

ملامح أسلوبية في قصيدة (القدس في عين شاعر) للشاعرة وردة أيوب عزيزي.

Stylistic Features in the Poem

(Jerusalem in the eye of a poet) by the poet Warda Ayoub Azizi.

نوال بن حاج زيان *

كلية الآداب والفنون-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر)

مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب

om.sofiane2009@gmail.com

د. رضوان شيهان

كلية الآداب والفنون-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر)

chihane.radouane@gmail.com

تاريخ الارسال 2024-10-21 تاريخ القبول 2024-11-10 تاريخ النشر 2024-12-31

ملخص:

نسعى من خلال بحثنا المعنون بـ "ملامح أسلوبية في قصيدة القدس في عين شاعر" للشاعرة وردة أيوب عزيزي إلى تحليل القصيدة الشعرية تحليلاً أسلوبياً محاولين الإجابة عن الإشكالية الرئيسية وهي: كيف يخدم التصوير الفني للغة المعبرة عن طوفان الأقصى الجانب النفسي للمتلقي العربي، ويث فيه روح الحماسة والاعتزاز والنصر للقضية الفلسطينية؟ ويهدف هذا البحث إلى رصد الملامح الأسلوبية في قصيدة القدس ودلالاتها عن طريق البناء الصوتي والصرفي والتركيبى للقصيدة وكذا المفارقات والانزياحات.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، ديوان القدس في عين شاعر، وردة أيوب عزيزي.

Abstract :

Through our research entitled "Stylistic Features in the Poem Jerusalem in the Eye of a Poet" by the poet Warda Ayoub Azizi, we seek to analyze the poem with a stylistic analysis, trying to answer the main problem: How does the artistic depiction of the language expressing the flood of Al-Aqsa serve the psychological aspect of the Arab recipient, and instill in him the spirit of enthusiasm, pride, and victory for the Palestinian cause? This research aims to monitor the stylistic features in the poem Jerusalem and their significance through the phonetic, morphological, and syntactic construction of the poem, as well as the paradoxes and displacements.

Keywords : stylistic; vocal level; synthetic; semantic Jerusalem in the eye of a poet; Warda Ayoub Azizi

مقدمة:

إنّ للشعر السياسي وجود هام مذهب الشعر، فقد أثبت لنا التاريخ الأدبي أن الشاعر العربي الجاهلي اتخذ أداة للتعبير عن نصرته لقبيلته ظالمة أو مظلومة وتصديده لخصومه، وهو يعدّ أحد الأسلحة التي يبيّن من خلالها الإنسان آراءه وفكره.

وتعدّ القضية الفلسطينية الآن قضية أمّة تعبّر اليوم مرحلة متأزّمة من حياتها، ولها قدسية في قلوب جلّ العرب والمسلمين بغضّ النظر عن توجهاتهم السياسية والفكرية، فهي ترتبط بالدين والمعتقد، وهي الوحيدة التي ظلّت نازفة إلى يومنا الذي تصاعدت فيه الأحداث بشكل كبير في هذا الشأن، حيث شنت فصائل المقاومة الفلسطينية هجومات مكثّفة ضدّ الاحتلال الصهيوني، وأصبحت العملية تسمى بطوفان الأقصى كإشارة إلى مكانة القدس والأقصى بشكل أساس، وما له من بعد ديني وإسلامي وإقليمي رغم اختلاف النهج والانتماءات السياسية.

ولم يقتصر الكلام عن هذه الملحمة التاريخية المجيدة عند السياسيين والإعلاميين فقط، بل حتى الشعر نال حظّه الوافر منها، فنجد أقلام الشعراء تخبر بالحدث وتعبّر عنه وتعيد تقديمه في أجمل صورة للمتلقّي العربي الذي يؤمن إيماناً متحمساً بالشعر يجعله ينتظر منه تحقيق المعجزات.

ومن هذا المنطلق انبثق موضوع بحثنا المتمثل في: "ملاحم أسلوبية في قصيدة القدس في عين شاعر" للشاعرة الجزائرية المعاصرة (وردة أيوب عزيزي) والتي يضمها ديوان الشعر الخاص بطوفان الأقصى، نحاول من خلالها تحليل القصيدة الشعرية تحليلاً أسلوبياً محاولين الإجابة عن الإشكالية الرئيسية وهي: كيف يخدم التصوير الفني للغة المعبرة عن طوفان الأقصى الجانب النفسي للمتلقّي العربي ويثّر فيه روح الحماسة والاعتزاز والنصر للقضية الفلسطينية؟.

تفاعل الشعب العربي بعاملته ونخبته مع ملحمة "طوفان الأقصى" منذ اللحظات الأولى لوقوعها، فبدأت المسيرات والمظاهرات التضامنية، وكعادتهم كان الشعراء حاضرين في المشهد، فألفوا القصائد بالفصحى والعامية معلّنين عن غضبهم وتضامنهم مع أصحاب الأرض إخوانهم الفلسطينيين، وكان من بين ذلك قصيدة عنوانها: القدس في عين شاعر للشاعرة الجزائرية وردة أيوب عزيزي.

تبوح اللغة الأدبيّة بانفعالات تجعل القارئ يستشعر جماليات التعبير التي تحبّي انفعالات شعورية لا يكون معها القارئ محايداً، ويرمي هذا البحث إلى رصد الملاحم الأسلوبية في قصيدة القدس، من أجل الوقوف على أبرز الآليات اللغوية التي نقلت اللغة من المنحى الإخباري إلى المنحى الجمالي التعبيري الذي يشكّل صورة إيجابية معبرة من خلال تخيل مساحة للتأويل تسمح بالتنقّل في فضاءات النص من خلال رصد الملاحم الأسلوبية ودلالاتها من طريق البناء الصوتي والصرفي والتركيبى للقصيدة، وكذا المفارقات والانزياحات.

والأسلوبية هي منهج نقدي حديث في دراسة النصوص، تسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر بإلقاء الضوء على الظواهر المتكررة في النص وفقا للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية والكشف عن المؤثرات البارزة التي استعملها الكاتب¹.

وتحظى الأسلوبية بمراجع متفرد في النقد المعاصر تفرد طرقها الجمالية في قراءة النص الأدبي، واستشراف دلالاته الكامنة في الجسد اللغوي للنصوص، فهي تسعى إلى اكتناه فرادة النص الأدبي من خلال ما يضمه من وظائف جمالية، واستخلاص المائز من أبنية النص اللغوية باستنطاق مخزونها الدلالي والجمالي الذي لن ينحلّ إلا باعتمادها على مجموعة من الإجراءات والاستراتيجيات التي بسطت نفوذها على النص الأدبي.²

1- قصيدة القدس في عين شاعرة.³

2- الملامح الأسلوبية في القصيدة:

تتنوع الملامح الأسلوبية إلى عدة مستويات يمكن تحليلها على النحو التالي:

أولاً: المستوى الصوتي في قصيدة (القدس):

1- الوزن :

ورد في مفهوم الوزن من الجانب اللغوي: "الوزن : وزن الثقل والخفة، الوزن: ثقل الشيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم، ومثله الرزن وزن الشيء وزنا وزنة، أوزان العرب ما بنت عليه أشعارها، واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن"⁴. كما يقصد بالوزن في اللغة العدل و الإنصاف.

ومن الجانب الاصطلاحي عُرف الوزن على أنه "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"⁵. يمثل الوزن وحدة البيت الشعري موسيقيا كما ينمي الحركة الشعرية ويعدّ إيقاعا متأصلا ذوقيا وفطريا في الشعر العربي.

الوزن في قصيدة القدس:

الكتابة العروضية:

هذي جراحي وهذا الشوق يعزفني** بمسرح الحزن غصات أعانيها

هاذي جراحي وهاذي ششوق يعزفني**بمسرح لحزن غصصاتن أعانيها

0/0/0// 0/0/0/ /0/0//0// **0///0/ /0/0/0// 0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

يتضح بعد تقطيع الأبيات الأولى عروضيا أن الشاعرة وظفت بحر البسيط الذي يقول مفتاحه الشعري:
"إن البسيط لديه يبسط الأمل **مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل"⁶

وظفت الشاعرة البحر البسيط لكونه يعد من البحور الطويلة التي تتميز بالثقل ودقة الإيقاع، وقد لجأ إليه العديد من الشعراء.⁷

تساوق الوزن مع دلالة القصيدة التي تعبر فيها الشاعرة عن حزنها الكبير جراء ما لحق بالقدس من دمار وخراب وتجويع وتعذيب بكل أنواعه من جهة، ومن جهة أخرى عبرت عن قوة الشعب الفلسطيني وصموده أمام هذا العدو الغاشم، وتشير الشاعرة إلى القدس بأنها رمز الإسلام والبطولات وأنها نور السماوات والكون ومنازة العرب جميعا.

عرفت هذه الأوزان تغيرات عروضية تمثلت في زحاف الخبن الذي يعني إسكان الساكن الثاني من التفعيلة لتصبح فاعلن فعلن(0///)، وكذا علة من علل النقص، وهي علة القطع التي تُعرف بأنها حذف ساكن آخر الوند المجموع وتسكين المتحرك قبله لتصبح فاعلن هي: فعلن(0/0/)، و كان من شأن هذه التغيرات القضاء على الرتابة والتكرارية التي تحدثها نفس التفعيلة.

2-القافية والروي:

القافية في اللغة: "قفو:القفوة رهجة تثور عند أول المطر والقفو مصدر قولك : قفا يقفو، وهو أن يتبع شيئا وقفوته أقفوه قفوا، وتقفيته إذا تبعته، قال تعالى: « ولا تقف ما ليس لك به علم»"⁸ تعني القافية في اللغة إتباع الأثر. وفي المفهوم الاصطلاحي للقافية نجدها تعني ما يلتزم به الشاعر في أواخر كل بيت، أي ما يتكرر من حرف وحركة يسمى قافية لأنه يتبعها، وتم تحديدها من آخر حرف ساكن إلى أول ساكن مع الحرف المتحرك الذي سبقه.

وعليه فالقافية وحدة موسيقية تتكرر في نهاية الخطاب الشعري محدثة رنات موسيقية وهي من ضوابط الإيقاع الشعري.

فالقافية في قصيدة القدس:

هذي جراحي وهذا الشوق يعزفني** بمسرح الحزن غصات أعانيها

هاذي جراحي وهاذ ششوق يعزفني** بمسرح لحزن غصصاتن أعانيها

0/0/0// 0/0/0/ /0/0//0// **0///0/ /0/0/0// 0/0//0/0/

يظل دمعي بيت الليل منهمرا** وذو سطوري وأناقي قوافيها

يظلل دمعي بيت ليل منهمرن** وذو سطوري وأناقي قوافيها

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

نلمس في الأبيات قافية متواترة تنتهي ب(متحرك بين ساكنين) وقد جاءت مقيدة انتهت بمد حيث عكست لنا إيقاع الألم والنكد النفسي واليأس الذي يختلج نفس الشاعرة اتجاه ما عرفته القدس من ويلات وخراب. من أمثلتها(نيها/0/0) في البيت الأول. فيها(0/0) في البيت الثاني.

أما الروي:

جاء في تعريف الروي لغة: "روى الحبل ريا فارتوى، والرواء بالكسر والمد: حبل من حبال الخباء، وقد يشد به الحمل والمتاع على البعير"⁹. والروي هو الحرف الأخير من كل بيت وهو الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه¹⁰.

والروي في قصيدة القدس:

هذي حروفي نزي في قوافيها*** فالقدس ثكلى وعين الشعر تبكيها

هذي جراحي وهذا الشوق يعزفني** بمسرح الحزن غصات أعانيها

يظل دمعي بيت الليل منهمرا** وذو سطوري وأناقي قوافيها

يتجلى بعد قراءة القصيدة والنظر في تركيبها أن الشاعرة وظفت الهاء روياء، والهاء مخرجه الحنجره فهو حنجري ويتميز بصفات الرخاوة والانفتاح وهو من الأصوات المهموسة¹¹، أدى دلالة الحزن والانكسار إزاء ما حلّ بأرض غزة الشريفة من تدمير وتقتيل وتجويع، فالقدس منارة العرب ورمز الإسلام.

3- الأصوات:

تشير الدراسات اللغوية إلى أنّ صفات الأصوات وخصائصها في الخطاب الشعري تكشف عن أسرار الإيقاع المتضمن في ثنايا اللغة، كما أن هنالك تلاؤماً بين الأصوات وبين حالة الشاعر النفسية.

الأصوات في قصيدة القدس:

انكشف لنا بعد دراستنا للقصيدة الشعرية أنّ الشاعرة اعتمدت تركيباً صوتياً منسجماً تساق مع معنى القصيدة التي تتغنّى فيها بالقدس، وما فعله فيها الاحتلال الصهيوني الغاشم، كما تشير إلى صمود الشعب الفلسطيني أمام هذه المآسي والظروف والأوضاع الصعبة، فهناك جملة من الأصوات وظفتها الشاعرة بشكل تكراري، وقد غلبت الأصوات المجهورة مقارنة بالمهموسة وذلك عائد لطبيعة الخطاب الشعري الذي استوجب الجهر بغية إيصال الرسالة للقارئ.

أ- الأصوات المجهورة:

تتمتاز الأوتار الصوتية عند النطق بالأصوات المجهورة، ومن الأصوات المجهورة التي وظفتها الشاعرة صوت الياء الذي تردد تسعة وستين مرة (69)، وهو صوت غاري متوسط مجهور مرقق ذو طبيعة مزدوجة له قابلية التحول من صائت طويل إلى صامت¹²، من النماذج الدالة عليه في قصيدة القدس: نزيف، يعزفني، يرتل، يرثي، ينصر، نفديك، الرايات.. إلخ، وورد صوت اللام واحد وستين (61) مرة وهو صوت "لثوي متوسط مجهور حافي منفتح"¹³، مثلته ألفاظ: كالقدس، الحزن، الكون، العرب، الخير، القرآن، اليهود، الأسود، وغيرها.

ومن الأصوات المجهورة الحاضرة في القصيدة صوت الراء الذي تكرر ثمانية وثلاثين (38) مرة، والراء صوت يخرج من اللثة ومن صفاته الجهر والتوسط والانفتاح وكذا التكرار¹⁴.

من الكلمات التي ألفينا فيها صوت الراء: حروفي، جراحي، النار، العرب، ينصرنا، سنتها، الحزن، نخوتهم.

إضافة إلى صوت الدال الذي وجدناه تكرر اثنين وثلاثين (32) مرة وهو "صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور"¹⁵، ومن أمثله في القصيدة: القدس، دمعي، الجود، المجد الأسود، أجداد.

وكذا نجد حضوراً لصوت الميم وهو صوت "شفوي متوسط مجهور أنفي منفتح"¹⁶، والذي ظهر سبعة وثلاثين (37) مرة في القصيدة، من الأمثلة التي ورد فيها هذا الصوت دمعي، منهمرا، مطفيها، منارة، الحماة،

جمالها، أمجاد، وصوت العين هو الآخر كان له حضورا متميز والذي جاء ثمانية عشر (18) مرة، ومن النماذج التي دلت عليه: عين، دمعي، تشعلني، العرب، عاث، عريد. والعين "صوت حلقي احتكاكي مجهور"¹⁷، كما لا يفوتنا التنويه إلى صوت الباء الذي ورد ستة عشر (16) مرة وهو "صوت شفوي انفجاري مجهور مرقق"¹⁸. من الكلمات التي حوت صوت الباء في قصيدة القدس: تبكيها، يبيت، يارب، النيل، صبح، درب. وغيرها من الكلمات.

نلاحظ بعد التمعّن في الأصوات المجهورة في القصيدة وبحضورها المختلف والمتباين شكلت كلمات وهبت إيجاءات تعبيرية شاركت بقوة في بؤرة الأحداث والتي أجهرت من خلالها الشاعرة مبينة معنى القدس ومكانتها في الإسلام، وكذا أحررت مؤكدة على قوة الشعب العربي الفلسطيني ووقوفه بكل صمود أمام العدو الصهيوني هذا من جهة. ومن جهة أخرى ساهمت هذه الأصوات في إضفاء جو إيقاعي في القصيدة .

ب- الأصوات المهموسة:

المهمس ضد الجهر وهو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، يعرفه سيبويه: "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس، ولو أردت ذلك في المجهورة لمتقدر عليه"¹⁹. ومن الأصوات المهموسة التي احتلت الصدارة في قصيدة الطوفان صوت الهاء، والهاء "صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق"²⁰، تكرر هذا الصوت تسعة وثلاثين (39) مرة، من الأمثلة التي دلت عليه في النص الشعري: هذي، أجمعه، يكفيها، منهجنا، نفديها، ضواحيها. إلخ، والتاء أيضا ورد بقوة في القصيدة، وهو "صوت أسناني لثوي شديد مهموس منفتح"²¹، من الكلمات التي صادفناه فيها: تبكيها، يبيت، أناتي، ستحيا، يرتل، أمة، تنسى... إلخ، وقد ظهر في القصيدة ثلاثة وثلاثين (33) مرة.

ونجد أيضا صوت السين، والسين "صوت أسناني لثوي رخو مهموس منفتح"²²، ورد إحدى وثلاثين (31) مرة، ومن نماذج هذا الصوت المذكورة: القدس، سطوري، مسرح السماء، الحسن، الرسول، الأسود. كما لا بد من الإشارة لصوت الفاء الذي تردد ثلاثة وعشرين (23) مرة وهو "صوت شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق"²³، من الأمثلة التي ورد فيها: حروفي، نزييف، فخر، أسلافا، نفديها.

وما هو ملاحظ أن الشاعرة رغم أنها لم تستحضر الأصوات الهامسة بقوة، إلا أن تكرار هذه الأحرف ولّد سلسلة من الإيقاعات المعبرة عن الحزن والألم المضمّر في نفسها، والذي تعبّر فيه عن عمق المأساة التي تعيشها القدس في صمت، وهي أرض البطولات ورمز الإسلام وفخر العرب جميعا. وهي المقدسة الشريفة غالية مكانتها عند الخالق جل وعلى. فالقدس مفدية وراياتها عالية.

ثانيا: المستوى الصرفي :

يعرف علم الصرف بأنه "علم يُعرف به أحوال أبنية الكلم من حيث الإعلال"²⁴، أو هو "علم بأصول يُعرف بها أحوال أبنية الكلمة ليست بإعراب"²⁵، فهو علم "يبحث في تصريف الكلمة وتغييرها من صورة إلى أخرى...وكذلك يتناول التغيير الذي يصيب صيغة الكلمة وبنيتها لإظهار ما في حروفها من أصالة أو زيادة أو حذف أو إدغام أو إعلال أو إبدال"²⁶.

فعلم الصرف يختصّ بالبحث في "اللفظ المفرد من حيث بناؤه ووزنه وما طرأ على هيكله من نقصان أو زيادة"²⁷، ويهتم بالألفاظ في حال إفرادها من حيث أبنيتها وصيغها وما أصابها من حذف أو قلب أو زيادة وما إلى ذلك.

ويقصر علم الصرف على نوعين من أنواع الكلمات هي الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة.

والصرف عند المحدثين أمثال كمال بشر هو: "كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة والجملة أو -بعبارة بعضهم- وتؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية كل دراسة من هذا القبيل هي صرف في نظرنا، فمن ذلك مثلا: تقسيم الكلمة من حيث الاسمية والفعلية وغيرهما، النظر إليها من حيث العدد (الإفراد والتثنية والجمع)، النظر إليها من حيث النوع (التذكير والتأنيث)، الكلام على الشخص (المتكلم والخطاب والغيبة) الخ، ولكن ليس من الصرف في نظرنا البحث في صيغ الأفعال من حيث أوزانها، وكذلك البحث في صيغ جمع التكسير من حيث أبنيتها"²⁸.

والتعامل مع قصيدة القدس من حيث البنية الصرفية، يقتضي رصد أهم الصيغ الصرفية الواردة بكثرة فيها، كصيغ الأفعال والأسماء.

1- بنية الأفعال :

الفعل في اصطلاح النحاة هو "ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة"²⁹، وهذه الأزمنة الثلاثة تسمى الأزمنة المحصلة أي المعينة، وهي: الماضي والمضارع، والمستقبل³⁰.

تنوعت الأفعال بين الحركة والسكون من خلال إشارات الماضي والحاضر، تتمثل هذه الإشارات في كل من الأفعال الماضية والمضارعة، حيث غلبت على القصيدة الأفعال المضارعة، حيث بلغ عدد الأفعال الماضية (07) أفعال، أما الأفعال المضارعة فكانت (22) فعلا.

هذه الأفعال الماضية: (جَمَل، غفلت، تناست، حصحص، أدمت، عربد، عاث)، تدل على الماضي المنقطع الدلالة، فهذه أفعال ماضية توحى باقتراب فترة الاحتلال، والأحداث التي مضت لن تعود مرة أخرى، فالمختل طغى وتجبر ولكن سينتصر عليه الفلسطينيون لا محالة، قصر الزمن أم طال، فالانتصار حليف المسلمين وحليف غزة.

أما الأفعال المضارعة وهي الغالبة في القصيدة، فتدل على الاستمرار والتجدد، فاحتلال فلسطين مازال مستمرا إلى وقتنا هذا، فغزة مازالت تستنجد وتستصرخ وتتأذى، ومن هذه الأفعال: (تبكيها، يعزفني، تشعلني، ينصرنا، تحييها، تعليها، أعانيها، ينادي، سيرجعها، نمقته، نعليها، ...) فكلها أفعال مضارعة مستمرة الدلالة والتجدد زادت القصيدة حركة ونشاطا.

كما حلت القصيدة من أفعال الأمر، لأن الشاعرة في مقام نصرة القضية الفلسطينية وليس في مقام الأمر أو الخطاب.

2-بنية الأسماء :

الاسم في اصطلاح النحاة هو "كلمة أو ما قوته قوة كلمة تدل على معنى في نفسها ولا تتعرض بينيتها للزمان"³¹، ويكون الاسم ثلاثيا، أو رباعيا أو خماسيا.

فمن خلال قراءتنا لاستعمال الأسماء الواردة في القصيدة فنجدها كثيرة جدا مقارنة بالأفعال، وتنوعت بين المفرد والجمع، فالشاعرة باستعمالها للأسماء توحى من انتقالها من حركة الأفعال إلى سكون الأسماء الدالة على الثبوت، فالقضية الفلسطينية مازالت ...

أما استعمالها لجمع التكسير، فهذا يوحي إيجاء قويا بتكسيه كل قيود الاحتلال، وتشجيع الشعب الفلسطيني خاصة، والشعب المسلم عامة على الثورة ضدّ المختلّ، على ما حاول طمسه في الشعب الفلسطيني من هوية وأصالة وثقافة وإسلام وعروبة، واحتلال أرضه والسيطرة عليها.

كما استعمل المفردات النكرة التي تدلّ على الوصف، مثل: (صبح، شجو، فخر، حرقة، ...) لأن المقام يستدعي وصف حالة القدس وما آلت إليه حالة الفلسطينيين من ظلم وتقتيل وتجويع، لا يمكن حصره ولا تعريفه في كلمات معرفة، بل مفردات نكرة مفتوحة المعاني والدلالات والإيحاءات.

إضافة إلى توظيف لفظ (الرحمن)، عوضا عن الله في قولها (عسى الرحمن ينصرنا) للدلالة على الاستعطف والاستنجاد، فمن صفات الله تعالى الرحمة، فهو رحيم بعباده.

ثالثا: المستوى التركيبي :

هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي إذ يركز على دراسة الجملة من ناحية الطول والقصر والفعل والفاعل والتقديم والتأخير والإضافة والمبتدأ والخبر والصفة والموصوف والصلة والمفرد والجمع والمذكر والمؤنث والروابط والزمن وصيغة الفعل والبنية السطحية والبنية العميقة والمبني للمعلوم والمبني للمجهول.³²

ويهتم المستوى التركيبي بالشكل لا المضمون، فالعلاقات النحوية تأخذ موقعاً معيناً في الجملة حسب ما تقتضيه قوانين اللغة ، فلكل كلمة وظيفة نحوية وذلك من خلال موقعها في الجملة ، والاهتمام بدراسة الوظائف والأدوار التي تقوم بها الوحدات اللغوية داخل بنية النص مهم جداً للوقوف على ملامحها الأسلوبية.

ويدخل في تركيب البنية النصية جمل نحوية تتنوع بين جمل اسمية وفعلية ترتكز على مسند ومسند إليه، وقد تخضع هذه الجمل إلى إعادة الترتيب، كما قد تدخل عليها عناصر أخرى مثل أدوات الاستفهام وحروف الجر والنصب، وقد وظف الشاعر عدّة أشكال للجملة، الاسمية منها والفعلية: **الاسمية منها**: هذي حروفي نزيه في قوافيها، القدس ثكلى، القدس نور السما، القدس والحب والأحجار أسلحتي، نحن الحماة، القدس أم لنا، الدين منهجنا، القدس في دمنا نور، القدس تستصرخ الفرسان، نحن الأسود، وغيرها.

أما الفعلية: فمنها: يظلّ دمعِي، يبيت الليل منهمرا، تبكيها، عاث اليهود فسادا، عرّيد الحزن، ينادي أمة، نفديك يا قدس، وغيرها.

ومن خلال الدراسة النحوية للقصيدة لاحظنا غلبة الجملة الاسمية على الجملة الفعلية، فالأولى تتكون من مبتدأ وخبر، والخبر جملا فعلية وشبه جملة، أما الجملة الفعلية فتكونت من فعل وفاعل في أغلبية تشكيلاتها، حيث تستمد نظامها من الفعل وما ينقله من زمنية وحركية تقابلها تشكيلات اسمية مكونة من مبتدأ وخبر تستمد نظامها من الاسم، وقد تضافرت الأسماء والأفعال في اتساق وتناسق مثير من أجل البلوغ بالنص إلى أقصى درجات الاتساق.

لذلك يمكن القول أنّ استعمال للجملة الاسمية كان كثيرا، ولعلّ ذلك يرجع إلى دلالتها على الثبات والصمود وعدم الحركة، فالشعب الفلسطيني صامد وسيبقى كذلك أمام المختلّ الفلسطيني ولا يمكنه هزيمه أو زحزحته، أما الجمل الفعلية فهي توحى بالحركة والاستمرار والتجدد، فالقضية الفلسطينية لم تنته بعد، فهي كانت ولا تزال قضية مستمرة في المقاومة ضد العدو الصهيوني، كما وردت بعض الجمل والتي تقدم فيها الخبر عن المبتدأ أحيانا للاهتمام به وللاختصاص، نحو قول الشاعر: القدس والحب والأحجار أسلحتي، فالقدس هو محل اهتمام الشاعرة والعناية به، لأن القدس هي المكان المقدس ورمز الإسلام.

كما وظفت الشاعرة ظواهر أسلوبية ساهمت في استنطاق القيم الجمالية والفاعلية التي تنم عن الإبداع الشعري في القصيدة، ومنها: الانزياحات بأنواعها أو ما يسمى بالعدول، ومنه يتجلى الانزياح التركيبي الذي يقسمه اللغويون إلى مستويين كبيرين: "المستوى العادي أو اللغة المعيارية، والمستوى الفني أو اللغة الأدبية"³³.

فالتركيب في العبارة الذي يكون في النص الأدبي يختلف عن النص العادي، لأنّ النص الأدبي يحمل قيما جمالية في سياقه الجديد، والمبدع الحقيقي هو الذي لديه القدرة في إعادة تشكيل اللغة بحث جماليته تتعدى حيز المؤلفات³⁴.

ومن بين الظواهر الأسلوبية التي لها القدرة على إعادة تركيب اللغة والإنتاج الدلالي، ظاهرة التقديم والتأخير في عناصر الجملة، فالجملة الفعلية تتكون من الفعل والفاعل إذا كان الفعل لازما، والفعل والفاعل والمفعول به إذا كان الفعل متعديا، وتتكون الجملة الاسمية من المبتدأ والخبر، أو النواسخ ومعمولاتها مع الترتيب، والنص الأدبي يحتاج إلى إعادة ترتيب هذه العناصر لأغراض بلاغية وأسلوبية، تحقق إنتاج بنيات دلالية جديدة غير مألوفة.

وقد ورد التقديم والتأخير كثيرا في هذه القصيدة، منها قول الشاعرة (القدس في دمن نور نضياء به)، حيث حافظ المبتدأ على مرتبته وتقدم الجار والمجرور (في دمن) على الخبر وهو (نور)، ليدلّ على المكانة التي تحتلها القدس في نفوسنا، فهي تجري فينا مجرى الدم في الإنسان، ولا يمكن نتنازل عنها ولا عن نصرتها.

كما تقدم الفاعل عن الفعل والمفعول به في قول الشاعرة (القدس تستصرخ الفرسان)، فتقدم الفاعل عن الفعل والمفعول به للاهتمام به وتخصيصه ولفت انتباه المتلقي، ومكانة القدس في نفوس المسلمين، وأيضا تقدم (دوما) في الجملة (دوما ستحيا) والأصل (تحيا دوما)، للدلالة على دوام المكانة التي تتميز بها القدس، وستبقى قضيتها إلى قيام الساعة، فكل هذه الانزياحات في التراكيب اللغوية هدفها خلق دلالات وإيجاءات جديدة لا يحملها الكلام العادي.

رابعا: المستوى المعجمي والدلالي :

يمثل المعجم عنصرا أساسيا في تكوين بنية القصيدة الشعرية ، لذلك فالدلالة المعجمية للكلمات ترتبط بالمعجم، فالحقل الدلالي عند (جورج مونان) هو: "مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدّد الحقل"، أي أنّه يتكوّن من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأنّ الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إنّ معناها يتحدّد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة³⁵.

فالكلمات التي يضمها الحقل الدلالي تجمعها علاقات تربط بينها، مثل حقل الحيوانات الأليفة أو المتوحشة أو حقل السكن، أو حقل الألوان أو حقل القرابة أو أي قطاع من المادة اللغوية الذي يعبر عن مجال معين من الخبرة و الاختصاص³⁶.

ومن هنا تكتسب الكلمة معناها حسب "ليونز" (Lyons) من خلال محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى، داخل الحقل المعجمي، ومن هنا يتجلى هدف التحليل في جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها ببعضها البعض، ثم صلتها بالمفهوم العام.³⁷

فالشاعر يعتمد على مجموعة من الكلمات تدخل في تركيب معجم معين يعبر من خلاله عن تجربته الشعورية، ومن هنا ذهب محللو الخطاب الشعري لدراسة المعجم، مما جعله محل اهتمام الدراسات اللغوية قديماً وحديثاً، لذلك سنقوم فيما يلي بدراسة المعجم الشعري الذي اعتمدته الشاعرة في بناء قصيدتها الشعرية، ويتجلى فيما يلي:

1-معجم الحزن: وظفت الشاعرة مجموعة من الكلمات التي تدخل في تركيب قصيدتها، والتي تنطوي تحت معجم الحزن، حيث كان مهيمناً على القصيدة، إذ تقول فيها: (تبكي، جراحي، الحزن، غصّات، أعاني، أنات، آسيها، تبكي، دمي...)، فالشاعرة تعبر عما يعيشه الشعب الفلسطيني من معاناة وحزن وحرمان.

2-معجم الدين: وظفت الشاعرة معجم الدين، حيث أوردت مجموعة من الكلمات التي تنطوي تحت هذا المعجم، منها (الرسول، الرحمن، القرآن، الشهادة، آلاء، الدين، حصص، الحق، سنتها، منهج، صلاح الدين، يرتّل، ...) وغيرها.

خامساً: المستوى النصي: يتجلى المستوى النصي من خلال الاتساق والانسجام في القصيدة، والذي يمكن رصده في:

1-الاتساق: لا تخلو أي قصيدة من عناصر الاتساق وأدواته التي تدخل في تواشج وتماسك بنية هذه القصيدة .

يتوقف مفهوم الاتساق العام على "وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي، بمعنى أنّ الاتساق هو صيغة يتّسم بها كل نص تكون وحداته متناسقة، سواء كانت هذه الوحدات مفردات أو جملة تسهم في وحدته الشاملة³⁸ . ويتحقق الاتساق في النصوص بعناصر تسهم في تناسق بنية النص، وتمثل هذه الأدوات في: الإحالة، الاستبدال، والوصل .

1-الإحالة: وترتبط الإحالة بقيود دلالية تتمثل في ضرورة توافق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والمحال إليه، وهي قسمان إحالة خارجية تحيل إلى العالم ، وإحالة داخلية تشير إلى تعالق عنصر نصي بعنصر آخر سابق أو لاحق له.³⁹

وتولى الدراسات اللسانية الحديثة أهمية للإحالة النصية التي تحيل عنصرا لغويا على عنصر آخر داخل البنية النصية، وقد يكون سابقا له أو لاحقا، إذ لا يوجد نص يخلو من عناصر الإحالة والتي تتمثل في الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

إذا نظرنا إلى قصيدة القدس، فإننا نلتبس حضور أسماء الإشارة، ذلك أنّها أكثر الفئات النحوية التي تحقق الإحالة النصية نظرا لتعدد صوره ومواضيعه، ويبدو الاتساق ظاهرا من بداية القصيدة حيث تتناسق الضمائر على نحو مثير للاهتمام، سنقوم بتحديد الإحالة في الأبيات التالية: هذي حروفي، هذي جراحي،... (أسماء الإشارة)، والضمائر وتتجلى في: (تبكيها، أعانيها، أحويها، ستسديها، نفديها، ضواحيها، يحميها، نعليها، سيرجعها، ماضيها، يرثيها، تتحييها..). فهذه الضمائر ساهمت بشكل كبير في تماسك القصيدة، خاصة وأنّ المسافة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه مسافة قصيرة ومباشرة، وهذا ما زاد في ارتباط عناصر القصيدة وتناسق أجزائها.

2-الاستبدال :

يمثل الاستبدال العنصر الثاني من عناصر الاتساق، ويعرّف على أنّه تعويض عنصر لغوي في النص محلّ عنصر لغوي آخر معيّن، ويسمّى العنصر الأوّل المستبدل منه والآخر الذي حلّ محله المستبدل به، ويقع هذا الاستبدال دائما على المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات⁴⁰، بمعنى أنّ الشاعر يأتي بلفظة تحمل نفس المعنى ليحلّها مكان لفظة أخرى .

ويُتّضح الاستبدال في القصيدة من خلال الجمل التالية: مسرى الرسول ينادي أمة، أمجاد أجدادنا من ذا سيرجعها، عز البلاد وفخر العرب قاطبة،...وتقصد بها الشاعرة (القدس).

3-الوصل :

يقوم اتساق النص على عنصر أساسي يتمثل في الوصل، فهو يحقق الترابط بين الجمل بطريقة منتظمة، فالنص عبارة عن متواليات جمالية متعاقبة، ولكي تحقق تماسكها يستدعي ذلك استحضار روابط متنوعة تربط بين عناصر النص وأجزائه.⁴¹

وكان لأدوات الوصل حضوراً بارزاً في النص بحيث ساهم إلى حد كبير في إحداث نوع من الترابط الداخلي، وبهذا يكون قد أحدث تماسكاً وتلاحماً في القصيدة.

أهم هذه الأدوات التي استخدمتها الشاعرة هي "الواو" كأداة رئيسية للربط بين عناصر النص وأجزائه، بالإضافة إلى أدوات أخرى مثل: "(لام الجزر، والباء، والفاء، السين) وهي جميعها أدوات تساهم في تلاحم بنية النص وانسجامه، من أمثلتها: (القدس والحب والأحجار أسلحتي، عز البلاد وفخر العرب، والقدس في دمنا، يا أمة الخير والقرآن، فالقدس ثكلي، فالقدس صبح شحو، القدس تبكي هل بالروح نفديها، بحرقه كأتون النار تشعلني، بمسرح الحزن غصنات أعانيها، دوما ستحيا، فللشهادة آلاء ستسديها، ...)

فتنوع أدوات الوصل بين الواو والسين والفاء، لعبت دورها النحوي في تضافر وتعلق عناصر القصيدة، فانعكست نفسية الشاعرة فيها اتجاه قضية القدس التي لا تخص الفلسطينيين فقط، بل كل المسلمين والعرب.

2-الاتساق المعجمي : يعدّ الاتساق المعجمي مظهراً من مظاهر اتساق النص ، وهو ينقسم إلى قسمين :

أ-التكرار :

يعرّف التكرار بأنه: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورته"⁴²، فهو إعادة ذكر لفظه معجمية معيّنة، وقد يكون هذا التكرار ترديد اللفظة نفسها أو ترديد لفظ مرادفة لها⁴³، ممّا يحدث نوعاً من التماسك والترابط لبنية القصيدة .

كما يزيد التكرار في القصيدة من قيمة التركيب الصوتي، من خلال "جرس الحروف فتتسجم وتتلاءم الأصوات بتموجاتها شدة ولينا أو جهرا وهمسا"⁴⁴.

من أمثلة ذلك قول الشاعرة: هذي حروفي، هذي جراحي،...

كررت الشاعرة هذي عدة مرات في القصيدة حيث استطاعت أن تخلق بها جوّاً موسيقياً يتجاوب مع أذن السامع، ويوحى بقيمة القضية الفلسطينية ومعاناتها أمام المختلّ المستذمر.

كما تكرر الضمير (نحن) في القصيدة أيضاً نحو قول الشاعرة: (نحن الحماة، نحن الأسود)، فدلالة اللفظ توحى بالجمع، والتي توحى بجمع العرب والمسلمين والضمير المتكلم وهو نحن، فالشاعرة جزء أيضاً ممّن ينصرون القضية الفلسطينية، ويدعون إلى الاتحاد والوقوف في وجه العدو الصهيوني.

وتكررت أيضا لفظة (قدس) عدة مرات، منها: (القدس أم لنا، القدس نور السما، القدس في دمنا، القدس تبكي، نفديك يا قدس...)، وهي لفظة حملت في طياتها كثيرا من المعاني والإيحاءات، فهي مكان متميّز يتفرد بين الأماكن الأخرى، فهو مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو ثالث الأماكن المقدسة في العالم، لأنه يحتوي المسجد الأقصى، والقدس هي محور ارتكاز القصيدة، وقصبيتها هي القضية الأولى لدى العرب والمسلمين، حيث ولّد تكرارها إيقاعا موقدا للقارئ للفت انتباهه إلى اللفظ المكرر وماله من صله تنعكس على رؤية القصيدة وتشكيلها الفني.

إضافة إلى تكرار (أين) مرتين متتاليتين (فأين أين صلاح الدين يحميها)، فهي توحى إلى طول فترة الاحتلال الصهيوني على الفلسطينيين، وطول الأمد يستدعي التكرار والسرعة في نجاتهم، والأمر يستدعي فارسنا شجعانا كصلاح الدين الأيوبي.

ب- التضام :

هذا النوع من الاتساق المعجمي، يركز على استخدام ألفاظ معجمية ترتبط بحكم هذه العلاقة أو تلك، وقد تكون علاقة ترادف أو تضاد أو تقابل الكلّ من الجزء أو الجزء من الجزء، تقول الشاعرة:

والقدس في دمنا نور نضيء به ما كان من ظلم أدمت ليا لها.

فقد وظفت الشاعرة (النور، والظلام الذي يرافق الليل)، فالقدس هي النور الذي يستضاء به في هذا الكون في جنح الظلام.

فأدوات الاتساق التي اعتمدها الشاعر في بناء وتشكيل قصيدته ساهمت إلى حد كبير في تلاحم وتناسق عناصر القصيدة، لتظهر بنية واحدة وتصبح كلاً متكاملًا .

خاتمة:

من خلال استنطاق القصيدة الشعرية تظهر عدة ملامح أسلوبية، وتتمثل في:

- يتميز المستوى الصوتي بخصائص تبعث قيما فنية وجمالية ترتبط بالأحاسيس والدلالات ارتباطا شديدا، حيث تنم عن الإبداع الشعري الذي تتميز به الشاعرة الجزائرية وردة أيوب عزيزي.

- خلقت البنية العروضية جوا موسيقيا متميِّزا داخل القصيدة، حيث تضافرت فيما بينها لتشكّل نغمات موسيقية ترافق الحالة الشعورية التي تحس بها الشاعرة تجاه القدس، إضافة إلى الزخافات والعلل التي طرأت على التفعيلات، والتي ترتبط بنفسية الشاعرة.
- بعد التمعّن في الأصوات المجهورة في القصيدة وبحضورها المختلف والمتباين شكلت كلمات وهبت إيجاءات تعبيرية شاركت بقوة في بؤرة الأحداث، والتي أجهرت من خلالها الشاعرة مبنية معنى القدس ومكانتها في الإسلام، وكذا أخبرت مؤكدة على قوة الشعب العربي الفلسطيني، ووقوفه بكل صمود أمام العدو الصهيوني هذا من جهة، ومن جهة أخرى ساهمت هذه الأصوات في إضفاء جو إيقاعي في القصيدة .
- لم تستحضر الشاعرة الأصوات الهامسة بقوة، إلا أن تكرار هذه الأحرف ولّد سلسلة من الإيقاعات المعبرة عن الحزن والألم المضمّر في نفسها، والذي تعبّر فيه عن عمق المأساة التي تعيشها القدس في صمت، وهي أرض البطولات ورمز الإسلام وفخر العرب جميعا. وهي المقدسة الشريفة غالية مكانتها عند الخالق جل وعلى. فالقدس مفدية وراياتها عالية.
- توظيف الشاعرة للرمز الديني في قصيدتها لتدلّ على مكانة القدس في الإسلام، فهي قبلّة ثلاثة للمسلمين بعد المسجد الحرام والمسجد النبوي بالمدينة المنورة.
- توظيف الشاعرة لظاهرة التكرار التي لها قيمة بلاغية ودلالية متميِّزة، حيث تكررت الأصوات والمفردات والضمائر والجمل، لتدلّ على عمق الإحساس عند الشاعرة، والتي نقلته إلى المتلقي في هذه القصيدة، حققت به نظاما متناسقا في القصيدة.
- وظفت الشاعرة ظواهر أسلوبية متنوعة، منها: الانزياح التركيبي والدلالي، فاللغة الإبداعية التي تجعل المتلقي يعيش أحداث القصيدة من خلال العدول والانحراف من اللغة العادية إلى اللغة الإبداعية المتميزة.
- كما وظفت الشاعرة حقولا دلالية متنوعة، تراوحت بين الحزن والدين، لتدلّ على الحالة التي آلت إليها فلسطين والقدس الشريف، من ظلم وجوع وتقتيل، والذي لا يمكن تخليصهم من هذا العدوان إلا بقدرة إلهية وخروج رجل شجاع كصلاح الدين الأيوبي.

هوامش البحث:

-
- ¹ - نعيم عموري وآخرون، دراسة أسلوبية في قصيدة رثاء النبي وآله للصنوبري، مجلة العميد، إيران، 2019، المجلد 10، العدد 37، ص 139.
 - ² - آسية متلف، مقولات النظرية الأسلوبية بين المرجعيات المعرفية اللسانية والممارسة الإجرائية، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، 2021، المجلد 10، العدد 1، ص: 531.
 - ³ - شاعر القدس، الرابطة الشعرية العربية، ديوان شعر جماعي إلكتروني، ج: 2، ص: 43، 44.
 - ⁴ - ابن منظور، لسان العرب، م 15، ط3، دار صادر. بيروت، 2004، ص 205-206. مادة وزن

- 5- محمد غنميهالال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986، ص 461-462.
- 6- ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 77.
- 7- ينظر: ناصر لوحيشي، م ن، ص ن. نقلا عن: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، ص 74.
- 8- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي ترتيب ومراجعة: سلمان العنكي ود/ داود سلّوم ود/ إنعام داود سلّوم، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، 2004، ص 690.
- 9- ابن منظور، لسان العرب، م 6، ص 271. مادة روى.
- 10- ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة، ص 100.
- 11- ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ط 1، الدار الثقافية القاهرة، 1998، ص 25.
- 12- ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب و الدرس الصوتي الحديث، ط 1، مكتبة زهراء الشرق، 2005، ص 79، وكذا ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، 1998، ص 349.
- 13- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 24.
- 14- ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، م ن، ص ن.
- 15- حسني عبد الجليل يوسف، م ن، ص ن.
- 16- حسني عبد الجليل يوسف، م ن، ص ن.
- 17- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط 1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 1984، ص 180-181، وكذا ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأجلو مصرية، 1961، ص 77.
- 18- حسني عبد الجليل يوسف، م ن، ص 23.
- 19- سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، علّق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: د/ إميل بديع يعقوب، ط 1، منشورات محمد علي بيضوي دار الكتب العلمية بيروت. لبنان، ج 4، 1999، ص 574.
- 20- ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 25، وكذا ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، ص 83.
- 21- حسني عبد الجليل يوسف، م س، ص 24.
- 22- م ن، ص ن.
- 23- ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 105.
- 24- الشريف الجرجاني، التعريفات، ص: 145.
- 25- م ن، ص: 73.
- 26- راجي الأستر، المعجم المفصل في علم الصرف، مر: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص: 287.
- 27- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، الأردن، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 2، 1986، ص: 125.
- 28- كمال بشر، دراسات في علم اللغة، ص: 221.
- 29- الشريف الجرجاني، التعريفات، ص: 183، و ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص: 37.
- 30- ينظر: القاضي أبي الوليد بن رشد، الضروري في صناعة النحو، تح: منصور علي عبد السميع، دار الفكر العربي، ط: 1، 2002، ص: 11.
- 31- ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ج: 1، ص: 24.
- 32- ينظر: زيوش آمنة ونش السعدية، دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، ص 6.
- 33- محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري، درس تطبيقي في علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، مصر، ط 1، 2007، ص: 16.
- 34- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 120.
- 35- ينظر: أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص: 10.

- 36- ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، 2008، ص: 362.
- 37- ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 80.
- 38- ينظر: محمد خطاي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1991، ص: 15.
- 39- ينظر: م ن، ص: 13.
- 40- ينظر: م ن، ص: 19.
- 41- ينظر: م ن، ص: 23.
- 42- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 2، 1984، ص: 117، وينظر: نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في الإجراء والتأسيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 2012، ص: 39.
- 43- ينظر: محمد خطاي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 24.
- 44- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، ط: 1، 2003، ص: 194، وينظر: محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية تركيبية، دار هومه، الجزائر، 2003، ص: 114.

قائمة المراجع:

• الكتب:

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة. بيروت، 1986م.
- ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 2007م.
- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة.
- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ط1، الدار الثقافية القاهرة، 1998م.
- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب و الدرس الصوتي الحديث، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2005م.
- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، 1998م.
- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 1984م.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1961م.
- سيويو عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: د/إميل بديع يعقوب، ط1، منشورات محمد علي بيضوي دار الكتب العلمية بيروت. لبنان، ج4، 1999م.
- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، الأردن، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 2، 1986م.
- ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م.
- القاضي أبي الوليد بن رشد، الضروفي في صناعة النحو، تح: منصور علي عبد السميع، دار الفكر العربي، ط: 1، 2002م.
- محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري، درس تطبيقي في علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2007م.
- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، 2008م.
- محمد خطاي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1991م.
- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في الإجراء والتأسيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 2012م.
- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، ط: 1، 2003م.
- محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية تركيبية، دار هومه، الجزائر، 2003م.
- زيوش آمنة ونش السعدية، دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، مذكرة ليسانس نظام كلاسيك، جامعة المسيلة، الجزائر، 2010-2011.
- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، دت.
- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج: 1.

⁻ الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1985.

• المعاجم:

- ⁻ ابن منظور، لسان العرب، م15، ط3، دار صادر. بيروت، 2004م
- ⁻ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي ترتيب ومراجعة: سلمان العنبيكي ود/ داود سلوم ود/ إنعام داود سلوم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2004م.
- ⁻ راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- ⁻ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 2، 1984م.

• المقالات:

- ⁻ نعيم عموري وآخرون، دراسة أسلوبية في قصيدة رثاء النبي وآله للصنوبري، مجلة العميد، إيران، 2019م، المجلد 10.
- ⁻ آسية متلف، مقولات النظرية الأسلوبية بين المرجعيات المعرفية اللسانية والممارسة الإجرائية، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، 2021م، المجلد 10، العدد 1.

• المواقع الإلكترونية:

- ⁻ شاعر القدس، الرابطة الشعرية العربية، ديوان شعر جماعي إلكتروني، ج: 2.

<https://www.calameo.com/books/005329956d65919d42dcf>