تكون قيد الدرس وأن تناط الأحكام النقدية بأوصاف منضبطة"[2].

4-5 الأسلوبية البنيوية:

وقد مثلها كل من "رومان جاكبسون" الذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة "وتدوروف"، من خلال تركز على الطابع الأسلوبي للخطاب اللغوي، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركزوا على أثار الأسلوبية في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا. [3]

وفي الأخير نلاحظ من خلال الاتجاهات الأسلوبية سواء الوصفية أو البنيوية أ، النفسية أو الإحصائية تنطلق من نقطة واحدة، وهذه النقطة هي النص الأدبي على الرغم من التنوع في طرق الدراسة.

---

[1] الأمين هيثم: ملاحظات حول الإحصاء والإناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى العدادات 8-9، مارس 1990م، طرابلس، ليبيا، ص 193.

[2] سعد ع، العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، نشر وتوزيع، طباعة، ط3، القاهرة، 2002، ص 55.

[3] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الالوكة، ط1، القاهرة ، 2015، ص15

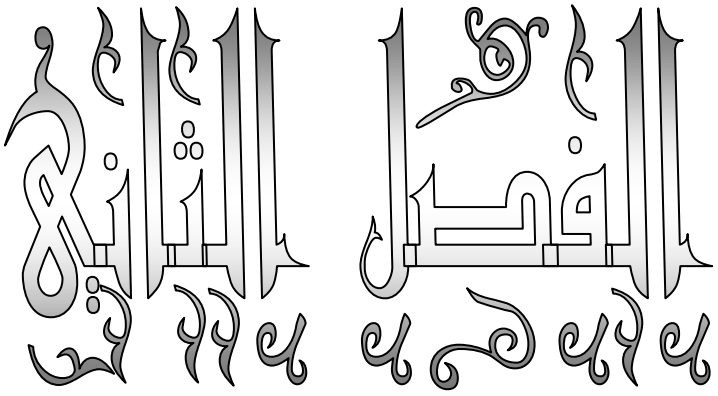
4-أهداف التحليل الأسلوبي:

تقوم الأهداف العامة للبحث الأسلوبي، على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي، التي تدعو إلى الاهتمام بالوسائل المنهجية التي تشترك فيها تلك النظريات، وبالتالي يصبح على الباحث في مجال الأسلوبية، أن يقوم في المرحلة الأولى، بتحديد الموضوع والهدف الذي ينشده لأنَّه يمكن تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة. وعلى أيَّة حال فإن البحث الأسلوبي، يحِدّد الهدف الدقيق للتحليل، ويختار له المنهج الملائم، فيقول العالم بلومفيلد: يمكن تناول الأسلوب من ناحية الشكل ابتداء أو من ناحية المعنى والوظيفة كنقطة انطلاق، ففي الحالة الأولى يدرس الجانب الصوتي للكلمة، أو للتعبير ثم تدرس الدلالة اللازمة له[1] ".

ومعنى قول بلومفيلد: هو أن الدراسة الأسلوبية، تهدف إلى إدراك جماليات الشكل أولا ثم إدراك الجماليات الصوتية، والدلالية التي تحملها النصوص الأدبية.

تفيد الدارس اللغوي في مواضيع محددة.

[1] د. صالح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، ط1، القاهرة ،1998، ص189



التحليل الاسلوبي لقصيدة "كآبة الفصول الأربعة"

لنازك الملائكة

مستويات التحليل الأسلوبي:

إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على جملة من المستويات، وذلك يهدف الوصول إلى السمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس، وهذه المستويات تتمثل في:

1-المستوى الدلالي: يمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة (المستوى الدلالي) لأنه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص إليه المستويات الأخرى، ويعرفه بعضهم بأنه "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" [1].

1-1-دلالة القصيدة:

القصيدة تدل على النظرة السوداوية للشاعرة تجاه الحياة فلقد استعملت رموزا طبيعية للتعبير عن نفسيتها المكتئبة والغريبة كالفصول الأربعة فالتقلبات الجوية التي تحدث في فصل الخريف والشتاء كالسحب والأمطار، فقدان الأشجار لأوراقها وذبول أوراق الأشجار واختفاء الطيور في أعشاشها وهجرتها هذا كله يبدل وجه الطبيعة ويجعله وجها جهما في نظر الشاعرة مما يعكس نظرتها الغريبة للحياة ونفسيتها المكتئبة فالحياة التي تعبر عنها قاسية مليئة بالمآسي والبكاء والآهات لأن الزمن الذي تتحدث عليه الشاعرة هو زمن الحروب والموت.

أما الربيع فيعطيها جرعة أمل لكنها ليست دائمة كقولها: "الربيع الجميل فصل العطور".

[1] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص 11.

لأنه سرعان ما يأتي الصيف وترجع الشاعرة كئيبة حزينة لأن الصيف رمزا لزوال الأزهار التي ترمز عادة للسعادة والفرح وأيضا زوال للحقول الخضراء التي تعكس نفسية الشاعرة الأملة وتستبدل بالحقول الصفراء ولجفاف ولهيب الشمس الحارق كل هذه الرموز الطبيعية تسبب الحزن والكآبة في نفسية الشاعرة وتمسح جرعة الأمل والسعادة عندها.

تنفي الشاعرة في حالة خوف من المستقبل المجهول الذي لا تعلم هل تبدل فيه الحياة إلى الأفضل أم تبقى قاسية؟

وهذا ما يزيدها تشاؤما كقولها: " ونخاف الغدا الدامي ولا نعلم ما يكون فيه المصير، يا ظلام المجهول ما أرهب التفكير لا كان سرد المستور"

1-2-الحقول الدلالية:

هي مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد [1] وبعد الدراسة لقصيدة تبين أنها تضم ثلاثة حقول دلالية وهي:

- **حقل الاكتئاب والحزن:** إن تعمقنا في قصيدة نازك الملائكة نجدأ نها تعبر عن حزنها وألمها وعن نفسيتها المكتئبة ومن بين الألفاظ التي تناولتها الشاعرة معبرة عن هذا الحقل: دمع اليأس، الآهات، البكاء، المأساة، القسوة، الحزن، الكآبة...
- **حقل الطبيعة:** لقد وظفت الشاعرة ألفاظ من طبيعة لتعبر فيها عن مدة حزنها وكآبتها ويمكن تقسيم هذا الحقل إلى عدة أقسام:

أ. **طبيعة الخريف:** هجرة الطيور، غصون الأشجار المصفرة، الأوراق والزهر الذابل، الرياح، السحب....

ب.**طبيعة الشتاء:** الثلج، الأمطار، الريح، العاصفة، الإعصار، الرعود، البرد، البرق.

ج. **طبيعة الربيع:** فصل الطيور، الزهور، الأعشاب، شمس البرتقال، التفاح، النور.

[1] عمر أحمد المختار، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، ط3، 1994، ص 79.

د. **طبيعة الصيف:** لعيب الشمس، جفاف، الحرارة، قساوة الطبيعة.

- **حقل الخوف من المستقبل المجهول:**

في الأخير نجد أن الشاعرة تتخوف من المستقبل وذلك من خلال توظيفها الألفاظ منها: نخاف الغد الدجي، المصير، الظلام المجهول السر المستور، الأوهام، الأفكار، الخوف الجبار.

2- المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية، والذي يتم من خلاله البحث عن أهم سمات التعبير والتراكيب الأسلوبية، فهو لا يهتم إلا بقواعد نحو الجملة فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي، مشيرا إلى استخدام الضمائر والاستبدال وكذا التكرار والتركيب وذكر النتيجة بعد السبب والكل بعد جزء وتوظيف الأزمنة، يهتم المستوى التركيبي بدراسة أنواع الجمل من حيث أنها اسمية أو فعلية وكيفية توظيفها في النصوص، وأبعادها الدلالية.

2-1-الجملة:

يقول ابن جني: "وأما الجملة فهي كلام مفيد مستقل بنفسه" [1]

وفي هذا النص الذي بين أيدينا وظفت الجملة بنوعيها الإسمية والفعلية ومنه:

2-1-أ-**الجملة الاسمية:** "تتألف من مسند ومسند إليه أو خبر أو مبتدأ لابد أن يكون اسما أو ضميرا ، وأما المسند أو الخبر فلابد أن يكون وصفا أو ينتقل إليه من الاسم أو الجملة أو الجار و المجرور و الظرف ."[2]

وقد وظفت نازك الملائكة في قصيدتها الجمل الإسمية بكثرة ومثال ذلك في:

- نحن نحيا في عالم.
- وأنا في سكون غرفتي.
- كل يوم طفل جديد وميت

[1] ابن جني، الخصائص، ت: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 17.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،2001، ص 79

- ودموع تبكي على المآساة

-ثم ماذا؟ في اي عالمنا المحزن

الجمل الاسمية طغت على الأبيات مما أدى إلى ثبوت واستمرارية حال الشاعرة، ابتدأت قصيدة بجملة اسمية:

نحن نحيا في عالم كله دم

ع وعمر يفيض يأسا و حزنا

هذه الجمل الإسمية تدل على ثبوت الحال المحزنة والواقع الأليم للشاعرة.

2-1-ب- الجملة الفعلية: " **التي تبتدئ بفعل ماضي أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائما** فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل "[1]

- **جملة فعلها ماضي :**

الفعل: " الفعل كلمة تدل على معنى مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة "[2]

الفعل الماضي: " هو كلمة تدل على معنى وزمن مر قبل النطق بها نحو:

- قد عبرنا نهر الحياة
- أحسَّ اليوم الكئيب
- انطوت فرحت الربيع

وجدت في طبيعتها ملاذا للتعبير عن مشاعرها الجياشة، وهكذا مكننا من أن نكتشف شخصيتها المتأثرة بالواقع الأليم الذي عاشته ولا تزال تعيشه فالصيف عندها

[1] الاعراب الميسر: محمد أبو العباس، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة،ص 16.

[2] نحو اللغة العربية، د، محمد أسعد النادري، المطبعة العصرية، بيروت، ط2، 1997، ص 12.

حزين، ولحزنها على واقعها والشتاء والخريف، وكذلك فرموز الطبيعة التي استخدمتها هي مؤشرات توحي أنها على مدار كل السنة تعاني، تقاسي، تتألم، وأعلنت ذلك قائلة:

"قد عبرنا نهر الحياة الحياري

في ظلام الفصول والسنوات

"فكلمة: "ظلام الفصول" هي بداية إعلان عن وصف ماضي أليم، رموز فصل الخريف نذكر قولها:

وثبتنا على أسانا خريفا

وربيعا فما جمال الحياة؟

وهنا تبد متشائمة، استعملت الفعل الماضي لوصف أحداث تتعلق بعناصر الطبيعة التي اتخذتها كرمز للتعبير عن آلامها وأحزانها فالفعل هجر يوحي لشدة الألم يظهر ذلك في قولها:

والحمام الجميل قد هجر الأعشاش.

- **الجملة فعلها مضارع:**

الفعل المضارع: " كلمة تدل على معنى وزمن صالح للحال" [1]، والاستقبال نحو:

- تتشفى عناصر الزمن القاسي.
- وأرى النهر من بعيد كسر غلفته.
- يأتي الشتاء بالثلج والأمطار.

[1] نحو اللغة العربية، د، محمد أسعد النادري، ص 12.

- وتمر الأيام الموحشة.
- عبرت الشاعرة بالفعل المضارع لتدل على حاضرها الذي لم يتغير بتغير الفصول، فرغم تغير الفصول إلا أن حاضرها هو ماضيها نفس المعاناة.

المضارع الدال على الإستقبال: ومنه قول الشاعرة:

- وغدا يقبل الربيع
- تعود الدقات منك نشيدا
- عندما يخرج الرعاة

تصف وتقرر الحياة اليومية للواقع الذي عاشته الشاعرة، وهي تدل أن ماضيها ماضي حزين، ولا يزال مستمر حزنها ومآسي واقعها حتى في الزمن الحاضر فتصف ماضي متصل بالحاضر، وكأن حياة الشاعرية الحزينة مستمرة لا تغير ولا تبدل فيها، فحقيقة الماضي عندها حقيقة مرة استطاعت باستعمالها للفعل الماضي أن تصور مشاهدة مؤلمة تؤثر في القارئ استعملته للتعبير عن آمالها ورغبتها في تغير واقعها إلى الأحسن والأفضل، وانعكس ذلك على وصفها للربيع فهو المستقبل الذي تحلم به كعودة الطيور والرعاة إلى الوادي وازدهار البنفسج.

2-1-ج- الحروف: "الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها دلالة خالية من الزمن والحدث" [1]

والحرف لا يقبل شيئا من علامات الإسم ولا شيئا من علامات الفعل، ولا يدل على معنى في نفسه، وإنما تكون دلالته على معنى في غيره بعد أن يكون في جملة.

حروف مختصة بالإسم: كحرف الجر (من، إلى، عن، على) والحروف التي تنصب وترفع الخبر مثل: (إن، أنّ، كأن ...)

[1] نحو اللغة العربية، د محمد أسعد النادري، المطبعة العصرية، بيروت، ط2، 1997م، ص 14.

حروف مختصة بالفعل: كحرف النصب (أن، لن، كي، حتى) وحروف الجزم (لم، لا، لما، لا الناهية، لام الأمر).

مفهوم حروف الجر: " حروف تجر معنى قبلها إلى الإسم بعدها، أو تضيف معاني" [1] وهي (من، إلى، حتى، خلا، حاشا، في، عن، على، من، منذ، رب، اللام، كي، واو، ثاء، الكاف، الباء، لعل، متى).

ومن حروف الجر التي ذكرت في القصيدة:

- **في:** نجدها في المعاني الآتية: الظرفية والتعليل والمصاحبة، والاستعلاء.
- **على:** ومعناها الاستعلاء في أصل معنى (في) والتعليل كل الكلام والمصاحبة (مع)، ومعنى آمن، معنى الياء.
- **من:** لها عشرة معاني وهي التبعيض بمعنى (بعض)، وبيان الجنس وتحديد البداية في المكان، والظرفية بمعنى (في)، أن يكون بمعنى (عن) وبمعنى الياء، بمعنى (على)، وبمعنى (بدل) وأن تفيد العموم (وهي زائدة).
- **إلى:** ولها من المعاني ما يلي: انتهاء الغاية، الزمانية، والمكانية، وأن تكون بمعنى اللام، في.
- **الباء:** من معانيها الالصاق، التعدية، التعليل، الاستعانة.

حروف العطف:

أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل، لا، لكن، منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه، في الحكم والإعراب معا وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم".

[1] ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1998، ص 14.

حيث استعملت الشاعرة بعضا من حروف العطف في قصيدتها ومن بين هذه الحروف هي: و، ثم، الفاء، أو ، قد،لا.

- **و:** تفيد المطلق والجمع بين المعطوف عليه في الحكم والإعراب وتنفرد الواو بأنها تعطف ما بعدها على ما قبلها للأفعال التي تحدث من متعدد كالأفعال المشاركة بين شخصين.
- **ثم:** تفيد الترتيب والترجي
- **الفاء:** تفيد الترتيب والتعقيب.
- **أو:** تفيد الإضراب لا المشاركة، أي أنها لا تفيد المشاركة في الحكم انما تفيد المشاركة في الإعراب.

وحروف المعاني دور كبير في تحديد معاني الجمل، وبالتالي الوقوف على مقاصد الشعراء ومن وظائفها التركيبية الربط بين عناصر الجملة أو بين جملتين كحروف العطف والجر ... إلخ، والحروف الشائعة في القصيدة والتي أعطت لأسلوب الشاعرة مزايا خاصة وجمالية تفردت بها القصيدة، نذكر منها **قد** التي تدخل على الفعل الماضي وتفيد التحقيق مثل: **قد رفرفت**، قد هجر.

- **قد:** تفيد التحقيق.

حروف العطف كالواو والفاء، فالجمل التي استعملتها، تتميز بالطول وتحتاج إلى الحرف لتربط بينهما وهذا يفيد في وصف الطبيعة وصفا تفصيليا كمظاهر الشتاء، الخريف، الربيع، الصيف.

3-المستوى الصرفي:

وقد عرف ابن جني (ت 392 هـ) هذا العلم بأنه: " التلاعب بالصروف الأصول لما يراد فيها من المعاني المفادة منها" [1]

وعده من العلوم التي ليس لدارس العربية غنى عنها.

قال: " ... وهذا القبيل من العلم أعني: التصريف، يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم حاجة، وبهم إليه أشد فاقة، لأنه ميزان العربية وبه تعرف أصول كلام العرب من الزوائد الداخلة عليها "[2]

ويدرس علم الصرف أصول الكلمة وهذا ما وظفت "ناز" الملائكة" في قصيدة كآبة الفصول الأربعة اسم الفاعل، مع التكبير، اسم المفعول، اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان.

3-1-المشتقات:

استعانت الشاعرة بأنواع من المشتقات التي احتاجت إليها في وصف ذاتها الحزينة الكئيبة ووصف عناصر الطبيعة وصفا رمزيا للتعبير عن الطبيعة الحزينة والفصول الكئيبة وهذه المشتقات هي:

- **جمع التكسير**: يشمل كل من جملة القلة وجمع الكثرة، فقد استخدمت الشاعرة "نازك الملائكة" جمع التكسير ومن امثلة ذلك (فصول، سنوات، سهوب، الأوراق، الحقول، النخيل ...)

[1] أبو الفتح عثمان بن جني: التصريف الملوكي، تحقيق: محمد سعيد بن مصطفى النعسان، تعليق: أحمد الطاني ومحيي الدين الجراح، دار المعارف، دمشق، ط2، (1390 هـ- 1970م)، ص 6.

[2] ابن جني، المنصف، شرح الإلمام أبي الفتح عثمان بن جني لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني البصري، ت: محمد عبد القادر، أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 31.

- **اسم الفاعل:** "هو اسم يصاغ من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من قام بالفعل ويصاغ اسم الفاعل من الثلاثي على وزن فاعل، أو من غير الثلاثي على وزن مضارعة، أي ابدال حرف المضارة ميما مضمونة وكسر ما قبل آخره. [1]

ولقد ورد اسم الفاعل في القصيدة حيث أن هناك أسماء فاعلين تتعلق بوصفات ذوات الشاعرة الحزينة ومشاعرها الكئيبة ونجد ذلك في أمثلة التالية: (مكفهل، المحزن، القاسي، الواجب).

ولقد وظفت أيضا الشاعرة أسماء فاعلين تتعلق بوصف عناصر الطبيعة الحزينة أي عناصر الفصول الأربعة (ذابل، مظلم، معذب).

- **اسم المفعول:** وصف المشتق للدلالة على الذات التي وقع عليها الفعل، وقد ناسبت هذه الصيغة موضوع القصيدة من حيث وصف الذوات الحزينة والكئيبة وانعكس ذلك حتى على نفسية الشاعرة منها (مهجور، محزون، مشؤوم، مصفر ...)
- **اسم التفضيل:** صفة تؤخذ من الفعل لتدل على أن شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر فيها. [2]

استعانة الشاعرة باسم التفضيل للدلالة على بلوغ مشاعرها الحزن عندها مبلغا عظيما فهاته المشاعر تغلب على حياتها اليومية ماضيا وحاضرا وتخشى من أن لا يتغير الحال ويظهر اسم التفضيل في قصيدتها في الأمثلة التالية: (ما أكأب، ما أقساه ...)

- **اسما الزمان والمكان:** اسم المكان هو مكان وقوع الفعل أما اسم الزمان هو زمان وقوع الفعل.

[1] ايمان البقاعي، معجم الأسماء، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2003، ص 230.

[2] مصطفى الغلاسيني، جامع الدروس العربية، تحقيق: علي سليمان شارة، بيروت، لبنان، ط1، (1431 هـ- 2010 م)، ص 174.

وهما من ثلاثي على وزن (مَفْعِلَ) بفتح الميم والعين وسكون ما بينهما إذا كان مضارع مضموم العين أو مفتوحها، أو معتل اللام مطلقا (مَفْعِلَ) بكسر العين إذا كانت عين مضارعة مكسورة أو كان مثالا مطلقا في غير معتل اللام. [1]

حيث نجد أن الشاعرة استخدمت بكثرة أسماء الزمان والمكان في القصيدة.

اسم الزمان: المساء، ساعات، لحظات، ليالي، الشتاء، الربيع، أيام، النهار، أمس.

اسم المكان: كهف، شاطئ، الكون، الوادي، الصحراء، الشارع.

- **الصفة المشبهة:** هي صفة تؤخذ من الفعل اللازم، للدلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثبوت، لا على وجه الحدوث، ولا زمان لها، لأنها تدل على صفات ثابتة، والذي يتطلب الزمان إنما هو الصفات العارضة. [2]

لقد استخدمت الشاعرة نازك الملائكة في قصيدتها كآبة الفصول الأربعة بعضا من الصفة المشبهة وهي كالتالي: حيارى، الجهم، الخرساء، الجميل، أسود، الكئيب، حزانا).

[1] عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار الميسر، عمان، ط1، 2011، ص 276.

[2] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص 167.

4-المستوى البلاغي:

هي الفصاحة كما أنها تحاول تحسين الكلام وذلك بالتشبيه والطباق والاستعارة، فالشاعرة تلجأ إلى استعمال الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، كما تلجأ إلى استخدام المحسنات المعنوية واستعملت التقديم والتأخير.

أ. **التشبيه:** هو صورة تقود على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) [1]

(في غموض الحياة تسرب كالأشباح) حيث شبهت الشاعرة الإنسان بالأشباح التي تسرب في الحياة.

ب. **الاستعارة:** عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في علاقة المتشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار به، وهي ضرب من التشبيه حذف أحد الطرفين الرئيسيين. [2]

ومن بين الاستعارات الواردة في القصيدة:

(تشتفى عناصر الزمان القاسي) استعارة مكنية

ج. **المحسنات المعنوية:** "وهي التي يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى قصد إلى اللفظ عرضا"

- **الطباق:** هو الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة وهو نوعان (إيجاب وسلب).
- طباق الإيجاب :"هو جمع بين شيء وضده، وقد تقدم في التضاد. "[3]

[1] احمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط1، 2007، ص 49.

[2] أحمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات جامعة تونسية، تونس، 1981، ص1.

[3] د. أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات العربية وتطورها، ج3، الدار العربية للموسوعات، بيروت ،ط1،2006، ص 66

- طباق السلب:" هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، وقد تقدم في التضاد ."[1]

والجدول الآتي يوضح استعمال الشاعرة للطباق:

طباق	نوعه
الحزن ≠ الفرح	إيجاب
تضحك ≠ تبكي	إيجاب
يرحل ≠ يعود	إيجاب
الظلام ≠ الضياء	إيجاب
يعيش ≠ يموت	إيجاب

فاستعملت الشاعرة الطباق، لزيادة القصيدة مرونتا وجمالا ووضح المعنى.

4-1-التقديم والتأخير:

هو سمة أسلوبية من أهم سمات المستوى التركيبي، بحيث له قيمة في التراكيب النحوية ومن جهة البلاغية وهو تحويل في بنية الجملة، نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة على نحو يرتب أسلوبي وفكريا بالمنشئ، ويوضح طريقته في هذا الإنشاء، فالعناصر التي تتركب منها الجملة تنقسم إلى قسمين:[2]

[1] المرجع نفسه، ص 67

[2] يوسف أبو العدوس، أسلوبية الرؤية التطبيقية، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط4، 2016، ص 276.

الأول: اختيار لهذه العناصر من جملة الإمكانات الهائلة التي تتيحها اللغة وهذا عمل أسلوبي محض.

الثاني: إعادة تركيب عناصر الجملة، وهذا اختيار نحوي في الحدود التي يسمح بها النظام النحوي والتركيبي للغة.

نلاحظ أن التقديم والتأخير مستعمل كثيرا، تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على المتعلقات الأخرى على المفاعل، وخاصة المفعول به، ومن فوائد التقديم والتأخير في النص الشعري:

أولا: الضرورة الشعرية الداعية إلى إقامة الوزن وقد خدمت هذه الغاية بحر القصيدة.

ثانيا: "الاهتمام بأمر المقدم وجعله بؤرة الكلام والخبر لأهميته التي تتوقف مهارة لغوية لدى الشاعر، حتى يستطيع التلاعب بتقديم الكلمات وتأخيرها، طلبا لاستقامة الوزن من جهة وفي الوقت نفسه التعبير عن الغرض المقصود من التقديم والتأخير، وهذا ما نلحظه في أسلوب نازك الملائكة."[1]

وللتقديم والتأخير أهمية كبيرة في بناء القصائد، فلا تخلو قصيدة شعر منه لأنه يحمل جماليات أسلوبية تبين إبداعية الثناء في التعبير عما نحتاج في صدارة، ويلجأ الشعراء للتقديم والتأخير لإثبات أهمية العنصر المقدم عنده، وقد استعانت به الشاعرة كقولها:

في غموض الحياة تسرب كالأش

باح بين البكاء والآهات

فتقديم شبه الجملة (في غموض الحياة) على المسند والمسند إليه، تسرب للدلالة على أهمية العنصر المقدم، وتشويق للقارئ كي يلفت انتباهه للمعاني المفصلة فيما بعد، لأنها هنا

[1] المرجع نفسه.

بصدد وصف دقيق لمعاني في الحياة، فهي تبدو حائرة متسائلة، متشائمة في هذا الغموض الذي أرادت أن تلفت القارئ إليها.

طالما مر بي الحريق، أصل الجملة (طالما مر الحريق بي) قدمت شبه الجملة (بي) وهو عبارة عن حرف الجر وضمير المتكلم الياء العائدة على الشاعرة لإثبات أنها جزء من هذا الواقع الأليم، والباء تفيد الإلصاق قال ما هو أليم في هذه الحياة أثر فيها.

فالتقديم أفاد تخصيص هذا الألم لها.

4-2-الحذف:

"لقد تناول اللغويين القدامى هذه الظاهرة بالبحث و الدراسة وهناك من اطلق عليها مصطلح الإضمار، وبما أن الحذف ظاهرة متوسطة بين النحو يفرقون بين الحذف والإضمار .

حيث يقولون " إن الفاعل يضمر ولا يحذف وذلك حيثما أمكن تقديره بضمير مستتر فكأنهم يريدون بالمضمر فقد يضمر أو يظهر "[1]

لم تمل الشاعرة كثيرا إلى أسلوب الحذف ولعدم حاجتها إليه، موقف تفصيل لصور واقعها الأليم والتفصيل يتناقص والاقتصاد في الكفة فالشاعرة استرسلت كثيرا في التعبير عن مشاعرها الحزينة وانعكاس ذلك على كل عناصر الطبيعة صيف وشتاء وخريف وربيعا، وهذا ما يدل عليه عنوان "كآبة الفصول الأربعة، تمثل للحذف بقولها

لا اخضرار يغري الحزانى بأن يس

عوا إليه ولا صفاء جميل.

أي ولا صفاء جميل يغري أيضا.

[1] طاهر سليمان حمودة، ظهارة الحذف في الدروس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ص19

5-المستوى الصوتي:

- يعد الصوت وسيلة ضرورية لمعرفة كيفية عمل اللغة فو عند الجاحظ "آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف[1] وقد ربطه ابن جني في كتابه الخصائص باللغة بل جعلها مؤلفة من أصوات فقال: جدها، أي اللغة، أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[2]، ولذا يعيد التحليل الصوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي، إذ إن "علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعمل بدور، علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات[3]، ويمكن دمج الدراسة الصوتية التي تستند إلى علم الأصوات بدراسة الإيقاع الشعري[4].
- **البنية الإيقاعية:** "إن السمة الأكثر بروزا وتعليا في أي عمل شعري هي الموسيقى أو الإيقاع الذي بني عليه"[5].

يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجاتها إذ يمتلك صفة كونية ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، فسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا ودوران الأفلاك غير أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضا، فالصوت إذن والحركية إذا ما يتناسا مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع، وبدا لا يكون الإيقاع مقتصرا على ميدان الشعر وحده بل يتحدا، إلى غيره من مفردات الحياة اليومية.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ج1، ص79.

[2] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، ج1، ط4، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1990، ص 34.

[3] د، فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1999، ص 48.

[4] دافيد أبو كرومبي، العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة علي السيد يونس، مجلة نواقد، النادي الأدبي، الثقافي، جدة، ديسمبر 2000م، ص 48.

[5] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، كثبان، ط1، 2003، ص 25.

- يعد الإيقاع من أهم عناصر الشعر حيث تنتظم فيه الأصوات وفقا الأنساق إيقاعية مطردة من القيم الزمنية وهو ما يميزه عن الكلام الشعري[1]، وهناك نوعان من الإيقاع (الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي).

1-**الإيقاع الخارجي:** من أهم العناصر المشكلة لهذا الإيقاع نجد الوزن والقافية والروي، وهذا النوع من الإيقاع يزيد لقصيدة حسنا وجمالا يعطي نغما موسيقيا تستحسنه الأذن.

أ- **الوزن:** يقرن في العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه[2].

الوزن أعظم أركان صد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقنية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها[3].

- إن الوزن في شكله الأساسي هو "الوعاء" أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع، فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا وإنما نابع من صميم القصيدة[4].
- نحن نحيا في عالم كله دم.

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، نفس المرجع السابق، ص 26.

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار ثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م، ص 7.

[3] ابن ريق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتفده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ح1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان 2002، ص 134.

[4] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص 98.

نحن نحيا في عالمن كللهو دَمْ.

/0/ /0/0/ 0/ /0//0/ 0//0/ /0.

فـاعــلاتن مستفع لن فـاعلا تـن

- عٌ وعمر يفيض يأسا وحزناً.

عن وعمرن يفيض يأ سن وحزنا.

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

فاعـلاتـن مـتـفـع لن فاعـلاتـن.

- تتشفى عناصر الزمن القا.

تتشففى عناصر ز زمن لقا.

///0/0 //0// 0 /// /0.

فعـلاتن متفع لن فعلا تن.

- سي بأهاتنا وتسخر منا.

سي بأأها تناو تس خر مننا.

/0 //0/0/ 0//0/ /// 0/0.

فا عـلاتن متفع لن فعلا تن.

- في عموض الحياة نسرب كالأش.

في غموض لحياة نســـرب كالأش.

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن.

- باح بين البكاء والآهات.

باح بين البكاء ولـلآهاتي.

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

- كل يوم طفلٌ جديدٌ وميت.

كلل يومن طفلن جديـــدن ومييت.

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

- ودموع تبكي على المأساة.

ودمـوعن تبكي عللـــمأ ساتي.

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

مستـفـعلن مفـعـولـن.

- ثم ماذا؟ في أي عالمنا المحـ.

ثمم ماذا ؟ في أيي عـا لمنلمـح.

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

فاعـلاتـن مستـفعلـن فعـلاتن.

- زن نلقي العزاء عما نقاسي؟.

زن نلقـــعزاء عمـــما نقاسي.

// /0/0 //0/ /0 /0 //0/0.

فعـلاتن متـفـعـلـن فـاعـلاتـن.

- عن وجه الطبيعة الهم أم عنـ.

عن وجه طـطبيعة لـجهم أم عنـ.

/0/ /0/ 0 //0// 0 /0/ /0 /0/ 0.

فاعـلاتـن متـفعـلـن فـاعـلاتـن.

- دفؤاد الزمان وهو القاسي.

دفــواد ز زمان و هو قاسي.

///0/ 0 //0// // /0/0.

فعـلاتـن متـفعل فعلاتـن.

- القصيدة التي بين أيدينا، محل الدراسة، من بحر الخفيف سمي خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع[1].

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق العساني حسن عبد الله، القاهرة، ط4، 2001م، ص 129.

- **مفتاحه:**

يا خَفِيفًا خَفَتْ بِه الحَركَاتُ * فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

ب- **القافية:** القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه ويستدل بأن المصرع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره.

- واختلق الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"، ولقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين. [1]
- القافية التي تنتهي بالروي (الهاء) في قصيدة هذه (كآبة الفصول الأربعة)، تعبر عن صراخ النفسي للشاعرة ومدى ألمها مثل:
- وإذا الروح ضائق يأساه، وأيامه وما أقساه، والقلب مغرق في أساه.

ج- **الروي:** الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال مثلا سببية البحتري ولامية الشنفرى إذا كان الحرف الأخير سببا في القصيدة الأولى ولاما في الثانية[2]، وهو ذلك الصوت الذي لا بد أن يشترك في كل قوافي القصيدة" فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية[3] ويحقق الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م، ص 151.

[2] أنظر في تعريف الروي: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر العرب د، ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973، ص 144.

[3] إبراهيم أنيس، مسويقى الشعر، ص 247.

الحركات التي يكونها البيت فكان المتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت[1].

- وقصيدة نازك الملائكة من القصائد التي تنوع فيها حرف الروى كونها من الشعر الحر الذي يعبر فيه تنوع الروى خامية مميزة.

2-**الإيقاع الداخلي:** إن إيقاع الشعر ليس محصورا على الوزن والقافية والروي فقط، إلا أن الإيقاع الداخلي له دور أساسيا في تشكيل القصيدة ويشتمل هذا الإيقاع على مجموعة من المكونات تساهم في تقوية المعنى إبرازه ومن مكوناته هي:

أ. **التكرار:** يعد التكرار من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع خصوصا إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المرادة، وهو من أهم خصائص الشعر قديما وحديثا، وسمة لا تكاد تفارق عنصرا من عناصره، وقد حاز على اهتمام النقاد باختلاف ثقافاتهم لكونه يشكل في القصيدة جوا تناغميا له أثر على الصعيد الموسيقي[2].

- التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يجفل بالإيقاعات المنوعة التي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه[3]، ومن تكرار الموجود في القصيدة نذكر:

- **تكرار اللفظة:** وتعني به ورود اللفظة مرتين أو أكثر، وقد جاء هذا النوع من قصيدتنا هذه ومثال ذلك في قول الشاعرة "نازك الملائكة":

- كيف لا والكآبة المرة الخر

ساء قد رفرفت على كل غصن.

---

[1] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحين، بن منصور العلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002م، ص 46.

[2] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص 69.

[3] أماني سليمان داود، الأسلوبية الصوفية، دراسة في شعر الحسي بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002م، ص 78.

- وأحس اليوم الكئيب يغني

من يعيد بين النخيل الواجم.

- آه ما أكأب الشتاء ليالي

ه وأيامه وما أقساه.

- كل شيء في الكون حولي كئيب

في ليالي الشتاء ذات الرعود.

وتكرار هذه اللفظة "الكآبة" يدل على نفسية الشاعرة المكتئبة وحزنها ولأمها ونظرتها السوداوية اتجاه الحياة.

- **تكرار لفظة "القاسي" ومشتقاتها:** لقد استعملت الشاعرة لفظة "القاسي" في قصيدتها معبرة عن مدى ألمها ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

- تتشفى عناصر الزمن القا

سي بآهاتنا وتسخر منا.

- ثم ماذا؟ في أي عالمنا المح

أن نلقى العزاء عما نقاسي؟.

- **تكرار النفسي ب (لا):** ورود النفي في القصيدة يظهر في الأبيات التالية:

- لا رعاة على شواطئه يز

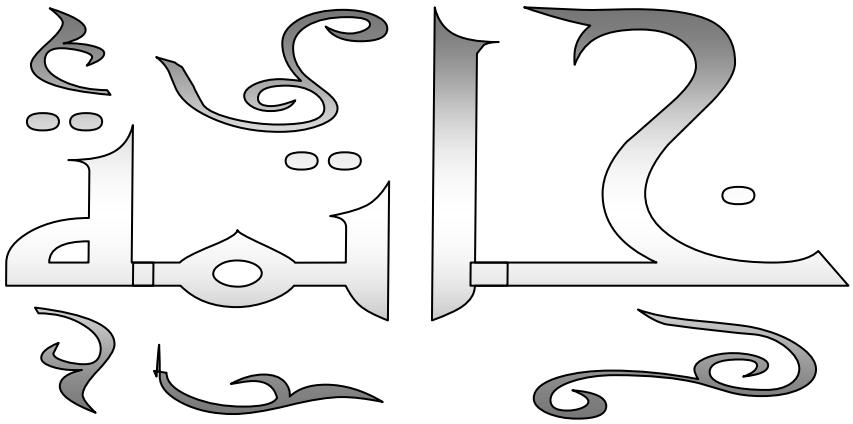
جون أغنامهم قبيل الغروب.

- لا إخضرار يغزي الحزانى بأن يس

عوا إليه ولا صفاء جميل.

- ودلالة هذا النفي في كون الشاعرة تنفي كل ما هو جميل في الطبيعة وهو تأكيد على غياب ونفي كل ما هو موجود وجميل الطبيعة.
- **تكرار كلمة (أتركيني):** وردت كلمة أتركيني في الأبيات التالية:

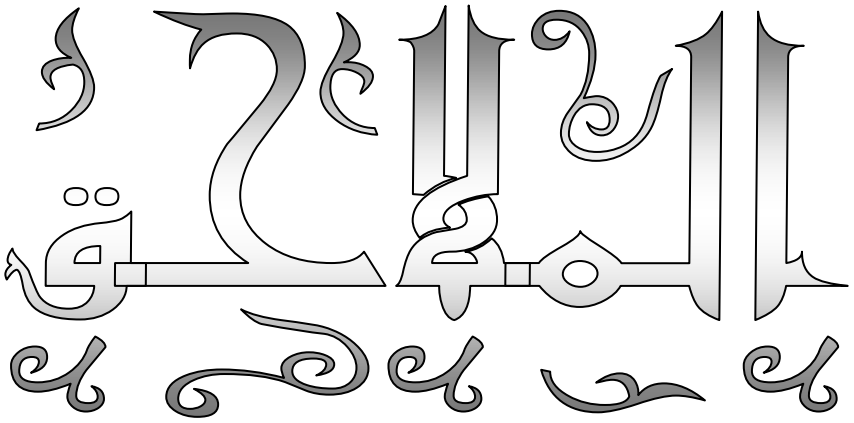
- أتركيني فنغمة المطر الها
مر أصلى من صوتك الجبار.
- أتركيني وحدي وإن كان ليلي
مكفهرا تحت البروق طويلا.
- أتركني أصغي على الرغد والأم
فاريا ساعتي وكفي العويلا.
- وتكرار كلمة "أتركيني" دلالتها هي النفور من الواقع الأليم والبعث عن بديل، تحمل معنى صرخات وآهات.


الخاتمة

خاتمة:

اهتم الباحثين العرب والغرب بالأسلوبية وطبقوها على النصوص الأدبية والشعرية كانت أم نثرية.

1. المنهج الأسلوبي يدرس مواطن الجمال في القصيدة من خلال الكشف عن الاختيارات الأسلوبية والتي تتنوع ما بين الاختبارات المعجمية أو النحوية وهي تمثل أساسا لكل نص.
2. كل موضوع يتناوله المبدعون يفرض خصائص أسلوبية معينة تخدم ذلك الموضوع وتعبر عن التجربة الشعرية لدى هؤلاء المبدعين.
3. دراسة معاني القصيدة من خلال دراسة الحقول الدلالية ومدى تأثيرها على المتلقي.
4. التطرق لكل من الجانب النحوي الذي يتطرق لكل من (الفصل والحرف والتقديم والتأخير).
5. التطرق أيضا للجانب الصرفي من خلال دراسة (الصفة المشبهة).
6. دراسة الجانب البلاغي من صور بيانية وبديع وبيان.
7. دراسة المستوى الصوتي والموسيقى للقصيدة من خلال التطرق لكل من الوزن القافية والروي، كونها من القصائد العمودية التي اعتمد فيها على البحر الخفيف.


الملحق

الملحق:

الملحق 01: نص القصيدة:

نحن نحيا في عالم كله دمـ

ـع وعمر يفيض يأسا وحزنا

تتشفّى عناصر الزمن القا

سي بآهاتنا وتسخر منا

في غموض الحياة نسرب كالأشـ

ـباح بين البكاء والآهات

كلّ يوم طفل جديد وميت

ودموع تبكي على المآساة

ثم ماذا ؟ في أيّ عالمنا المحـ

ـزن نلقى العزاء عمّا نقاسي؟

عند وجه الطبيعة الجهم أم عنـ

ـد فؤاد الزمان وهو القاسي

قد عبرنا نهر الحياة حيارى

في ظلام الفصول والسنوات

وثبتنا على أسانا خريفا

وربيعا فما جمال الحياة ؟

طالما مرّ بي الخريف فأصغيـ

ـت لصوت القمريّة المحزون

وأنا في سكون غرفتي الدجـ

ـياء أرنو إلى وجوم الغصون

طالما في الخريف سرت إلى الحق

ل وأمعنت في وجومي وحزني

كيف لا والكآبة المرّة الخر

ساء قد رفرفت على كل غصن

والحمام الجميل قد هجر الأع

شاش سأمان من وجوم السهوب

وطيور الكنار آثرت الهجـ

رة والعيش في حقول الجنوب

وغصون الشجار مصفرّة الأو

راق والزهر ذابل مكفهرّ

ورياح الخريف تعبث بالأو

راق والسحب في الفضاء تمرّ

طالما سرت في المساء وفي سمـ

ـعي صوت الأوراق تحت خطايا

كلما سرت خطوة أنّت الأو

راق فاستجمعت بعيد أسايا

أرمق الحقل والجداول قد جفـ

ـت ولون الفضاء أسود غائم

وأحسّ البوم الكئيب يغنّي

من بعيد بين النخيل الواجم

وأرى النهر من بعيد كسرّ

غلّفته أيدي الخريف الكئيب

لا رعاة على شواطئه يز

جون أغنامهم قبيل الغروب

لا اخضرار يغري الحزانى بأن يسـ

ـعوا إليه ولا صفاء جميل

ليس إلا رطوبة الأرض والوحـ

ـشة والصمت والربى والنخيل

فإذا رعشة تضمُّ فؤادي

وإذا الروح ضائق بأساه

ما أمرّ الخريف يا رب ما أو

حش أصباحه وأقسى مساه

ثم يأتي الشتاء بالثلج والأمـ

ـطار والريح في سكون الليالي

وتمرّ الأيام موحشة الخطـ

ـو بطاء الصباح والآصال

وتموت الأزهار في قبضة الثلـ

ـج ويعرو الأشجار لون الزوال

وتغيب الأطيار في الموقد المهـ

ـجور أو في كهف وراء الجبال

ويجيء المساء بالمطر المنـ

ـهلّ يبكي على شجا الإنسان

وتظلّ الرياح تعصف بالنخـ

ـل وترثي لكل قلب عان

آه ما أكأب الشتاء لياليـ

ـه وأيامه وما أقساه

حين أخلو لنار موقدي الخامـ

ـد والقلب مغرق في أساه

لست أصغي إلا إلى ضجة الإعـ

ـصار بين النخيل والصفصاف

واصطفاق الأمواج في شاطيء النهـ

ـر ووقع الأمطار فوق الضفاف

كل شيء في الكون حولي كئيب

في ليالي الشتاء ذات الرعود

كل شيء حولي سوى ساعتي الصمّـ

ـاء في صمت غرفتي المعهود

ايه يا ساعتي الكئيبة يا من

صحبتني في فرحتي وشقائي

ما الذي تبعثين في نفسي الحيـ

ـرى من الحزن في ليالي الشتاء

أبدا تخفقين في معصمي البا

رد والليل مظلم ممدود

لحظات تمرّ في ثقل السا

ع وليل معذب منكود

كم سهرت المساء أصغي إلى دقـ

ـاتك الحائرات في مسمعيا

أنت يا من أحصيت ساعات أيّا

مي وكنت الرسول منها إليّا

رحمة في الشتاء بي لا تعدّي

ما تبقّى يا ساعتي من حياتي

واتركيني أصغي إلى نغم الأمـ

ـطار فوق الحقول والربوات

اتركيني فنغمة المطر الها

مر أحلى من صوتك الجّبار

يا رسول القضاء والزمن المفـ

ـني وصوت الأحداث والأقدار

اتركيني وحدي وإن كان ليلي

مكفهرا تحت البروق طويلا

اتركيني أصغي إلى الرعد والأمـ

ـطار يا ساعتي وكّفي العويلا

وغدا يقبل الربيع فيحلو

عقرباك المحّببان لعيني

وتعود الدقّات منك نشيدا

اتغنّى به ويصدح فنّي

الربيع الجميل فصل الطيور الـ

ـبيض والزهر والسّنا والعطور

عندما تكتسي العرائش بالكر

م وتشدو طيورها في البكور

عندما يخرج الرعاة إلى الوا

دي بأغنامهم وتزهو الضفاف

عندما يزهر البنفسج والخبّـ

ـاز والبرتقال والصفصاف

وتذوب الثلوج في القمم العلـ

يا فتجري السيول في كل واد

ويعود البطّ الجميل إلى الشا

طىء بين الأعشاب والأوراد

ويعود الفلاّح يخرج للحقـ

ـل طروب الفؤاد كلّ صباح

تحت شمس الربيع يسقي جذور الـ

ـتين والبرتقال والتفّاح

وتعود الطيور للوطن المهـ

ـجور جذلى مفتونة بالربيع

في ثنايا الأغصان تتخذ الأعـ

ـشاش تحت النور النقيّ البديع

والقماريّ تستحمّ وتلهو

بين زهر الخّباز فوق الضفاف

وتغنّي للنهر أعذب ألحا

ن الأماني في مسمع الصفصاف

وزهور السفوح تضحك للنحـ

ـل وتحني رؤوسها للنسيم

وقطيع الأغنام يمرح والرا

عي يُقَضّي النهار تحت الكروم

وصبايا القرى يرحن ويغدو

ن نشاوى على ضفاف السواقي

منشدات أحلامهنّ على سمـ

ع الينابيع والورود الرقاق

وسماء الحياة تزخر بالوجـ

ـي ويصحو الشعور والأحلام

أي أدونيس آه لو عشت في الأر

ض فعاش السّنا ومات الظلام

آه لو لم يكن مقامك في عا

لمنا المكفهرّ حلما قصيرا

آه لو دمت يا أدونيس للأر

ض وأبقيت عطرك المسحورا

يا ضياع الأحلام في مسمع المو

ت وماذا تفيدنا الأحلام

ليس يبقى الربيع إلا قليلا

ثم يخبو الجمال والأوهام

مثل زهر الصحراء سرعان ما تقـ

ـتله الشمس والرياح الهوج

وتعود الواحات قفرا كما كا

نت ويذوي العشب النضير البهيج

هكذا يرحل الربيع سريعا

وتعود الحياة للأحزان

وتموت الآمال في كل قلب

وتعيش النفوس للحرمان

فكأنّ الحياة لم تبتسم إلاّ

لتلقي سوادها في رؤانا

وكأن الزهور لم تنشر الأشـ

ذاء إلا لكي تثير أسانا

وكأن النضارة الحلوة الجذ

لى حُدَاء بنا لصمت القبور

وكأن الطيور ترسل لحن الـ

موت في سمع كلّ حيّ غرير

يا شباب الحياة ما أنت بالخا

لد إلا خلود زهر الربيع

ليس تبقي على نضارتك الأقـ

دار في حومة الأسى والدموع

أسفا يا ربيع يا ورد يا عطـ

ر أهذا ختام كلّ جمال

أكذا يخفت الضياء ويبقى الصـ

مت والحزن في سكون الليالي

قصّة الحب والجمال أهذا

ما إليه تكون بعد صباها ؟

تتصدّى لها يد الزمن الما

حي فتبلى ضياءها وصداها

هكذا يا ربيع يختتم النسـ

يان والصمت كلّ شيء جميل

ويعيش الإنسان تعصره الذكـ

رى ويبكي على أساه الطويل

فغذا عضّت الكآبة قلبي

في أضاحي الربيع واشتدّ حزني

فعلى مصرع الفراشات أبكي

وذبول الوادي الشجير الأغنّ

يا معاني الزوال والعدم الرا

ئع رحماك وارفقي بصبايا

لا تطلّي عليّ من كلّ شيء

في وجودي فقد سئمت أسايا

أتركيني أر الربيع طيورا

ليس ينوي لها الأذى مغتال

ولتكن زهرة البنفسج في عيـ

ـني خلودا لا يعتريه زوال

ودعيني أعش مع الذكريات الـ

ـبيض في أمسي الجميل الراحل

علّ هذا يجلو أسى الصيف عن قلـ

ـبي ويحيي موات حلمي الذابل

فلقد جّفت الرياض الجميلا

ت فلا زهرة ولا أشذاء

وانطوت فرحة الربيع ومات الـ

ـعشب في أرضها وجفّ الماء

لم تعد في العشاش قمريّة تشـ

ـدو وتسقي أفراخها في النهار

كيف تحيا الطيور في لهب الشمـ

ـس وتلهو تحت اللظى والنار

لم يعد للنسيم قلب يحبّ النـ

ـهر والمرج في ظلام الأماسي

لم يعد للأزهار لون جميل

يتجلّى لمرهفي الإحساس

كلّ شيء في الصيف ينطق بالقسـ

ـوة والشمس شعلة ولهيب

تتشكّى عريشة الكرم لكن

ليس يجدي توسّل ونحيب

آه ما أكأب الظهيرة في الصيـ

ـف إذا لاذ جوّها بالسكون

وتلاشى في الجوّ كلّ هتاف

غير صوت الطاحونة المحزون

وبكاء الحمامة الخافت النا

ئي وصوت الغراب بين الكروم

وأزيز من نحلة تملأ القلـ

ـب ملالا بصوتها المسؤوم

ثم ماذا ؟ ماذا ترى العين في الصيـ

ـف إذا اقبل المساء الداجي؟

هل سوى منظر النخيل البعيدا

ت وحزن الأشجار خلف السياج

هل سوى منظر الرعاة يعودو

ن باغنامهم حيارى بطاء

بعد يوم أمضوه تحت لظى الشمـ

س ملالا وشقوة وعناء

هل سوى الصائدين في النهر الضحـ

ـل يعودون في المساء الكئيب

لم يصيدوا وصاد أرواحهم حرّ

نهار مؤذ وعيش جديب

كلّ يوم يمضي النهار ولا صيـ

ـد يعزّي صيّاده الطوّافا

يا لقلب المسكين قد سئم النهـ

ـر وعاف المياه والمجذافا

فهو عند الغروب يرجع بالزو

رق سأمان واجم الألحان

إن تغنى فبالشكاة يزجّيـ

ـها إلى خافق الحياة الجاني

كم رأيت الصيّاد في الشارع المقـ

ـفر يمشي معذّبا مصدوما

عكست مقلتاه أحزان قلب

سئم العيش والوجود الأليما

لست أنت المحزون وحدك يا صيّـ

ـاد في حومة الشقاء المخيف

هو سجن الحياة قد كبّلت أقـ

ـياده السود كلّ قلب رهيف

ذاك شأن الإنسان يا أيّها الصيّـ

ـاد يا شاكيا ظلام الرزايا

في صراع مع العناصر لا يهـ

ـدأ حتى يأوي لوادي المنايا

في سبيل الحياة يبدل أفرا

ح صباه ويستطيب أساه

فهو يجري وراء حلم كذوب

رسمته أوهامه ورؤاه

وعجيب أنّا نذوق سواد الـ

ـعيش واليأس والملال لنحيا

أيّ عمر هذا ؟ وأيّة مأسا

ة بلونا سوادها الأبدّيا ؟

أبدا نحن في كفاح مع الأقـ

ـدار والحادثات تبلي وتفني

يتحدّى أحلامنا الواقع المرّ

ويقسو زماننا المتجنّي

ونخاف الغد الدجيّ ولا نعـ

ـلم ماذا يكون فيه المصير

يا ظلام المجهول ما أرهب التفـ

ـكير لا كان سرّك المستور

آه لو كان في الحياة مفرّ

من شقاء الأوهام والأفكار

في شعاب الهدوء يا ليتنا نلـ

ـقي بأعباء خوفنا الجبّار

الملحق 02: نازك الملائكة (الحياة والابداع):

ولدت نازك الملائكة في بغداد يوم الأربعاء 30 ذي الحجة 1430 هـ المصادف 23/أب/1923 في (العاقولية) بجانب الرصافة، ثم انتقلت العائلة إلى (الكرادة الشرقية) شارع (أبو قلام) عام 1930م.

أبوها: جواد صادق جعفر الكاظمي، مدرس العربية ومؤلف موسوعة (دائرة معارف الناس) التي تقع في عشرين مجلدا، كان ينظم الشعر ولكنه يرفض أن يسمي نفسه شاعرا، لأن الموهبة الشعرية تنقص بحسب اعتقاده.

أمها: سليمة عبد الرزاق، كانت تنظم الشعر أيضا وتنشر في المجالات العراقية باسم (أم نزار الملائكة)

والملائكة لقب أطلقه على هذه العائلة بعض الجيران للهدوء الذي كان يسود البيت والأفراد، ثم انتشر وشاع وحملته الأجيال.

و**(نازك)** هي العقب الأول لوالديها، ولها من الاخوة أربع بنات وولدان وقد تدرجن في دراستها حتى تخرجت من دار المعلمين العالية / فرع اللغة العربية عام 1944، وكان أشرف على بحث تخرجها (مدارس النحو) د. مصطفى جواد رحمه الله، ثم سافرت إلى أمريكا وحصلت على شهادة (الماجستير) في الأدب المقارن عام 1956 م، بدأت نظم الشعر في سن مبكرة، وأول قصيدة لها بعد النضج الشعري هي **الموت والإنسان** يوم كانت طالبة في دار المعلمين العالية حتى صدور ديوانها الأول **(عاشقة الليل)** وتعد رائدة الشعر الحر بقصيدتها **(الكوليرا)** التي نظمتها عام 1947 يوم فتك هذا المرض بأجساد المصريين.

عينت في كلية التربية جامعة بغداد عام 1957م، واقترنت بزميلها في قسم اللغة العربية: د- ع. الهادي محبوبة الذي سافرت معه إلى البصرة عام 1964 لتأسيس جامعتها، فأصبح رئيسا لها، وانتخبت هي رئيسة لقسم اللغة العربية في كلية الأدب، ثم انتقلا إلى جامعة

الكويت عام 1969 وبعد مرضها عادت إلى العراق عام 1987م ثم سافرت إلى الأردن للعلاج ومنه إلى مصر حيث استقرت في القاهرة مؤثرة العزلة ضجيج الحياة ولا سيما بعد وفاة زوجها عام 2001م الذي رزقت منه ولدها الوحيد (د.براق)

كما جاءت إلى الدنيا يوم الأربعاء، فقد رحلت عنها يوم الأربعاء أيضا في 05 جمادى الآخر 1428 هـ المصادف لـ 20 حزيران 2007م، ودفنت في مقبرة بالقاهرة.[1]

أبرز آثارها الشعرية والنقدية:

أ. **الشعرية:**

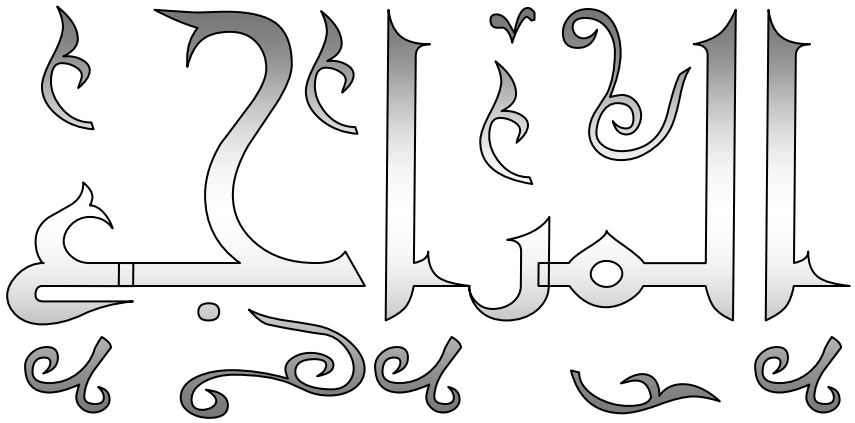
- مأساة الحياة (1945م)
- عاشقة الليل (1947م)
- شظايا ورماد (1949م)
- قرار الموجة (1957م)
- شجرة القمر (1967م)
- للصلاة والثورة (1976م)
- يغير ألوانه البحر (1976م)
- الوردة الحمراء (1983م)

[1] ينظر: شعراء العراق في القرن الشعرين 296-1-3 نازك الملائكة (الشعر والنظرية): 47-6، نازك الملائكة (حياة وشعر وأفكار): 7: 22.

نازك الملائكة في المراجع العربية والمعربة: 10، 2، نازك الملائكة في رحاب اللغة، جريدة البيان، العدد 909، السنة الخامسة. السب 8/ جمادى الثاني/ 1428 هـ، 23 حزيران 2007، ص 8.

ب. **النقدية:**

- قضايا الشعر المعاصر (1962م)
- التجزئية في المجتمع العربي (1974)
- الصومعة والشرقية الحمراء (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) 1979م.
- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى 1979م.


المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب

1. ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1998.
2. ابن جني، الخصائص، ت: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
3. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، ج1، ط4، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1990.
4. ابن جني، المنصف، شرح الإلمام أبي الفتح عثمان بن جني لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني البصري، ت: محمد عبد القادر، أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م.
6. ابن ريق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتفده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ح1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان 2002.
7. ابن منظور، لسان العرب: مادة سلب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط، 2005.
8. أبو الفتح عثمان بن جني: التصريف الملوكي، تحقيق: محمد سعيد بن مصطفى النعسان، تعليق: أحمد الطاني ومحيي الدين الجراح، دار المعارف، دمشق، ط2، (1390 هـ- 1970م).
9. أحمد مختار عمر علم الدلالة، ، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.
10. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر العرب د، ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973.

11. احمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط1، 2007.
12. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات العربية وتطورها، ج3، الدار العربية للموسوعات، بيروت ، ط1، 2006.
13. أحمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات جامعة تونسية، تونس، .
14. الاعراب الميسر: محمد أبو العباس، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة.
15. أماني سليمان داود، الأسلوبية الصوفية، دراسة في شعر الحسي بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002م.
16. ايمان البقاعي، معجم الأسماء، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2003.
17. الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ج1.
18. جريدة البيان، العدد 909، السنة الخامسة. السب 8/ جمادى الثاني/ 1428 هـ، 23 حزيران 2007،.
19. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الالوكة، ط1، القاهرة ، 2015.
20. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق العساني حسن عبد الله، القاهرة، ط4، 2001م.
21. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، كثبان، ط1، 2003.
22. رابح بوحرش، اللسانيات وتحليل النصوص: عالم الكتب الحديثة، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.
23. سعد ع، العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، نشر وتوزيع، طباعة، ط3، القاهرة، 2002.
24. صالح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، ط1، القاهرة ،1998.

25. صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة.
26. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته: دار الشروق، رابعة العدوية، مصر، ط1، 1419هـ، 1998م.
27. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط، 1998.
28. طاهر سليمان حمودة، ظهارة الحذف في الدروس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية .
29. عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار الميسر، عمان، ط1، 2011.
30. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب: دار العربية للكتاب، طرابلس، ص ب 3185.
31. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة: ط2، 2006م.
32. عمر أحمد المختار، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، ط3، 1994.
33. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، د، ط، 2003.
34. فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1999.
35. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المطبعة العصرية، بيروت، ط2، 1997.
36. محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،2001.
37. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
38. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
39. مصطفى الغلاسيني، جامع الدروس العربية، تحقيق: علي سليمان شارة، بيروت، لبنان، ط1، (1431 هـ- 2010 م).

40. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار ثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م.

41. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دار نينوى، سورية، دمشق، ط1، 2015م.

42. نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب): دار همة، بوزريعة، الجزائر ج1.

43. نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، نقلا عن: الباقلاني أبو بكر محمد، اعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، 1972، مصر.

44. يوسف أبو العدوس، أسلوبية الرؤية التطبيقية، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط4، 2016.

ثانيا: المجلات:

1. الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى العدادات 8-9، مارس 1990م، طرابلس، ليبيا.

2. دافيد أبو كرومبي، العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة علي السيد يونس، مجلة نواقد، النادي الأدبي، الثقافي، جدة، ديسمبر 2000م.

الفهرس

الفهـــــرس

تشكر	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مستويات التحليل الأسلوبي	
1-مفهوم الأسلوبية	**4**
1-1-لغة	**4**
1-2-المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية	**5**
1-3-مفهوم الأسلوبية عند الغرب	**5**
1-4-مفهوم الأسلوبية عند العرب	**7**
2- نشأة الأسلوبية	**9**
3-اتجاهات الأسلوبية	**12**
3-1-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)	**12**
3-2-الأسلوبية النفسية	**14**
3-4-الأسلوبية الإحصائية	**15**
4-5 الأسلوبية البنيوية	**16**
4-أهداف التحليل الأسلوبي	**17**
الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي لقصيدة "كآبة الفصول الأربعة" لنازك الملائكة	
1-المستوى الدلالي	**19**
1-1-دلالة القصيدة	**19**
1-2-الحقول الدلالية	**20**
2- المستوى التركيبي	**22**
2-1-الجملة	**22**
3-المستوى الصرفي	**28**
3-1-المشتقات	**28**
4-المستوى البلاغي	**31**

4-1-التقديم والتأخير	**32**
4-2-الحذف	**34**
5-المستوى الصوتي	**35**
خاتمة.	**45**
الملاحق	**47**
المصادر والمراجع	**63**
الفهرس	**68**

ملخص:

تعتبر الدراسة الأسلوبية من بين أهم الركائز الأساسية التي تقوم بتحليل النصوص الأدبية سواء الشعرية أو النثرية.

حيث اخترنا قصيدة "كآبة الفصول الأربعة" لنازك الملائكة وطبقنا مستويات التحليل الأسلوبي عليها حيث نجد اللغة في هذه القصيدة حققت شعريتها في مختلف أبعادها.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، التحليل الأسلوبي.

Résumé:

L'étude stylistique est parmi les piliers les plus importants qui analysent les textes littéraires, qu'ils soient poétiques ou en prose.

Où nous avons choisi le poème "La Mélancolie des Quatre Saisons" de Nazik Al-Maikah et lui avons appliqué les niveaux d'analyse stylistique, car nous trouvons le langage dans ce poème qui a atteint sa poéticité dans ses différentes dimensions.

Mots-clés : style, stylistique, analyse stylistique.