

« سماءٌ لا تُعْنُونُ غَيْمَهَا » للشاعر جاسم محمد جاسم العجة (دراسة اسلوبية)

إسراء عبد المنعم فاضل حمودي

مديرية تربية محافظة نينوى

(قدم للنشر في ٣٠ / ٩ / ٢٠٢١ قبل للنشر في ٣٠ / ١٠ / ٢٠٢١)

الملخص :

يهدف البحث الى دراسة الظاهرة الأسلوبية في تجربة الشاعر الموصلية الذي يُعد من الشعراء الموصليين الذين حققوا حضوراً مميزاً في كتاباتهم الشعرية . وقد اجتهد البحث ليقارب المستوى الدلالي وبنية الجملة وتراكيبها ... فضلاً عن التوقف عند ظاهرة الإيقاع التي حققت حضوراً ملفتاً للاهتمام في هذه المجموعة الشعرية. وقد اتخذ البحث من الاسلوبية البنائية منهجاً في تحليل الابيات الشعرية التي تعد الطريقة التي يُقام بها بناء الكلمة وكيفية وضع الأجزاء في مبنى ما ليؤدي الى جمال التشكيل ، وإبراز الدلالات و التركيب والإيقاع ، إذ يبحث التحليل البنائي عن مجموعة العناصر وعلاقتها المتشابكة ، فقد تم انتخاب قصيدتين من الديوان لأنهما تمثلان نموذجاً يعبر عن جمالية الظواهر الاسلوبية التي تميزت بها كتابات الشاعر واسلوبه المتميز في مجموعته هذه .

وما التمسه البحث من الجمالية الايقاعية الكامنة في ديوانه الشعرية التي اثارته آلية البحث الاسلوبي والتطرق لأليات مكانه الجمالية تحت كلماته التي دعت الى الاتجاه نحو الميدان البحثي التحليلي على وفق ما يحمله الديوان من تقنيات فنية وقيمة لغوية وشعرية وجمالية والتي ارتأت الدراسة الى تحليلها.



((A sky that does not address its clouds)) by the poet Jassim Muhammad Jassim Al-Ajja (a stylistic study)

Esraa Abdel Moneim Fadel Hamoudi

Abstract

This Research study of stylistic phenomenon in the experience of the Mosuli poet, as he is considered one of the Mosul poets who achieved a distinguished presence .in their poetic writings

The research tried hard to approach the semantic level and the sentence structure and structures. Moreover it focused on the phenomenon of rhythm, which achieved a remarkable presence in this poetic group.

The study has taken from the constructivist stylistic approach in analyzing the poetic verses, which is how the construction of the word and how the parts have been placed in any building, which leads to the beauty of formation and highlights the semantics, structure, and rhythm.

Two poems have been chosen from the diwan because they represent a model that expresses the aesthetic, stylistic phenomena that characterized the poet's writings and his distinguished style for this group. As the study touch the rhythmic aesthetic inherent in his poetry, which raised the stylistic search mechanism and touched on the mechanisms of its aesthetic potential under his words, which called for a trend towards the analytical research field according to the technical techniques and linguistic, poetic and aesthetic value that the study sought to analyze

المقدمة

التمس البحث الجمالية الايقاعية الكامنة في دواوين جاسم محمد جاسم الشعرية التي اشارت آلية البحث الاسلوبي والتطرق لأليات مكانه الجمالية تحت كلماته التي دعت الى الاتجاه نحو الميدان البحثي التحليلي على وفق ما يحمله الديوان من تقنيات فنية وقيمة لغوية وشعرية وجمالية والتي ارتأت الدراسة الى تحليلها.

لقد سُبقت هذه الدراسة بدراسات متعددة أفادت البحث من قريب أو بعيد في تكوين صور متعددة عن الأسلوبية شققنا بها طريقًا لإيجاد تصوّر خاص عن الموضوع.

قامَ البحث على تمهيد بتعريف الأسلوبية ومراحل تطور المفهوم منذُ بداية النشأة حتى استوائها علماً يتناول الظواهر الأدبية، والتعريف بالشاعر وأهم إنجازاته النقدية والشعرية ، وقام المبحثُ الأول في دراسة (المستوى الدلالي) لدراسة الألفاظ و الصورة الشعرية والانزياحات بتحليل ابیات من الديوان.

أما المبحث الثاني فكان عن (المستوى التركيبي) من حيث الجمل والأفعال والأساليب وانتخاب ابیات للتحليل، والمبحث الثالث عن (المستوى الإيقاعي) والصوتي الذي يمثل أصغر وحدة في النص الأدبي في دراسة الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي في ابیات الشاعر، وخاتمة البحث والهوامش ، وجاءت الدراسة تحليلية وصفية ، وتم انتخاب قصيدتين للتحليل الأسلوبي هما قصيدة ((لا تطرق الباب)) وقصيدة ((خُفاش)) اللتان حملتا معانٍ خصبة في اللغة الأسلوبية ودلالات متضادة يكشف البحث عنها .

التمهيد

_ مفهوم الأسلوبية

الأسلوب مأخوذ من الجذر (س ل ب) التي أطلقت على "السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال انتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"^(١) والأسلوب هو "طريقة الكاتب في كتابه ، وفي التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصية الأديب المتميزة عن سواها ولاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات ، والتشابه والإيقاع ويرتكز على أساسين : أحدهما ؛ كثافة الأفكار الموضحة وخصبها وعمقها ، والثاني ؛ تنخُّل المفردات، وانتقاء التراكيب الموافق لتأدية هذه الخواطر"^(٢)، فهو بمعنى أوسع يشمل الفن الأدبي الذي

يستخدمه الأديب لكي يقنع المتلقي و "أن للأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظ منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطبق به اللسان أو يجري به القلم"^(٣). ولمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم جديد للأسلوب ، وقد كان الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) من أكثر النقاد إدراكاً لهذه الحقيقة إذ يقول "وقد بينا_ في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب"^(٤) وقد نظّر لمفهوم الأسلوب عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ووضع حداً له عند اعتراض المصطلح في سياق حديثه عن الاحتذاء إذ يقول "إن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ، فيشبه بمن يقطع أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها"^(٥) ؛ لذا يعرف الأسلوب ، ويشير إلى أمر هام "فالأسلوب لديه مصطلح من المصطلحات النقدية القارة"^(٦)، إذ يربط الجرجاني من جهة أخرى الأسلوب بالنظم في تعريفه وتحديده له وعلى هذا يُعد كل ما جاء به بشأن النظم- وهو كثير- مادة غنية ذات علاقة وطيدة بالأسلوب.

لقد انطلق العرب في درسه اللغوي من النص تنظيراً وممارسة فجاءت علومهم في هذا الميدان تمثيلاً حضارياً "وكانت نظرتهم للأسلوب في جملة تلك العلوم إنه أثر من آثار الناس ونتيجة من نتائجه الدالة عليه"^(٧) ؛ لذا فمفهوم الأسلوب قديم يظهر أكثر ارتباطاً بالبلاغة على أساس أن الأسلوب جزء من صفة الإقناع ، والأسلوبية هي "بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر وهو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة، لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته"^(٨) وتقوم الأسلوبية بوصفها منهجاً لدراسة النص الأدبي ويبحث في اللبنة الأساسية التي كُتبت بها، ويقوم هذا التحليل عبر مستويات تركيبية تتضمن النحو والصرف والمعجم ، وصوتية تتضمن الولوج إلى تركيب إيقاع الكلمة والحرف، والدلالة التي تكون النتيجة للخروج من هذا التحليل بعمل يتوافق مع النص الأول.

والأسلوبية "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وعلم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس"^(٩) وهي الدراسة اللغوية للأسلوب الذي يمكن أن يعزى لأية

ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة ؛ لذا فإن هذه الدراسة غالباً ما تعنى بالممارسات الأدبية المكتوبة، إذ تترصد الأسلوبية المكامن الجمالية والفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، لما تسمو هذه الآثار عن اللغة النفعية المباشرة، إلى لغة إبداعية غير مباشرة، فنية وأكثر إحياء وتلميحاً^(١٠)، إذ يحدد هذا المجال في الدراسة الأسلوبية.

لقد عرفت الظاهرة الأسلوبية في التراث العربي فهي من أنواع الخيوط التي خيبت به البلاغة العربية ، ولو تأملنا لوجدناها أسلوبية بطرازٍ جديد على وجه الإجمال وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي واللسانيات كان سابقاً على الدرس البلاغي في التراث العربي^(١١) .

ويقول بيير جيرو أن "مجموع طرق الأسلوب عند القدماء يشكل موضوع دراسة خاصة-البلاغة- وهي فن لغوي، وتقنية لغوية تعتبر فناً، إنها كانت في الوقت نفسه بمنزلة قواعد التعبير الأدبي أو أداة نقدية تستخدم في تقويم المؤلفات"^(١٢)

وتقوم الأسلوبية بوصفها منهجاً ذا طبيعة تحليلية ، بمقاربة المستوى التركيبي للنص للوصول إلى خصائص البنى التركيبية التي يتشكل منها ذلك النص، فضلاً عن دراسة تموضع الجملة ضمن سياقها أو ضمن النص بتمامه، وانطلاقاً من كون التحليل الأسلوبي " لا توجد فيه قواعد و (آليات) متجزة . وطالما انه بالإمكان الولوج فيه من عدة مداخل ، إذ يمكن أن يكون المدخل تقنياً يعتمد على الموازنة بين التراكيب التي يضمها النص"^(١٣) .

وأياً ما كان الأمر فإن الأسلوب هو طريقة التعبير عند الكاتب أو هو البصمة اللغوية التي تميز كاتباً عن آخر، وقد ركزت المدرسة السوسيرية على الدراسات اللغوية في اعتماد المنهج الأسلوبي إذ تُعد الأسلوبية أساس الأدب والنقد ولولاها لما تشكلت صورة أدبية نقدية عن النص لملاحظاتها النقدية المهمة ولاسيما أنها قد اهتمت بدراسة الوقائع اللغوية ومجموع السمات اللسانية الأصلية لكاتب من الكُتاب وبكتاب من الكتب إنها تركت للنقد ولشرح النص أمر دمجهم وتأويلهم ضمن حالاتهم الخاصة وتوخت بذلك الحفاظ على علم مستقل للأسلوب يتجه إلى الشكل اللساني تكمن مهمته في إعطاء

تعاريف وتصانيف وملاحظات نقدية^(٤) ، ويحدد النص مدى ملاءمة العناصر الجمالية واللغوية والأدبية فهو يتكون من عناصر متشابكة تشكل صورة واضحة عن الفكرة التي يقوم عليها النص إذ يتبين أنه لا يمكن فصل النص عن الدلالة أي اللفظ عن المعنى إذ يمثل الاثنان الأسلوب ؛ "لأن النص الأدبي نص لغوي لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها، وذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النص"^(٥) ؛ لذا فهي دراسة للنص الأدبي في جوانبه الأسلوبية، انطلاقاً من تحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكوّنة له ؛ من مثل المفردات والصور والأوضاع النحوية والإيقاعية، ليصل الدارس إلى بواعثها النفسية وآثارها الجمالية ؛ فهي تعنى بالنص وتجعله محور اهتمامها، خلافاً للمناهج النقدية التي تتخذ وسيلة إلى غاية خارجية ، فتكون الأسلوبية^(٦) .

وتتحدد الأسلوبية، وفي ضوء المقولات السابقة، بوصفها علماً يتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية وخصائصها النوعية وفي شروطها التي تمكنها من إنجاز وظيفتها المزدوجة، إبلاغاً وتأثيراً فهي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يتبع ذلك من بسط لفهم المتكلم وبيان التأثير على السامع.

إذ يمكن أن تكون الأسلوبية أداة ممتازة للناقد الأدبي في مقارنته للنص تساعده في وضع يده على ما يكمن وراء أدبيته، إذ يقوم هذا النص على أساس من الوصف اللغوي الدقيق الذي يوفر أدلة نصية تفسر الوظيفة الجمالية في النص ، والدراسة التي سوف يسير عليها البحث هي الأسلوبية البنائية "وهي أسلوب وطريقة لتحليل المنتجات الثقافية"^(٧) وتهدف إلى " إدراج الأشياء في نظم مفهومة معقولة واضحة التركيب ، بينة الوظائف محكومة في علائقها وارتباطاتها "^(٨) فهي دراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرق إلى أحداثها وتاريخها مبدوءةً بالمستوى الدلالي الذي يكون الفكرة التي يخرج منها البحث، ويعقبها المستوى التركيبي ، فالمستوى الإيقاعي الذي يتمثل بأصغر وحدة في النص.

وقد تم اختيار الشاعر أ. د. جاسم محمد جاسم العجة ، لدراسة ديوانه الشعري ((سماة لا تُعَوْنُ غَيْمَهَا)) دراسة اسلوبية ، فهو أكاديمي وشاعر من محافظة نينوى ، دكتوراه

في الأدب الحديث ونقده ، عضو الهيئة التدريسية في كلية التربية الأساسية قسم اللغة العربية جامعة الموصل ، أصدر الكتب النقدية الآتية : كتاب (فتون النص _ قراءات في نصوص شعرية معاصرة) وكتاب (جماليات العنوان الشعري _ مقارنة في شعر محمود درويش) و (شجر الحرف وأغصان الكتابة - قراءة في أدب معد الجبوري) و (شعرية الماحول - فاعلية العتبة النصية في شعر عبد الوهاب البياتي) و(جماليات العتبة النصية في شعر نزار قباني) وله العديد من الأعمال الشعرية : (وخزات في جدار الشرنقة _ مجموعة شعرية) و(نقوش على وجنة البيون) و (سماء لا تُعَنونُ غيمها _ مجموعة شعرية) و (خريف لا يؤمن بالاصفرار ، مجموعة شعرية) و (تقليبات في دفتر الثلج ، شعر) .

و(مانشيتات ، مجموعة شعرية مركزة) (نياحة عن المطر ، مجموعة شعرية) فهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين فرع نينوى، وله مشاركات في الكثير من المهرجانات والمناسبات والمحافل الثقافية ، وقد نال الكثير من الجوائز التي تحتفي بالإبداع محلياً وعربياً ، آخرها الجائزة الأولى في مسابقة رابطة شعراء العرب ، التي تقام في بيروت ، ومثل العراق مؤخرًا في مهرجان الشارقة للشعر العربي.

المبحث الأول

المستوى الدلالي

يتم تحديد الدلالة وفهم المعنى بشبكة من العلاقات تبدأ بالكلمة وتتوزع في النص كـله ضمن سياقها المقالي والحالي، وتحتل الكلمة مركزاً محورياً في الدرس الدلالي بمستوياتها وبمعناها فالصيغة هي التي تشكل الدلالة المعجمية و "ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى" (١٩) الذي توحي به كلمة معينة أو تحمله أو

تدل عليه سواء أكان المعنى عيناً قائماً بنفسه أو عرضاً^(٢٠)، و "أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتاً بنفس النظم أولاً والأول إن كان النظم مسوقاً له فهو العبارة ، وإلا فالإشارة ، والثاني إن كان الحكم مفهوماً من اللفظ لغة فهو الدلالة أو شرعاً فهو الاقتضاء فدلالة النص عبارة عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهداً"^(٢١).

أما علم الدلالة : فهو اتحاد شامل بإطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل^(٢٢) ، إذ "يدرس العلاقة بين الكلمة إذا كانت منطوقة أو مكتوبة، وما تدل عليها فمدلولها إما أن يكون شيئاً ، والشئ المحسوس له واقع خارجي ، أو مشخصاً ، و يعني هذا أيضاً الوجود الخارجي عن الذهن ، وتدل الكلمة أيضاً على فكرة تشير إلى ما هو موجود في الذهن أو حدث خارجي ، ويبدأ الدرس اللغوي مع أصغر وحدة ذات معنى وهي المورفيم صعوداً إلى الكلمة أو الجملة"^(٢٣) ؛ لذا يدل اللفظ على تمام المعنى الذي وضع له كدلالة لفظ الإنسان على الحيوان الناطق ، فاللفظ مطابق للمعنى ودلالة المطابقة هي الدلالة الحقيقية المعجمية التي وضعت للفظ في أصل اللغة .

وتتعدد الدلالات فتخرج من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي فتشير عنده إلى مدلول آخر ، مما يعني هذا "أن الكلمة بوصفها علامة لغوية مفردة لا تعني شيئاً محددًا إلا من خلال التركيب الذي يكسبها معنى لا يكون لها في حالة أفرادها ومن هنا تبرز أهمية التركيب بوصفه تفاعل دلالات العلامات ودلالات التراكيب معاً"^(٢٤) وعلى الرغم من أن علم الدلالة هو أحدث الدراسات اللغوية ظهوراً، فإن دراسة الدلالة أو المعنى تُعدّ من الدراسات اللغوية القديمة، التي جاءت مواكبة لتقدّم الفكر الإنساني على مر العصور؛ إذ حظيت بالعناية عند فلاسفة اليونان والهنود واللغويين العرب القدامى ، ثم غدت ذات ملامح خاصة محدّدة في العصر الحديث؛ إذ جنحت نحو العلم بمفهومه الخاص، ولعلم الدلالة نظرياته وقضاياها ومسائله التي تُميزه عن سواه من العلوم اللغوية^(٢٥).

بعد القراءة والجرد تم انتخاب قصيدتين بوصفهما نموذجين للدراسة التحليلية ، وهاتين القصيدتين هما قصيدة (خفاش) ، و قصيدة (لا تطرق الباب) فقد احتوت القصيدتان على معانٍ متضادة تبرزها العنوانات مروراً ببراعة الاستهلال، وتحليل دالة (خفاش) على الكائن الليلي الغامض الذي يدل على اليأس والانكفاء والعزلة يسحب دلالاته ليخيم على اجواء القصيدة بكاملها ، فالخفاش كائن لا يحب الضوء ، والشاعر بتوظيفه

للخفاش في عنوان القصيدة يمزج صورة حسية في داخله تتراوح بين الانكفاء لدى الأنا الشعرية من جراء جفاء الذات الأخرى ، وحالة الاستلاب التي تعيشها أنا الشاعر التي تشعر بالآ جدوى والاحباط وترغب بالانسحاب الى الظلام ، فيما حملت القصيدة الثانية الدالة (لا تطرق الباب) كناية عكسية عن تمرد الأنا وهجرها وكأنه رد بهذه القصيدة ويتكون العنوان من (لا الناهية + فعل مضارع مجزوم + فاعل ضمير مستتر وجوبا + مفعولا به) ما هي الا دلالة الحركة التي تريد أن تبرزها الأنا لليأس والجفاء فجيئ بجملته فعلية كاملة مجزومة بنهي حتمي ، وتدل الدالة الأولى على الثبات و متضادة مع عنوان الدالة الثانية في الحركة و الرغبة في إجراء تغيير .

استطاع الشاعر توظيف خياله بالانزياحات التي نسجها في قصائده باستخدام اساليب بلاغية فالانزياح ((اختراق مثالية اللغة ، والتجرؤ عليها في الاداء الابداعي بحيث يفضي هذا الاختراق الى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المؤلف والمثالي أو العدول في مستوى اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق))^(٢٦) فالانزياح من أهم الأركان التي تقوم عليها الدراسة الاسلوبية لما فيها من استغلال لإمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة ، فهو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف ، فهو ((يُعد طاقة ايحائية في الاسلوب))^(٢٧) ، وإذا تأملنا ابیات الشاعر وجدنا وفرة غزيرة من الانزياحات الاستبدالية و ((تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياحات وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها))^(٢٨) فلإبراز الصورة الشعرية في ابهى صورها يأتي الشاعر بالصورة الاستعارية والمجازية وذلك لإضفاء التخيل والتصوير ، فلو تلمسنا ابیات الشاعر (لقد شاب الشتاء على جذوعي / افرح اذ تزور يداك شعري / جفت شتوك فوق ملحي / نامت عيون الهوى / غيمة سمراء في أفقي / كأنني رغم ثلج الشيب طفل / كتبتُ إليك منكسراً وكفي مآذن / حروفي في عزيف الريح ريش / إبرُ التوجع في حروفي) فهذه المفردات التي تتناغم بين الاستعارة والمجاز والتشبيه تبعد عن المؤلف في محاولة استدعاء معنى آخر اكثر إثارة وعمقاً لإضفاء طاقة شعرية فوق شعرية الشاعر ، وجاء هذه الاكتظاظ بالانزياحات في اسلوب الشاعر لمفاجأة المتلقي ولأثارته وجعله يفكر ملياً في المعنى ، ففي قوله (شاب الشتاء على جذوعي)

استخدام غير متوقع بعد الفعل (شاب) لأن الشيب يكون للإنسان وليس للشتاء لكن القرينة الجامعة بينهما هو اللون الابيض بين بياض الشيب وبياض الثلج ، و في (افرح اذ تزور يداك شعري) فقد جعل الزيارة لليدين وهي للأشخاص فالمتلقي يتوقع قوله (افرح إذ تزورني) وكذلك قوله (جفت شتوك فوق ملحي) يخرج الشاعر عن المألوف في استخدام الصياغة الشعرية، ويوظف الشاعر خياله عبر الانزياحات التي نسجها في قصائده باستخدام اساليب بلاغية (نامت عيون الهوى ، غيمة سمراء في أفقي، قصر عشقك الذي شيدته بدمي ، اجتاح طيشك غاباتي) فقد شخص الهوى وجعل له عيون فالمتلقي يتأمل أن يأتي بفعل بعد الفاعل بمفعول مثل لفظة (الناس) لكنه يفاجئه بلفظة (الهوى) الذي لا عيون له ، فهو تعبير انزياحي مفعم بالشاعرية وهو دليل عن انطفاء العشق ، و (غيمة سمراء في أفقي) فلا يوجد غيمة سمراء وليس للإنسان أفق وفي العادة تكون السمرة لونٌ للبشرة ، ويكون الافق للشمس لكنه انزاح بأسلوبه لقوة خياله وقدرته الابداعية في تجاوز اللغة العادية الى اللغة الياحائية الخيالية المبدعة ، كذلك تشييد قصر العشق بالدم فهو اياحائية شعرية دليلها التضحية، واجتياح الطيش يكون للمحسوس وليس للمتخيل، انما جاءت جميعها لإثراء المعنى البلاغي والتركيبي وابراره في أجمل جِلله.

ويضفي صورة أخرى للعطاء في نسيجه الشعري عبر ألوان حيوية ما هي الا عطاء لديمومة الحياة فقله (دمي لمواسم التفاح حقلٌ/ وعمرى حنطة/ ستمنحني اخضراراً / واصفرّ حقل) تمثل صور تركيبية ثرية من ذلك العطاء، فلون الديمومة الذي ينتج من لون الدم والتوظيف بجعله السقاية لحقل التفاح ، مما يهب العطاء في لفظة (الحنطة) الدالة على الخير والنماء ، مؤطرا الصورة الشعرية بإضفاء استعارة لطيفة بأجمل جِللها عبر هذه الألفاظ مطرزة بالألوان الباهية ولايزال يهيل على الذائقة من غدقه إذ تتجلى الاستعارة المكنية في الشطر الثاني بمنح العطاء وهو الخضرة الدائمة للحياة مرفقة بالسحابة، فتتحقق الحياة بوجود المكان الدائم الخضرة مما توفره الأنا للذات الأخرى ، فاستخدام الاستعارة من أجمل الصور البيانية في اظهار الطاقة الخيالية وابرار الاداء الجمالي ، ولقد أضفى الشاعر بأسلوبه السلس بالاستعارات اللطيفة صور حسية فنراه

يبرز هذه الصور بألوان زاخرة (دمي لمواسم التفاح حقل) فاللون الاحمر (الذي هو دليل الديمومة) عطاءً لا متناهٍ عن سقي الحقل بالدماء ويطرزها بـ(عمري حنطةً ويداك نمل) صورة حسية يُجسد بها احساسه عبر عمر الانسان بالحنطة ، فكما هو معلوم أن الحنطة هي رمز العطاء ويد الذات هي النمل الذي يلهث لهذه الحبة سقى هذه الحنطة بـ(هُنَاكَ سحابة وهُنَاي مَحَلُّ) ونتج عنها (ستمنحني اخضراراً) فدلالة الألوان في أبيات الشاعر ماهي الا الديمومة التي ستُجنى جراء السحابة وهو العشب الاخضر دليل العطاء لارتباطه بانفتاح الصدر والديمومة ، فاقتزان لون الدم هو دلالة الى ((الحياة والبهجة))^(٢٩) في حين جاء المنح بالاخضرار وجعل المنح بهذا اللون ووظف دلالة اللفظة (المنح) بالعطاء تزامناً مع دلالة هذا اللون ، فهذا من الامور المحببة ذات الايحاءات لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة^(٣٠) فهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد وعلاوة على ارتباطه بالحقول والحدايق وهدوء الاعصاب^(٣١) .

ونلتمس هنا شكل صورة أخرى وجمالها المتدفق في قوله (لما رأيت لهيب النار يأكلني / أصبحت ترقص حول النار حطابا) تظهر في هذا البيت صورة حسية تصويرية عبر تشخيصات وتجسيمات طوعها لخدمة الدلالة وتكثيفها فعبّر عن حاله وما يعتريه من حزن وألم في هذه الألفاظ لإضفاء دلالة وحركة لا متناهية ((لان الصورة اعادة انتاج عقلي لذكرى تجربة عاطفية أو ادراكية))^(٣٢) .

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

جاء المستوى التركيبي زاخراً بالعبق الذي أضفاه الشاعر في قصيدته فقد وظف في قصيدته (لا تطرق الباب) الجمل الفعلية التي تفيد التجديد والحدوث في زمن معين تحدده القرائن وفي مقدمتها قرينة السياق ، لان الفعل مرتبط بالزمن وحالاته فوصفه بالتجدد والحدوث وهذا يعطيها حيوية ونشاط فورود ست واربعين جملة فعلية تقسم بين الزمن الماضي والحاضر مما يدل على شمولية الزمنين (الماضي والمستقبل) (نامت / تذكرت / رجعت / يبكي / ما عدت / احوي...)

أما أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي وظفه الشاعر ليبرز لنا الحيرة الماورائية في قصائده مؤطرها بالأسلوب الإنكاري فقد خرج من المعنى الحقيقي الى المعنى المجازي (غبارك أم رحيقك فوق كفي / يراودني وملئ الروح نحل) فهذا دليل على عدم رضى الشاعر ، لكن الشوق والهيام يتوقفان من كثرة الجفاء فنجد الأنا الشعرية تتحول في الخطاب النصي إلى الرفض في قصيدة أخرى وكأنها قد أصابها الكلل والتعب إذ يظهر ذلك جلياً من عنوان القصيدة الثانية التي نعرضها وهي قصيدة (لا تطرق الباب) فبراعة العنونة بدت واضحة باستخدام جملة فعلية مسبوقه بأداة نهي جازمة وهو أمرٌ قطعي لا رجعة فيه ، نهي قاطع مع جملة متمثلة بحركة سريعة وواجبة بنفس نسج القصيدة الأولى، فلأنا الشعرية تجلت برفضها وجاءت حركت الرفض بـ (أداة نفي + فعل مضارع) في أسلوب الخطاب، وما هو هنا الا رفض قاطع نبع من أزمة الأنا الشعرية جراء المناجاة الطويلة فنتج عنها لازمة لغوية بأداة جزم قاطعة مع دلالة مضارعة فأعطت حدا قاطعا في الحركة رغبة في استبدال الواقع المرير بواقع جديد اقل منه، فما ذكره في بداية الشطر الأول (نامت عيون الهوى) فقد شخص الهوى وجعل له عيونا فهو يُكني العشق بالنوم وهو دلالةً بالانتهاء ، وهي قرينة معنوية ، فدلالة النوم هنا هي انطفاء العشق والهيام وقد قدم هذه الجملة على الجملة المنفية لأنه لو خضع لعنصر التركيب الأصلي لفقد حيويته وطابعه الجمالي والعاطفي والبلاغي .

إن الأسلوب الطاعي على القصيدة هو أسلوب العتاب واللوم والتأنيب وقد أجاد الشاعر في عرضه عن طريق الأداة النافية والفعل المضارع (لا تطرق، لن تجرؤ، ما عدت، لن تضيعه ، لم تعد ، لا تحاول ، لن اسميك) فهذه الجمل الفعلية التي تدل على الحركة التي احقرت وجدانه وعملت على اثارة احساسه قد وجدت لها صدى في القصيدة ، فتحول الفعل في الجملة إلى مولود ايقاعي ومحرك انفعالي جراء الصد من الذات الأخرى وإن هذه التجربة الشعرية غلب عليها الذاتية أو الطابع الذاتي ، فما نجده هو صوت الأنا الشعرية فقط مغلفاً بصوت تأنيب ، فلم نجد ظهوراً لصوت الذات الاخرى لأنها لم يعد لها أهمية لدى أنا الشاعر، فالإهمال ظاهر للذات الأخرى ، ويظهر هذا

جلياً عند ذكره افعال موجعة وموجهة الى الذات الاخرى بتاء المخاطب (صرخت، نبحت، نتفت) فأدت دلالتها وظيفية جوهريّة في القصيدة تتجلى على شكل غدر من حركة الفعل وتتأمله مع الفاعل وهو الذات الأخرى مقرونة مع حيوانات لطيفة (العصفور ، الغزال، الهدهد) فقد أنشأ توأماً بين حركة الفعل وفاعله على المفعول فما هي الا صورة لحركة الصد التي اتسمت بها الأنا الشعرية وهيجانها على الذات الأخرى من جراء رد الفعل المباشر، فاختره لهذه الحيوانات الرقيقة دلالة على تجبر الذات وانحسار الأنا الشعرية في جانب الا جدوى .

نُظمت قصيدة خفّاش في ثمان وعشرين بيتاً وإذ كان عدد الجملة الاسمية ثمان وثلاثين جملة و عدد الجملة الفعلية خمس وثلاثين جملة سبعة عشر جملة فعلها ماضٍ وسبعة عشر فعلها مضارع وجملة بصيغة الامر في خاتمة القصيدة وكأن الشاعر يعلن فور انتهائه في خاتمة الامر بانتهاء العشق ، وتدل زيادة استخدام الجمل الاسمية على الفعلية الجمود والثبات لحال الشاعر لعدم قدرته في احداث تغيير لتأتي خاتمة القصيدة بفعل يعلن فيه دون موارد بطلبٍ يحمل تحت طياته الزجر (ابعذ حبلك المسديّ عني) وهو ردة فعل الجفاء ، ويدل طغيان التركيب الاسمي على الثبات المحتوم مؤطراً بطول النفس الشعري بأسلوب العتاب ، فالأسلوب الطاعي على قصيدة (خفّاش) هو اسلوب الاستفهام الانكاري والتعجب ليدعم الشاعر الموقف الثابت الذي لا يستطيع به تغيير الامور والحركة في إيجاد حل مع الذات الأخرى .

ونحن إذ تأملنا في العناصر الأسلوبية في القصيدة الثانية (لا تطرق الباب) التي تتكون من تسع عشر بيتاً تحوي على ست واربعين جملة فعلية ،اربع وعشرين فعلها ماضٍ واثنين وعشرين جملة فعلها مضارع وخاتمة القصيدة بفعل أمرٍ يعقبه نهى (واصل خطاك لا تطرق البابا) فهو تقرير مصير لهذه العلاقة ، فقد استخدم لغة النهي في عنوان القصيدة كعتبة نصية (لا تطرق الباب) باستخدام اللام الناهية الجازمة والفعل المضارع المجزوم بصيغة (لا تفعل) واستعمل اللفظ بصيغة الاستعلاء ليكون النهي بصيغته الحقيقية فكأنه يُنصب نفسه بالعلو على الذات المخاطبة ، ولم يخرج لغرض مجازي ليكشف السلطة المستخدمة في موسيقى ناعمة

مصحوبة بأسلوب راقٍ في العتاب عبر ألفاظ العتاب (نامت عيون الهوى لا تطرق البابا / رجعت كالطفل يبكي فقد لعبته/ ما عدتُ أحوي / كما بالأمس ألعابا) مؤطراً الأبيات بأدوات النهي (ما عاد / لا شفاء / لن تضيعه / لم تعد / لا تحاول / لن أسميك) لكن ما تبرزه اسلوبية الشاعر في هذه القصيدة إن صوت الشاعر هو صوت مؤنث بدليل (أظافري لم تعد ورداً و عنابا/ إنني فيك زاهدة / لن أسميك حبابا) فجاءت الألفاظ بموسيقى هادئة رومانسية محملة بالعتاب وظهر ذلك جلياً بعنوان القصيدة (لا تطرق الباب) وكأنه ردة فعلٍ جاءت من علاقة الرفض مع الآخر بالأسلوب الواضح بإعلان الرفض لتلك العلاقة أو جاء الاعلان بانتهاء الحب والرفض لهذه العلاقة بالموسيقى الداخلية المنسوجة عليها انغام القصيدة، ويعد استخدام النهي بطرق الباب رفضاً لإقامة علاقة متجددة وهو ردة فعل نتيجة لأفعال سابقة ، لا بل نهياً عن تجديد علاقة فبالأسلوب النهي (لا) الناهية الجازمة والفعل المضارع المجزوم (تطرق) أي لم يعد يجدي الطرق أي منفعة ، فهذه الجملة من الانشاء الطلبي التي تمثل العتبة النصية الاولى للقصيدة تعلن وبجزالة عن سلطة الانا الشاعرة وقوة الموقف وتعظيم الذات، فتظهر النرجسية في اسلوب الشاعر فهو الذي بيده امر الحب وهو الذي يستطيع تغيير الأمور، وهذا ظاهر عن طريق استخدام ادوات النفي المتكررة .

المبحث الثالث

المستوى الإيقاعي

تدل كلمة (الإيقاع) على الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو الحركة والسكون، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء^(٣٣). ويعرف الإيقاع "بأنه حركة منتظمة متساوية ومتشابهة، تقوم على دعامتين من الكم والنبر مهما اختلفت وظيفة كل منهما"^(٣٤)، في توظيف خاص للأصوات في الكلام الذي يظهر في تكرار وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايمة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام على مسافات غير متقايمة أحياناً لتجنّب الرتابة^(٣٥) وهو ينتج عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاص الذي ورد فيه ، إنه يتنوع بتنوع الفواصل، القصير منها والطويل، المتماثل منها والمختلف ، إذ يحدث

الإيقاع بالإفادة من جرس الألفاظ وتتاغم العبارات لإحداث التوافق الصوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات لتأدية وظيفة سمعية والتأثير في المستمع^(٣٦)، ويأتي الإيقاع من اختيار الكلمات من حيث تعبيرها عن قيمة التأثير الذي تحدثه وظيفة الكلمة في مدلولها الإيقاعي ، فهو إحداث استجابة ذوقية تمتع الحواس وتثير الانفعالات.

وعلى المستوى الإيقاعي ، جاء الإيقاع الخارجي لقصيدة (الخفاش) نسج على بحر الوافر ذي التفعيلات بصيغته المتداولة (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) وانتقائه لهذا البحر لوفرة تفعيلاته ولوفور اجزائه وتداً بوتد ، بعصب تفعيلات الحشو وقطف عروضه وضربه، وكانت قافية القصيدة مطلقة ورويه اللام المضمومة وكأنها حركة ضم الذات المقابلة ، واقتران اللام بالضم أعطى صوتاً مضخماً كوقع أصوات الطبول في مشهد عشق وضربه وانتقائه لهذا البحر لأنه بحر وافر لحركاته وتفعيلاته والتي يستطيع الشاعر عبره أن يبث همومه وأحزانه .

وجاءت قصيدة (لا تطرق الباب) على بحر البسيط وقد انتقاه الشاعر لانبساط اسبابه وحركاته في عروضه وضربه ف(للبيسط يُبسطُ الأملُ) ، و لاستيفاء المعاني التي يريد اظهارها عبر تفعيلاته الرباعية ، فهو اجتياح هائج تبعه قطع في النفس الأخير فهو من البحور الطويلة التي يستطيع الشاعر فيه أن يوصل المعاني المستفيضة داخله ، وقد جاء مخبون الحشو وقد نالت علة التشعيث من عروضه وضربه ، والتزام الشاعر بالقافية البائية المتبوعة بصوت المد الطويل فقد اعطى القصيدة ميزة ابداعية تتوافق مع حال الأنا الشعرية لأن صوت الباء وهو ذو المخرج الشفوي لحقه مد الى ابعد حد ليحمل إحساساً عميقاً بالحزن والألم.

ويكشف الإيقاع الداخلي عن مختلف السمات اللغوية لأنها صادرة عن تجربة شعرية ، في التكرار الصوتي المهيمن في بنية المقطع الصوتي معطياً بعداً وكأنه قرعٌ للطبول فتكرار قافية القصيدة اللامية المضمومة هيمن على طابع القصيدة(حقلُ/مَحْلُ / نملُ / شملُ / نصلُ...) فهذا التكرار الصوتي خلق نوعاً من الإيقاع الذاتي الذي أسهم في تأكيد فكرة الشاعر وشموليته لاحتواء المعنى واتساعه الا محدود، فالتكرار من الظواهر

الاسلوبية التي يعتمد عليها الشاعر في توضيح ما يرمي اليه فهو لإشباع المعنى واتساع رقعة اللفظ ،وقد اشبع الشاعر المعنى ووسع اللفظ عبر موسيقاه.

اتسم اسلوب الشاعر في القصيدتين بالتوازي الايقاعي المحسوس في النظم الايقاعي للمفردات وما حملته من موسيقى في صدر البيت وعجزه أو موسيقاه الداخلية عبر الانزياحات المتكررة في ابياته والتكرارات الصوتية التي مثلت موقف العشق في ابهى صوره ، وفي اسلوب التوازي ((مكوناً اسلوبياً يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية في النص الشعري ، بدءاً من العلاقات التركيبية وصولاً الى ضبط الايقاع مما يمكن أن يلفت انتباه القارئ ضمن انماط معينة من التماثلات الصوتية التي تقع بين شطري البيت أو البيتين ، مما يشكل ملمحاً اسلوبياً))^(٣٧)

أما في قصيدة (خفاش) فهو عتاب مُبطن بين أنا الشاعر والذات المقابلة فينسب للانا المشقة والعناء وللذات المقابل الراحة والدعة، يظهران في شبه الجملة الاسمية من الجار والمجرور بين (لك ، لي)

(لك: الاشجارُ أكتفها ظلالاً، لك الاشعارُ انعمها حروفاً ، لك الصبحُ ، لك عمرٌ إن أنا وليتُ _ يلو)

(لي : الصيفُ الذي لا يستظلُّ ، لي إبرُ التوجع في حروفي ، لي ليلُ ، لي دلوٌ من بحارِ الدمع يلو)

و يحقق هذا التوازي تشابكاً ايقاعياً ودلالياً ونحوياً ، ويبين مدى عمق الدلالة لشعرية الشاعر وما جاء به التوازي الاثرائه وتكثيفه وتحقيق الدلالة المنشودة في الايقاع الصوتي.

وجاء تكرار استخدام ادوات العطف (وعمري ، ويداك، وقالوا ، والتقاضي...) فقد استخدم الواو سبع وعشرين مرة في هذه القصيدة، فتكرار حرف العطف لتحقيق النسق الايقاعي للقصيدة ، ولاسيما قصائد الحب والعشق فكأنه يريد أن يعطف على الذات ، فلظاهرة التكرار اهمية في تأكيد المعنى ، وللتوكيد وظيفة مزدوجة لسانياً تنفرع الى وظيفة صوتية ووظيفة دلالية وهي التأكيد على اظهار المعنى المرجو ((والتكرار اهمية في الشعر لما له من دور في عكس الموقف الشعوري والانفعالي تجاه موقف معين ،

وذلك لان الشعور بها يظل غائباً ومن اجل استظهاره فان الشاعر يلح على تكرار العبارة فتكون تلك التكرارات صوت وصدى ودلالة تدفع الى انجذاب لا شعوري نحوها ، وانطلاقاً من اهميته في الاسلوبية وقيمته الجمالية^(٣٨) .

ومن الاساليب الايقاعية تكرار حرف الروي والقافية التي ((تبرز في النص الشعري بثبوت فني خاص ، وفي وحدة متماسكة من النظام الصوتي الذي له اثر واضح على المتلقي وتكرارها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية^(٣٩) .

إن التكتيف الدلالي الذي ينجم عن التوازي الايقاعي والتكرار الصوتي للحرف والمفردة والقافية والروي المنسجم مع الحس الايقاعي المعبر عن دلالات تتكشف في قلب المتلقي فيبين اسلوب الشاعر في قصيدته، و إن اضعاف الايقاع الصوتي المعبر عن عظمة مشحونة بحزن وانكسار مبعثهما التحسر على الواقع والمطالبة بالتغيير.

وللشاعر اقتباسات قرآنية (خُناس ، وسواس ، تنفس ، عسعس) دلالة على الثقافة الاسلامية التي يمتلكها الشاعر واستطاع توظيفها في شعره.

فقد نجح الشاعر في تحقيق ايقاع داخلي بالتوازن بين الجمل والوصول الى الموسيقى الداخلية المؤثرة في القصيدة لتأدية الوظيفة المطلوبة وهو التأثير النفسي ، ونجح في هذا التوظيف بإقامة علاقات داخلية بالتكرار والانزياحات البلاغية والموسيقى الداخلية والخارجية التي تسير عليها القصيدة.

وتأتي خاتمة القصيدة بلازمة شعرية التزمها في عنوان القصيدة وخاتمتها وهي (لا تطرق الباب) فهو تأكيد وثبات على إبراز صورة انتهاء العشق.

الخاتمة

بعد هذا الطواف في ديوان ((سماء لا تُعْنُونُ غَيْمَهَا)) كان لزاماً علينا استشفاف الجماليات الاسلوبية ووضع ملامح وتصورات لهذا الطواف، إذ بينت تحليل الأبيات علاقة التكامل بين مستويات التحليل الثلاث (الدلالي والتركيبى والصوتي) ، فبعد الدراسة الاسلوبية وصل البحث الى بعض النتائج التي سيتم توضيحها على وفق ما يأتي :-

* تحمل عنوانة القصائد دلالات اسلوبية ، فتمثلت دالة (خفاش) إحالة على الكائن الليلي الغامض الدال على اليأس والانكفاء والعزلة ، والشاعر بتوظيفه للخفاش في عنوان القصيدة يمزج صورة حسية في داخله تتراوح بين الانكفاء لدى الأنا الشعرية من جراء جفاء الذات الاخرى، وحالة الاستلاب التي تعيشها أنا الشاعر التي تشعر بالآ جدوى والاحباط وترغب بالانسحاب الى الظلام ، فيما حملت القصيدة الثانية الدالة (لا تطرق الباب) كناية عكسية عن تمرد الأنا وهجرها وكأنه رد عبر هذه القصيدة ، فهي دلالة على الحركة التي تريد أن تبرزها الأنا نتيجة اليأس والجفاء فجيئ بجملة فعلية كاملة مجزومة بنهي حتمي ، فالدالة الأولى تدل على الثبات و متضادة مع عنوان الدالة الثانية في الحركة و الرغبة في إجراء تغيير .

* لا نجد في الصورة الشعرية مجرد وصف تقريبي ،أو محاكاة للواقع الخارجي فحسب بقدر ما نرى فيها الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المتلقي في لحظة من الزمن تعبيراً عن حالة نفسية وشعورية وثبت ذلك جليا في المعاني الداخلية في اسلوب الشاعر وطريقة نظمه بسلاسة لأبياته الشعرية .

* دُعِمَتْ اسلوبية الشاعر باستخدام اساليب من (الاستفهام الانكاري ، التعجب ، النفي ، التكرار..) لتعزيز الصورة الشعرية ودليل على حاجة نفسية اراد أن يشبعها الشاعر وكشفت عنها الاسلوبية.

* غلب استخدام الجمل الاسمية على الفعلية في قصيدة (خفاش) يدل على الجمود والثبات لحال الشاعر لعدم قدرته في احداث تغيير لتأتي خاتمة القصيدة بفعل يعلن فيهما من دون موارد بطلبٍ يحمل تحت طياته الزجر وهو ردة فعل الجفاء ، فطغيان الجانب الاسمي دليل على الثبات المحتوم مؤطرًا بطول النفس الشعري بأسلوب العتاب.

* استخدام التناص من القران الكريم فهو تشريبي من نصوص أخرى واستدعاءً وظيفي لإضافة احياء دلالية ولسعة الثقافة الاسلامية لدى الشاعر.

* يعد الايقاع الموسيقي الذي ينسجم مع الصور البلاغية من أهم الظواهر الفنية في اسلوبية الشاعر ، وجاء وروده بحسب ما تقتضيه الصورة التي أعطت جمالية التناسق والايقاع الفني عبر الانزياحات التي ملأت القصيدة ، وتم التصوير عبر اللون والحركة والايقاع وتحقق ذلك في التشخيص والتجسيم.

* ان الحركات والالوان التي تفوح من القصيدتين لها التأثير ذاته وهذا ما ظهر جليا في المستوى الايقاعي والمستوى الدلالي.

الهوامش

- ^١ () لسان العرب، مادة (سلب)، ابن منظور: ٤٧١/١.
- ^٢ () المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٢٠.
- ^٣ () الأسلوب، أحمد الشايب: ٤٠.
- ^٤ () إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر: ٢٨٦.
- ^٥ () دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر: ٣٣٨/١.
- ^٦ () التفكير الأسلوبي، سامي محمد عبانة: ٣٩.
- ^٧ () مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي: ٣٠.
- ^٨ () المعجم الأدبي: ٢١.
- ^٩ () الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي: ٢٧.
- ^{١٠} () ينظر: مقارنة اسلوبية لرتائية بكر بن حماد التاهرتي، ناصر بوصوري، www.aklaam.net.
- ^{١١} () ينظر: مقالات في الأسلوب: ٣٠.
- ^{١٢} () الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي: ١٧.
- ^{١٣} () مقالات في الأسلوبية: ٣٠.
- ^{١٤} () ينظر: التفكير الأسلوبي: ١١٥.
- ^{١٥} () الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، محمود عباد، مجلة فصول، مج ١، ٢٤ لسنة ١٩٨١: ٦٤.
- ^{١٦} () ينظر: التفكير الأسلوبي: ١١٦_١١٨.
- ^{١٧} () المدخل إلى البنائية، د. أحمد أبو زيد: ٦٧.
- ^{١٨} () نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل: ١٨.
- ^{١٩} () مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داودي: ١٧١.
- ^{٢٠} () ينظر: الكليات، الكفوي، تحقيق: عدنان درويش وآخر ٣: ٨٤٣.
- ^{٢١} () التعريفات، الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري: ١٣٩.
- ^{٢٢} () ينظر: تطور البحث الدلالي، محمد حسين الصغير: ١٥.
- ^{٢٣} () في إشكالية المصطلح "علم الدلالة نموذجاً"، د. عماد عبد يحيى، مجلة صوت، ع ١ لسنة ١٩٩٧: ١٢.
- ^{٢٤} () علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر: ٧٧.

- (٢٥) () النظريات الدلالية والأمثال _ علم الدلالة: www.startimes.com
- (٢٦) () الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، عباس رشيد الددة : ١٥ .
- (٢٧) () البلاغة والأسلوب ، د. محمد عبد المطلب ، ٢٦٩ .
- (٢٨) () علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، ١١٩ .
- (٢٩) () الوشم والوشى في الشعر الجاهلي ، فايز عارف سليمان القرعان ، رسالة جامعية مقدمة الى جامعة اليرموك ، ١٩٨٤ ، ١٢٤ .
- (٣٠) () دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبدالله محمد حمدان ، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٨ ، ٤٢ .
- (٣١) () موسوعة أساطير العرب ، محمد عجينة ، ج ١ ، ط ١ ، بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٨٤ ، ٢٩١ .
- (٣٢) () الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) د. مصطفى سويف ، ٢٩٤ .
- (٣٣) () ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٤٢ .
- (٣٤) () موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عياد: ٥٧ .
- (٣٥) () ينظر: في مفهوم الإيقاع ، محمد الهادي الطرابلسي ، حويلات الجامعة التونسية ، كلية الآداب جامعة تونس ، ع ٣٢ لسنة ١٩٩١ : ١٢ .
- (٣٦) () جماليات الإيقاع القرآني ، د. أسامة عبد العزيز جاب الله: www.alfaseeh.com
- (٣٧) () شعر الخوارج (دراسة اسلوبية) ، د. جاسم محمد الصميدعي ، دار دجلة ، الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ١٨٠ .
- (٣٨) () م . ن . ١٨٧ ، ١٨٨ .
- (٣٩) () موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، دار القلم ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ٢٧٣ .

قائمة المصادر والمراجع

- ١_ الكتب العربية والمترجمة
- * الأسس النفسية للإبداع الفني (في ال الشعر خاصة) ، د. مصطفى سويف ، ط ٤ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٩ .
- * إعجاز القرآن للباقلاني ، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب ، ت: السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ط ٥ ، ١٩٩٧ .
- * الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، مطبعة السعادة ، ط ٦ ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- * الأسلوبية ، بيير جيرو ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط ٢ ، حلب ، ١٩٩٤ .
- * الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط ١ ، حلب ، ٢٠٠٢ .
- * الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، عباس رشيد الددة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٩ .
- * البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، دار نوبار للطباعة ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

- * **تطور البحث الدلالي: دراسة في النقد البلاغي والنحوي**، د. محمد حسين علي الصغير، دار الكتب العلمية، مطبعة العاني، ط ١، بغداد، ١٩٨٨.
- * **التعريفات**، الحسين الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت، ١٤٠٥هـ.
- * **التفكير الأسلوبي: رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**، سامي محمد عبابنة عالم الكتب الحديث، ط ٢، إربد_الأردن، ٢٠١٠.
- * **دلائل الاعجاز**، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥.
- * **شعر الخواج** (دراسة اسلوبية)، د. جاسم محمد الصميدعي، دار دجلة، الاردن، ط ١، ٢٠١٠.
- * **علم الاسلوب (ومبادئه واجراءاته)**، دار الشروق، ط ١، مصر، ١٩٩٨.
- * **الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ابو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)، تحقيق: مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨.
- * **لسان العرب**، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، ط ٦، بيروت، ١٩٩٧.
- * **المدخل إلى البنائية**، د. أحمد ابو زيد، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٩٥.
- * **المعجم الادبي**، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط ١، بيروت، ١٩٧٩.

* **معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط.٢، بيروت، ١٩٨٤.**

* **مفردات ألفاظ القرآن، ابو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني(ت٥٠٢هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ١٤١٢.**

* **مقالات في الأسلوبية، د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠.**

* **موسوعة اساطير العرب، محمد عجينة، ج١، ط١، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٤.**

* **موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.**

* **موسيقى الشعر، شكري محمد عياد، دار المعرفة، مصر، ط٢، ١٩٧٨.**

* **نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٨.**

٢ _ البحوث المنشورة في الدوريات

- **الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، محمود عياد، مجلة فصول، مج١، ٢٤ لسنة ١٩٨١.**
- **في إشكالية المصطلح "علم الدلالة نموذجاً"، د. عماد عبد يحيى، مجلة صوت، ١٤ لسنة ١٩٩٧.**
- **في مفهوم الإيقاع، محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب جامعة تونس، ع ٣٢ لسنة ١٩٩١.**

٣ _ الرسائل والأطاريح الجامعية

- **دلالات الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبدالله محمد حمدان، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٨.**
- **الوشم والوشى في الشعر الجاهلي، فايز عارف سليمان القرعان، رسالة جامعية مقدمة الى جامعة اليرموك، ١٩٨٤.**

٤ _ الانترنت

- **جماليات الإيقاع القرآني، د. اسامة عبد العزيز جاب الله: www.alfaseeh.com**
- **مقاربة اسلوبية لرتائية بكر بن حماد التاهرتي، ناصر بوصوري، www.aklaam.net**
- **النظريات الدلالية والأمثال _ علم الدلالة: www.startimes.com**