

التمثيلات الأسلوبية التركيبية والدلالية في شعر الثورة الجزائرية عند سليمان العيسى.

الطالب الباحث: طيب نسالي

جامعة الشلف/ الجزائر.

بإشراف الأستاذ: د. سعيد بكير.

ملخص:

إن قراءة النص الشعري وفكّ شفراته في ضوء الدراسة الأسلوبية، لا تقل أهمية عن إبداعه أول مرة، تلك الدراسة التي تعتمد على رصد متغيرات النص، وإبراز الجانب الجمالي والإبداعي، المتمظهر في قدرة الشاعر على نقل تجربته الشعورية في تصوير بديع ينزاح به عن المألوف، فيفاجئ القارئ بإحداث هزة وجدانية مثيرة.

فما مكونات الظواهر الأسلوبية في قصيدة الثورة الجزائرية عند سليمان العيسى؟ وما أثرها في الوجدان العربي؟

باتّباع المنهج الأسلوبي قمت بتحليل التمثيلات التركيبية والدلالية، وكشف تجليات التحليل الأسلوبي في إحدى روائع العيسى في الثورة الجزائرية.

وقد أثمر البحث نتائج تعكس جمالية النص الشعري، وتبرز قدرة الشاعر على توظيف المثيرات الأسلوبية.

الكلمات المفتاحية: الثورة، البطولة، الوجدان، الصورة الفنية، المثيرات الأسلوبية، الكثافة المعنوية، الإيحاء.

RÉSUMÉ :

L'étude d'un texte poétique et son décryptage à la lumière de l'étude stylistique n'est pas moins importante par rapport à sa production, cette étude qui s'appuie sur la capacité du poète qui transmet son expérience poétique par une description extraordinaire, on surprenant le lecteur.

Quel sont donc les phénomènes stylistiques dans le poème de la révolution algérienne chez SOLAÏMANE ELAÏSSA ? Et quel est son impact sur l'esprit arabe ?

En suivant la méthode stylistique, j'ai analysé la représentation synthétique et signifiante et je suis parvenu à travers ma recherche à des résultats qui reflètent l'étique du texte poétique.

Les mots thématique : révolution, héros, l'esprit, figure stylistique, stimulants stylistique, la densité significative,

مقدمة:

ستظل الثورة الجزائرية ملهمة الشعراء، وقبلّة الثوار الأحرار، ومفخرة العرب جميعا، صنعت المعجزات، وقدمت الغالي والنّفيس فداءً لصون حياضها، وكرامة أبنائها، تعدّدت أساليب الكفاح، بالسلاح، بالمال، بالقلم، والغاية واحدة، وللكلمة البليغة أحياناً أقوى تأثيراً من الأسلحة الفتّاقة، وأبعد صدًى هتافات الساسة وشعاراتهم في منابر الدولية.

وهذا المتجسد في شعر الثورة الجزائرية يُفجّر طاقات تعبيرية، ومنابع إبداعية تُغذي شريائها النابض بالحياة، فيأتيها النصر في كلّ حينٍ بإذن ربّها، ولعل شاعرنا الكبير سليمان العيسى واحد من هؤلاء الذين تغنّوا بالثورة الجزائرية وعاشوا لها، فما دعائم النص الشعري عنده؟ وما مكونات الظواهر الأسلوبية التي وظّفها فيه؟

البحث الذي بين أيدينا والموسوم بـ: "التمثّلات الأسلوبية التركيبية والدلالية في شعر الثورة الجزائرية عند سليمان العيسى" محاولة لاستظهار البنيات الأسلوبية الموظّفة في النص الشعري من جانبها التركيبية والدلالية، ومدى انعكاسها على المناضل الميداني، وعلى القارئ العربي عموماً.

تمهيد:

يعمد الشاعر إلى تطويع اللغة واستثمار علاقاتها الوظيفية للإدلاء بأفكاره والوفاء بمقاصده "وتظهر شعرية النص، وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط يغيّر النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أية صنعة أدبية"¹، فالمتلقي لا ينتظر من المبدع ملء سمعه بكلام مكرور مُعاد وفق أسلوب مُعتاد، عافته النفوس، بل يتطلّع إلى ما يفجؤه ويهزّ وجدانه عن طريق خرق المألوف من الصيغ والتراكيب، وتوظيف المثيرات الأسلوبية القادرة على تعزيز الخطاب الشعري وتقوية معانيه ونقل تجربة مبدعه.

إن تعزيز النص الشعري بطاقات تعبيرية كامنة يضمن وصول رسائله وتجديدها متى تحيّنت لها الظروف، فالشعر يعبر عن مأساة الشعوب أصدق تعبير، وهو سلاح لتحطيم القيود وتغيير الواقع المرير، ولكل ثورة شعراء يمثلون ضمير شعبها، وينصرون نضاله، يتصيّدون الكلمة المعبرة والمعنى البليغ ويمتطون الأسلوب البديع، الذي يوقظ الهمم ويثير الحماس في النفوس الأبيّة، وهذا ما نستشقه في قصائد شاعر الثورة الجزائرية (سليمان العيسى) وهو يتغنّى بها ويمجّد بطولاتها، بأروع ما جادت به قريحته.

1. عناصر تشكيل الصورة الفنيّة عند سليمان العيسى:

لعلّ أهمّ الوظائف الأسلوبية التي يركن إليها الشاعر، ويجد فيها متنفساً يستريح من خلاله هي التعبير بالصورة الفنية، بمفهومها الواسع فتشمل التمثيل والتشبيه والاستعارة والتكنية وغيرها من الأساليب البيانية، والصورة الفنية ليست مجرد زخرف لفظي أو جرس موسيقي تطرب له الأذن، بل معان ودلالات فنية خاصة يلجأ إليها المبدع بعد إعمال فكر وإطالة نظر، فيتخيّر من الألفاظ الأدلّ على المعنى، ومن الأساليب الأقرب إيصالاً للفكرة، ليحدث في نفس المتلقي التأثير المرجو الذي قد تعجز عن تأديته اللغة المعيارية² لأن الصور الإيحائية أبعد تأثيراً في النفس، وأكثر علوقاً بالقلب من الصور التقريرية الوصفية، وإذا فهي أبعت على المتعة والجمال وأقدر على الإقناع.

لذا يُعدّ التصوير الفني الأداة الأبرز في لغة الشعر والوسيلة المفضلة عند جل المبدعين "ذلك لأنهم من جهة رأوه اللون الذي جاء كثيراً في أشعار الجاهلين وكلامهم، وحتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد، لأنهم -من جهة أخرى- لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوا"³، ومن هذه الصور الفنية والمثيرات الأسلوبية التي وظّفها الشاعر في القطعة التي اخترناها من قصيدته (من ملحمة الجزائر)⁴ فزادتها بياناً وجمالاً نذكر:

أ- أسلوب الاستعارة ووظائفه البيانية:

تؤدي الاستعارة إلى جانب تكثيف المعنى دور التسريع في العملية الإبداعية إذ "ليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"⁵، كما في البيت التالي⁶:

رَوْعَةُ الْجُرْحِ فَوْقَ مَا يَحْمِلُ اللَّفْظُ، وَيَقْوَى عَلَيْهِ إِعْصَارُ شَاعِرٍ

في قوله: (إعصار شاعر) تشبيهه من طريق الاستعارة حالة الغضب والثوران التي تعتريه حنقا على مكر العدو بالإعصار الذي يتأجج، ويشتد من شدة الضغوطات الجوية، ومع ذلك فعمق جرحه أبلغ من أي وصف، فالعلاقة الاستعارية عملت على تكثيف المعنى المتصور من معاناة الشاعر النفسية، خاصة لما جاءت إثر أسلوب بياني آخر وهو المجاز (روعة الجرح) ليعبر عن حجم الألم النفسي المخفي عن الناس بالشيء الظاهر (الجرح) الذي أصبح لا يطيقه فأراد إظهاره والبوح به.

وفي قوله⁷: **أُنَاجِي ثَوَارَهَا وَدَوِيَّ النَّارِ أَبْيَاتُهُمْ وَعَصْفُ الْمَخَاطِرِ؟**

عبارة (عصف المخاطر) فيها استعارة وكنائية عن هول الموقف، حيث جعل للمخاطر التي تحدث بالثوران عسفا كعصف الريح الشديدة، فالشاعر يصف ما يحدث في ساحة الوغى بغضب الطبيعة في يوم عاصف (هدير، دوي، عصف...)، ويرى أن الفنان الحقيقي هو من يشهد أرض المعركة ويصنع بطولاتها، لذا قال: (دوي النار أبياتهم وعصف المخاطر)، وجعل (الشاعر الرشاش، والمدفع الخطيب الهادر) فكيف يمكنه مناجاتهم؟ والمشهد أكبر من أي وصف (فوق شعري فوق معجزة الألحان)، استفهام يدل على الدهشة والانبهار من هذا الذي يحدث في الجزائر وترسمه سواعد الأبطال. اتخذت هذه المثيرات الأسلوبية سبيل الانزياح لتحدث في المتلقي هزة عاطفية تستوقفه، وتجعله يشارك الشاعر حالته الوجدانية بكل معانيها.

ب- أسلوب الكناية:

الكناية من ألطف طرائق البلاغة "و غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته والسرّ في بلاغتها أنها تأتيك بالفكرة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها"⁸، أحيانا لا يتمّ التوصل إلى المعنى المراد إلا عن طريق مخالفة المعتاد، المعتمد على اللاتوقع، وهي سمة أسلوبية تشدّ انتباه القارئ وتفاجئه⁹، ومنها قوله¹⁰:

بَيْنَ جَنْبِيْ عِبَقَةٌ¹¹ مِنْ ثَرَاهَا وَنِدَاءٌ أَنِّي تَلَقَّتُ صَاهِر

فيه كناية عن مشاركة الشاعر أبناء الثورة أحداثها ومقاسمته آلامها، واستخدام "بين جنبي" توحى بالملاصقة الملازمة حتى صارت جزءا من كيانه، خاصة أنّ البيان اختار الجملة الاسمية الدالة على الثبوت، وقدم الخبر "بين جنبي" لمزيد العناية به والاهتمام، لتناسب وجه الغرابة إذ ليس في العادة للثرى موطنا لجنبي الإنسان، فهذا العدول أو تحوّل الرتبة " يحدث نتيجة لعلل بيانية يتطلّبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه"¹²، فالحالة النفسية للشاعر أثّرت على النظم المعهودة في تأليف الكلام فأباح عنها عن طريق التصوير الفني الذي عزّز الخطاب الأسلوبي بكثافة معنوية ودلالات موحية كثيرة سرعان ما تجد منفذا إلى قلب سامعها فيسقط أسير سحرها.

ج- أسلوب التشبيه:

التشبيه أسلوب بياني يهدف إلى تمثيل المشبه بصورة المشبه به أو قريب منه، فيعمد المبدع إلى ملاحظة الصلات التي بينهما فيحبك من نسيجها صورة رائعة الملامح، ما إن تفرع أجراسها أذن السامع حتى تقع في نفسه موقع الحسن والمتعة والارتياح، استعان الشاعر بهذا اللون من البيان لرسم أحداث المعارك، وتجسيد ما يحزّ في نفسه من مشاعر على شكل تصوير بديع قريب من الأذهان.

وهذا ما نلمحه في قوله:

أُنَاجِي ثَوَارَهَا وَدَوِيَّ النَّارِ أَبْيَاتُهُمْ وَعَصْفُ الْمَخَاطِرِ؟

إذ شبه دويّ القنابل وأصوات الرصاص بأبيات الشعر التي تُنظم بجامع الألحان، فكما أن للشعر لحونا وإيقاعا يستهوي السامعين ويثير إعجابهم، كذلك لصوت الرصاص ودويّ القنابل وقع تستلذه

النفوس الثائرة، وصدى يصل مداه أينما وُجدت الشعوب الحرة، ولذا تساءل الشاعر في استغراب كيف ينجي ثوارها وقد فاقت شاعريتهم ما تعجز عن وصفه قرائح الفحول من الشعراء؟!، حتى قال في بيت آخر¹³:

ما عساني أقول؟ والشاعرُ الرشاشُ، والمدفعُ الخطيبُ الهادر

إذ جعل الشاعر الرشاش في تشبيه بليغ، وقصر الصفة (الشاعرية) على الموصوف (الرشاش) عن طريق تعريف طرفي الإسناد بـ(ال)¹⁴، كما جعل المدفع الخطيب الهادر، فأراد أن الشاعر الفحل أو الخطيب المفوه الذي يلقي الكلمة من وحي إبداعه، ما إن تقرر آذان السامعين حتى تملك عليهم حسهم ووجدانهم، ويقعون أسرى سحرها، إنما هو الرشاش الذي تتردد منه ألحان الرصاص، والمدفع الذي يصم آذان العدو، فترى القوم فيها صرعى.

د- أسلوب المجاز:

المجاز كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إدارة المعنى الأصلي¹⁵، وهنا يبرز الشاعر عبقريته في اختيار الأنساق اللغوية وتوزيعها في التركيب، ليخرجه عما ألف الناس قصدا إلى تحقيق المفاجأة التي تبهر المتلقي وتشد انتباهه، فإما أن "يكون خرقاً للقواعد أو لجوءاً إلى ما ندر من الصيغ، أو يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبى على غير مألوف"¹⁶، وللحالة النفسية تأثير بالغ على طريقة نظم الكلام وسبكه، وهو ما نستشفه في البيت الآتي¹⁷:

أُغْنِي هَدِيرَهَا وَالسَّمَاوَاتُ صَلَاةً لِحُرْجِهَا وَمَجَازِرُ؟

حين جعل السماوات صلاةً لجزائر الثورة والتحرر، فأطلق السماوات وأراد ما يكون فيها من ملائكة ومن ملأ أعلى عن طريق المجاز، وجعلهم صلاة أي دعاء وتثبيتاً للمجاهدين، وتعزية للمصابين، وهذا المشهد يبعث في النفس الشعور بالعناية الإلهية للمؤمنين، وبالتأييد العالمي للقضية، وكأن هذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبَّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا﴾¹⁸، حين استغاث المؤمنون ربهم يوم بدر، فاستجاب لهم وأمدهم بألف من الملائكة منزليين، بشرى لهم وطمأنة لقلوبهم.

بإمكان الانزياحات التركيبية توليد طاقات تعبيرية كثيفة، تعجز عن الوفاء بأغراضها الأساليب المباشرة، ولذا وجدها معظم الشعراء الوسيلة المفضلة لإفراغ الشحنات الزائدة من المكنون النفسي، بناء على جملة من الوظائف النحوية والمكونات الأسلوبية القادرة على نقل التجربة الشعورية بوفاء.

2. توظيف الاستفهام في إثارة الدهشة والإعجاب:

قد يخرج الاستفهام عن أصله، الذي هو طلب الاستعلام عن الشيء، إلى أغراض أخرى يستدعيها المقام، كما في المواطن التالية:

أُغْنِي هَدِيرَهَا وَالسَّمَاوَاتُ صَلَاةً لِحُرْجِهَا وَمَجَازِرُ؟

أُنَاجِي ثَوَارَهَا وَدَوِي النَّارِ أَبْيَاتَهُمْ وَعَصْفِ الْمَخَاطِرِ؟

ما عساني أقول؟ والشاعرُ الرشاشُ، والمدفعُ الخطيبُ الهادر

تكرار الاستفهام وتنوعه يوحي بحالة من الدهشة والإعجاب من عظمة الثورة، التي يعجز عن وصفها أو الوفاء بحقها الشاعر، لذا قال¹⁹:

فَوْقَ شِعْرِي، فَوْقَ مُعْجَزَةٍ الْأَلْحَانِ هَذَا الَّذِي تَخْطُ الْجَزَائِرُ.

إن القراءة الضمنية للنص تكشف عن مدى حسرة الشاعر على عدم تمكنه من مشاركة إخوانه الثوار بأرض المعركة، وهم يصنعون المعجزات، حتى أننا نجده في استعمال القافية المقيدة (شاعر،

مجازر، مخاطر...) كأنه يوحى بقيد نفسي وكبح، تفرضه المسافات الجغرافية التي تفصل بلده سورية عن ساحة الوغى الجزائر، رغم حضوره الروحي الدائم بها، فهذه الحسرة المتمخضة عن فوات المحبوب أثارت فيه جملة من التساؤلات المتناقضة، طرحها إلى السامع علّه يلقى مستأنساً.

3. أسلوب النداء وصدى الثورة:

اعتمده الشاعر بكثرة من أجل لفت الانتباه، وضمّ صوته إلى صوت الثورة الجزائرية، وإسماعه إلى كل أحرار العالم، كما نلمسه في البيتين التاليين²⁰:

يا بلادي، يا قِصَّةَ الأَلَمِ الجَبَّارِ لَمْ يَحْنِ رَأْسُهُ لِلْمَجَازِرِ
أَلْفَ عُذْرٍ يا سَاحَةَ المَجْدِ يا أَرْضِي التي لَمْ أَضْمُهَا يا جَزَائِرِ

فصرخة الشاعر عالية النبوة، صادقة المقصد كونها نابعة من قلب مؤمن عايش التجربة، وذاق مرارتها تحت نير الاحتلال، فلم يفرّق بين بلده والأرض التي يطؤها الاحتلال- وإن فرقتها الحدود- فَنَسَبَهَا إليه نسبة قرب وحنين (يا بلادي، يا أرضي، يا جزائر)، وإن كان في استعمال أداة النداء للبعيد(يا) توحى باليون الذي تفرضه الحدود وتمضيهِ القيود، إلا أن حضور الثورة الدائم في وجدان الشاعر ومخيّلته أشعره بقرب معنوي يلزمه، قرب يصدر عن وحدة انتماء في الدين والنسب، ومصير مشترك، وعن إيمان قويّ بأن شمس الحرية ستسطع قريباً في سماء هذه الأرض الحبيبة.

4. التكرار ودلالاته النفسية:

للتكرار مبعث نفسي وجداني، وهو وسيلة تعبيرية ومؤشر أسلوبية يدلّ على أن هناك معان تحتاج إلى شيء من الإشباع²¹، كما نجده في النداء السابق (يا بلادي، يا أرضي، يا قِصَّةَ الأَلَمِ الجَبَّارِ، يا سَاحَةَ المَجْدِ، يا جَزَائِرِ)، وكأنه قدّم بين يديه أعدارا إلى ساحة المجد التي لم يزرها، ولم يشارك في رسم بطولاتها، أو يكتو بنارها لذا قال²²:

ما عَسَانِي أَقُولُ؟ والنَّارُ لَمْ تَلْفَحْ جِيبِي هُنَاكَ، والنَّارُ دَائِرٌ؟
وَدَوِيُّ الرِّشَاشِ لَمْ يَخْتَرِقْ سَمْعِي، وَيَسْكُبُ فِي جَانِحِي المَشَاعِرِ
لَمْ أَذُقْ نَشْوَةَ الكَمِينِ يَدَوِّي فإِذَا السَّفْحُ لِلصَّوَصِ مَقَابِرِ
لَمْ أَعْصِبْ جُرْحِي، وَكَفَى عَلَى النَّارِ، وَعَيْنَايَ فِي العَدُوِّ الغَادِرِ

ولذا كرّر الاعتذار وأبلغ فيه لما يجده من الحسرة، على عدم تمكّنه من اللحاق بالثورة التي طالما تغنى بها ولها من بعيد، فقال²³:

أَلْفَ عُذْرٍ يا سَاحَةَ المَجْدِ يا أَرْضِي التي لَمْ أَضْمُهَا يا جَزَائِرِ
أَلْفَ عُذْرٍ إِذَا غَمَسْتُ جَنَاحِي مِنْ بَعِيدٍ بِمَاحِقَاتِ الزَّمَا جِرِ

وتكرار الكلمة في سياق واحد يأتي لدواعٍ كثيرة، إما لتقوية المعنى وتوكيده، وإما لتنبيه غافل، أو لتحويل الأمر وتعظيمه، أو للتدّذ بذكر المكرّر²⁴، وهو يحمل دلالات نفسية عميقة، وحاجات يريد الشاعر إشباعها، فضلا عن إفادة الثبات على الموقف الداعم للقضية التي يناضل من أجلها.

ومن الملامح الأسلوبية الطافية على سطح النص ذكر الحواس وما يلزمها (الجرح، الألم، أناجي، أقول، بين جنبي، جناحي، دويّ، الهادر، أذق، نشوة، أضمّ، عينا، تلفح، يدك، جيبني...) وكأن لهفة الشاعر لعيش أحداث الثورة، وغبطته كلّما حقّقت انتصارا جعلته يتذوّق نشوتها بحواسّه، بروحه، بجميع أركان جسده علّها تروي غليله.

خاتمة:

يمكن إيجاز أهم النتائج المتوصل إليها كما يلي:

استطاع الشاعر الكبير سليمان العيسى تسجيل وقائع الثورة الجزائرية التي عايشها، بأروع ما جادت به قريحته، وترك لنا ديوانا زاخرا ينم عن عواطف حماسية صادقة تجاه قضايا الأمة، المنبعثة من جديد بفضل الثورة الجزائرية بعد نكسة 1948م، فوجد فيها الشاعر المُتَنَفِّس والأمل، والمُفَجِّر للطاقات الداخلية التي كان يكتُمها، فراح يراودها ويُلقِمها أيادي النصر على أنغام الكلمات.

الدراسة الأسلوبية للنص تكشف عن توظيف لمكونات اللغة توظيفاً دقيقاً ينسجم مع روح الشاعر، وهو يعالج أحداث الثورة ويمجد بطولاتها، فاختار الكلمات الأنسب للمقام، وسلك بها سُبُلًا خالفت فيه المُعتاد، ما جعلها تنير الدهشة وتستهي قلوب السامعين.

التعبير بالصورة الفنية يولد لدى المتلقي كثافة معنوية غنية بالدلالات الإيحائية، ويحقق غايتين مرغوبتين لذاتيهما الإقناع العقلي، والإمتاع العاطفي.

إن توظيف المنهات الصوتية من نداء، واستفهام، وتكرار، وغيرها، يُنبئ عن حاجة نفسية عند الشاعر يسعى إلى إشباعها، وهي بمثابة رسالة قوية مركزة يحملها على إيقاظ الهمم، وتجديد العزائم، وقبل كل شيء التعبير عن المشاركة الوجدانية.

حقيق باللغة الشعرية أن يُكْتَبَ لها الخلود والاستمرارية، لما تتوفّر عليه من جزالة كلماتها، وحسن وقّعها في النفس، وقوة معانيها، وسموّ مقصدها.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1. ابن رشيّق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2007.
2. أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابّي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، مج 26، ع (1-2)، 2010.
3. الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ط1، 1984.
4. سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.
5. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.
6. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1، 1982.
7. عكاب طرموز علي، الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الأنبار (العراق)، 2002.
8. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي الحديث بين القديم والحديث، دار النهضة بيروت، دط، 1979.
9. مدحت سعيد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، دط، 1984.
10. ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.
11. ياسر أحمد فياض، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العراق، ع4، مج1، 2009.

قائمة الهوامش:

- 1 ياسر أحمد فياض، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العراق، ع4، مج1، 2009، ص362.
- 2 ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي الحديث بين القديم والحديث، دار النهضة بيروت، دط، 1979، ص108.
- 3 الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ط1، 1984، ص42.
- 4 ينظر: سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ج1، ص439-444.
- 5 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2007، ج1، ص235.
- 6 سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، ص439.
- 7 المرجع نفسه، ج1، ص439.
- 8 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ص293.
- 9 ينظر: ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص27.
- 10 سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، ص439.
- 11 بقية من ثراها.
- 12 عكاب طرموز علي، الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الأنبار (العراق)، 2002، ص186.
- 13 سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، ص439.
- 14 ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص178.
- 15 ينظر: المرجع نفسه، ص251.
- 16 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1، 1982، ص77.
- 17 سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، ص439.
- 18 سورة الأنفال، الآية: 12.
- 19 سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، ص439.
- 20 المرجع نفسه، ج1، ص439.
- 21 ينظر: أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابّي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، مج26، ع(1-2)، 2010، ص49.
- 22 سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، ص439، 440.
- 23 المرجع نفسه، ج1، ص440.
- 24 ينظر: مدحت سعيد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، دط، 1984، ص47.