الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر_ الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لديوان (عطشى أنامل يقظتي) لحسين الأقرع

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطلبة

بن عمارة ضياء الدين

حمده إلياس

عروة عيسى

نوري الهادي

تحت إشراف

د. أحمد خضرة

الموسم الجامعي 2020/2019

شكر وعرفان

في هذا المقام لابد من رد الجميل والفضل لأصحابه، وأعظم من يُرَدُّ إليه الفضل ابتداءً هو **الله** جلَّ جلاله، لذلك فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، حمدًا كثيرًا طيِّبًا مباركًا فيه، ثم من بابِ أنَّ من لا يشكر الناس لا يشكر الله، نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا المشرف على هذه الدراسة، الدكتور **أحمد خضرة** على ملاحظاته وتوجيهاته القيمة، وما وجدناه إلا سمحًا سهلاً، يستقبلنا بابتسامته العفوية التي تبعث على الاطمئنان، والشكر موصول إلى كلِّ من ساعدنا من قريب أو بعيد ، ثم ننتقل بالشكر كلِّه إلى قرَّة الأعين و زينة الحياة ومعناها " آباؤنا وأمهاتنا" حفظ الله من كان منهم حيًّا ورزقنا بِرَّه، ورَحِمَ الله من قضى منهم إلى بُطونِ الرَّامسات.

مقدمة

مقدمة

ظل الشعر العمودي مسيطرا على الحركة الأدبية بحفاظه على الوزن والقافية ومع تطور الأدب ظهر نوع آخر من الشعر ألا وهو الشعر الحر وبرز في هذا المجال شعراء أكثر حرية في التعبير عما يختلج في نفوسهم من تعابير رقيقة جياشة تجعل الشاعر يسبح بعاطفته وعقله وقلبه، فكسر الشاعر بذلك قيود الوزن والقافية، ولكن الشاعر الذي نحن بصدد دراسة ديوانه محافظ على الأوزان المعروفة في أغلب قصائده.

وكان اختيارنا لهذ الديوان " عطشى أنامل يقظتي لحسين الأقرع " لأنه يعكس واقع الشاعر وواقع بلدته " واد سوف ".

والمنهج الذي اتبعناه من أجل دراسة الديوان وتحليله يتمثل في المنهج الأسلوبي الذي يهتم بالبحث عن الظاهرة الأسلوبية من خلال النصوص الشعرية، وحاولنا في بحثنا هذا دراسة أهم الخصائص الأسلوبية عند حسين الأقرع.

والإشكالية المطروحة هنا: ما هي أهم الظواهر الصوتية والتركيبية التي تضمنها ديوان هذا الشاعر؟ وما هي السمات الأسلوبية والعناصر الجمالية التي تنبثق منه؟

ومن أجل الإجابة عن ذلك قسمنا بحثنا إلى فصلين:

الفصل الأول وكان نظريا وتناولنا فيه مفهوم الأسلوب، والأسلوبية وأبرز اتجاهاتها، وعلاقتهما (الأسلوب والأسلوبية) بالعلوم الأخرى (البلاغة، النقد، اللسانيات)، والفصل الثاني كان تطبيقيا وفيه تطرقنا إلى تحليل بعض القصائد كنماذج من جانب المستوى التركيبي (وتكوّن من المستوى النحوي والبلاغي)، ثم المستوى الصوتي.

ومن أهم المراجع المعتمدة في هذا البحث الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية" لفتح الله أحمد سليمان، "ديوان عطشى أنامل يقظتي لحسين الأقرع "، "الكامل في النحو والصرف والإعراب" لأحمد قبش.

لنختم بخاتمة نلخص فيها مجمل ما توصلنا إليه في بحثنا.

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية: المفهوم، الاتجاهات، وعلاقتهما بالعلوم الأخرى.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب.

1-لغة: ورد تعريف الأسلوب في لسان العرب كما يلي: ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا، قال: أنوفهم بالفخر في أسلوب"[1]

2 -اصطلاحا: إذا عدنا إلى تعريف الأسلوب اصطلاحا نجد أن الآراء تنوعت واختلفت حول مفهوم دقيق للأسلوب، ومن بين هذه التعاريف نجد:

3-تعريف الأسلوب عند الغرب:

عرف **بيير جيرو** الأسلوب فيقول أنه: "طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[2] أما **ميشيل ريفاتير** فقد عرفه بقوله: "أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بوساطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير الكلام، فالكلام يعبر والأسلوب يبرز"[3].

4-تعريف الأسلوب عند العرب: نجد **أحمد الشايب** الذي يرى أن الأسلوب "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[4] وهناك من يرى أن الأسلوب متعلق بالصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصته وتتجلى براعة الكاتب في حسن توظيف اللغة والعبارات والصور البيانية والحوار"[5].

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص25.

[2] _عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص111.

[3] _ حسن الناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص2.

[4] _ سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ص65،66.

[5] _ ينظر: نور الدين السد، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة،65،66.

فمن خلال ما سبق نجد أن كل باحث عرّف الأسلوب انطلاقا من وجهة نظره، وما يمكننا أن نقوله نحن عن الأسلوب بأنه طريقة في التعبير والتفكير والتصوير، لكل واحد منا أسلوبه الخاص في الحياة حتى الآداب المختلفة لكل منها أسلوبها. فالأسلوب بصمة خاصة، لكل إنسان بصمته التي تميزه عن غيره، وخير مثال على ذلك نظرتنا للأشياء وتأويلنا لها يختلف، وما يؤكد ذلك عند تحليلنا لنص من النصوص تختلف التفسيرات والتأويلات له رغم انطلاقنا من نص واحد. لكن في النهاية نلاحظ أن هناك اختلافات في الرؤى وهذا راجع بطبيعة الحال إلى الاختلاف في الأسلوب وتعدده.

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية.

بعد اطلاعنا على مفهوم الأسلوب سنتعرض الآن إلى تحديد مفهوم الأسلوبية التي تتجاوز الأسلوب من حيث الدراسة، فالأسلوب هو المادة الخام للأسلوبية، ويقوم باختيار وانتقاء المادة التي تقوم الأسلوبية بدراستها وتحليلها والبحث فيها، وتتعدى الدراسة الأسلوبية الإمكانيات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي على منهج تحليلي للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية، يطلق مصطلح الأسلوبية الانطباعية في التقليدي بتحليل موضوعي علمي للأسلوب في النصوص الأدبية"[1].

يعتبر **عبد السلام المسدي** السَّبَّاق إلى استعمال مصطلح الأسلوبية عند العرب وذلك من خلال نقله ونشره بين الدارسين والباحثين فترجمه تارة بالأسلوبية، وتارة أخرى بعلم الأسلوب، وكان تحديده للأسلوبية كما يلي الأسلوبية دال مركب جذره (أسلوب)style ولاحقته (يه)ique. وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ونسبي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي"[2]

ويعرف **شارل بالي** الأسلوبية قائلا: "تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي من وجهة محتواها الوجداني، أي التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان وأثرها بالتالي على حساسية الآخرين"[3]

---

[1]_ محمد عبد المنعم الخفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة '1991، ص13.

[2]_ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط1، الدار العربية للكتاب، ص34.

[3]_ مصطفى الصاوي الجوني، المعاني علم الأسلوب، دار المعرفية الجامعية، 1993، ص263.

فبالي ركز في تعريف الأسلوبية على أسلوب الكاتب وتأثيره في المتلقي، كما يرى **فتح الله أحمد سليمان:** أن الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص، ووصف طريقة الصياغة والتعبير"[1]

وبهذا نستطيع تقديم تعريف شامل للأسلوبية فنقول إنها علم لغوي حديث يدرس الظاهرة اللغوية دراسة موضوعية، ويعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ندرسها ضمن نصوصها، وللأسلوبية نقاط مشتركة مع بعض العلوم الأخرى كاللسانيات، والبلاغة والنقد، وهذا ما سنقوم بتوضيحه فيما سيأتي.

المبحث الثاني: علاقة علم الأسلوب بالعلوم الأخرى.

المطلب الأول: علاقة علم الأسلوب بالبلاغة.

إن البلاغة تعرف على أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال و فصاحته ، معنى هذا الكلام أن المتكلم من الواجب عليه أن يلائم بين كلامه والموقف أو الشخص الذي يكلمه، و قد استطاعت البلاغة أن تفرض مكانا لها بين الدراسات اللغوية واللسانية لكن ذلك لم يدم طويلا عبر التاريخ وكان السبب في ذلك هو بروز علم جديد من عباءة اللسانيات واستوائه علما متميزا ذا مناهج خاصة، وتوجهات معينة سواء على مستوى التنظير أو الممارسة ألا وهو (الأسلوبية) وهناك مقولة ما زالت ترددها الدراسات الأسلوبية المعاصرة التي تقول: أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة"[2].

وإذا عدنا إلى هذه المقولة نجد أننا من الصعب أن نتقبل مثل هذه الفكرة والمتمثلة في وراثة علم ما لعلم سابق، فصحيح أن العلوم تتنامى وتتطور باستمرار وهذا أمر طبيعي تفرضه

[1] _ نور الدين المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،142.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،2007، ص61.

ربما طبيعة الحياة، لكن أن يحل علم جديد محل علم قديم ونقول بأنه لم يعد مجدي، فهذا الأمر يحتاج إلى أدلة تكون مقنعة.

وإذا عدنا للحديث عن العلاقة التي تجمع بين البلاغة والأسلوبية فنجد أنّ الدارسين لاحظوا أن هناك علاقة حميمة تجمع بينهما، وهذا يعني أنّ هناك علاقة ارتباط وتشابه بينهما، ومن الدارسين الذين أكدوا على هذه العلاقة **شكري عياد** الذي يرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، لذلك أصدر كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) الذي يقول فيه: "ولكنني إذَا أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[1].

تحددت البلاغة منذ القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود علم الأسلوب وهو علم للتعبير ومنهج للأدب في آن واحد، وهناك من عده بلاغة حديثة في خطوطها العريضة، فهي فن للكتابة، فن للتأليف، وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية.

علاوة على ذلك هناك علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، هذا بالنسبة إلى أوجه التداخل بينهما، ولكن هذا لا يعني أنه ليس هناك اختلاف بين هذين المصطلحين، وتكمن أوجه الاختلاف بينهما في النقاط التالية:

– البلاغة في بحثها تختص بنوع خاص من الكلام، وهو الكلام الأدبي على عكس الأسلوبية تشتمل كل أجناس الكلام.

– إذا كان مجال البحث في كليهما هو الأدب فإن نظرتهما له تختلف، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، أما البلاغة فهي تتعامل معه قبل أن يولد، معنى هذا الكلام أن الأسلوبية لا تعتمد على قواعد وقوانين مسبقة بينما البلاغة في بحثها تنطلق من قوانين مسبقة.

– من أوجه الاختلاف كذلك: الأسلوبية تدرس النصوص دون أن تحكم عليها بالجودة والرداءة، على خلاف البلاغة التي تعمل على تقييم العمل الأدبي لتحكم عليه بمدى مطابقته للقواعد والقوانين التي وضعتها مسبقا.

[1] _ المرجع نفسه، ص62.

– بالإضافة إلى أن الأسلوبية قد جعلت من المتلقي أمرا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء والبلاغة كذلك تفرض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية، لكن لم تجعله أساسي.

– لقد فصلت البلاغة الشكل عن المضمون، أما بالنسبة للأسلوبية رفضت مبدأ الفصل بينهما، فهي ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته.

من خلال ما سبق يمكن القول إنه بالرغم من وجود بعض الاختلافات الظاهرة بين البلاغة والأسلوبية، فهذا لا ينفي وجود صلة وثيقة بينهما، وتبقى كل من الأسلوبية والبلاغة لهما دور في تطور العلوم، ولكل منهما وسائله التحليلية الخاصة به التي يستخدمها في البحوث وإن كانت البلاغة علما قديما فهذا لا يعني أنها لم تعد مجدية في وقتنا الحالي، فهناك بحوث قدمتها مازالت تستعمل إلى حد الآن"[1].

المطلب الثاني: علاقة علم الأسلوب بالنقد الأدبي.

بما أن الأسلوبية مجالها هو الأسلوب فهي لا محالة مقترنة بالظاهرة الأدبية، بما تستدعي بالضرورة أن تكون هناك علاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، معنى هذا أنّ مجال الدّراسة في كليهما هو الأدب، "فالأسلوبية والنقد مصطلحين لا يخلو أمرهما معرفيا من إحدى وقائع ثلاث إما أن تتواجد ومعنى ذلك أن كل طرف منهما يستطيع أن يمد للآخر بخبراته المتعددة التي استقاها من مجال دراسته.

وإما أن تكون علاقة تطابق، فيعد النقد فرعا من فروع الأسلوبية حيث أصبحت مهمة النقد أن يقدم تعريفات جديدة ومعايير لعلم الأسلوب.

وإمّا أن تنفي إحداهما الأخرى، وذلك باعتبار أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي انطلاقا من أنّ اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، أما النقد فينظر إلى اللغة على أنها أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي"[2]. معنى هذا أن الأسلوبية: قاصرة على تخطي حواجز

---

[1]_ ينظر يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص64،66.

وعبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002 ص 135.

[2]_ ينظر يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص52،53.

التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[1].

وبما أن الأسلوبية تتسم بالموضوعية في بحثها فإنها تجنب الناقد الأسلوبي مزالق أخطاء ربما لا يستطيع في بعض الأحيان أصحاب المذاهب النقدية تجنبها. وأخيرا يمكننا القول إن الأسلوبية والنقد وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط باعتبار أن هناك عناصر مشتركة بينهما، فهذا لا يعني أن هناك تمازج كامل بينهما، كما أن بقاء الأسلوبية ليس بالضرورة أن يكون على حساب زوال النقد فلكل علم سماته ومميزاته.

المطلب الثالث: علاقة علم الأسلوب باللسانيات.

تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي ان يكون لغويا فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي لذا فهي تعتمد على علم اللغة بطريقة ما، "فلقد عد **ستيفن أولمان** الأسلوبية موازية للسانيات، وليست فرعا منها ما دامت الأسلوبية تتخذ منظورا متميزا عن منظور اللسانيات، فاللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها، في حين تعنى الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية، ولهذا فإن بإمكان الأسلوبية أن تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليها اللسانيات: أي المستوى الصوتي، المعجمي، النحوي، فالأسلوبية الصوتية تعنى بوظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها، وتعنى الأسلوبية المعجمية بالبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات وحالات الترادف والتضاد... الخ، وتعنى الأسلوبية على المستوى النحوي باختيار القيم التعبيرية للبنى النحوية على مستوى بنية الجملة"[2].

أما **رينه ويليك** فيرى أن الأسلوبية فرع من فروع علم اللغة وممن يوافقونه **وابستين** الذي يبلغ إيمانه بهذا الرأي حدا يجعله يقرر أنّ أيّ تحليل لغوي سيتحول إلى تحليل للأسلوب"[3] ، إنّ الأسلوبية تكشف من خلال البنى اللسانية عن البنى المتميزة التي هي (البنى الأسلوبية) إذ

---

[1]_ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص37.

[2]_ حسن الناظم، البنى الأسلوبية في دراسة أنشودة المطر للسياب، ص26،27.

[3]_ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 48.

تضفي هذه الأخيرة على النص القيم الفنية والجمالية والسمات الفريدة التي تكون في الوقت نفسه بمثابة الباعث إلى التحليل الأسلوبي فالأسلوبية إذن– وصف للبنى التي يتوفر عليها النص الشعري، وصف يكشف عن طرائق القول ومن ثم فهي كشف عن الخصائص المتخصصة عن تلك الطرائق، إنها وصف يندفع ليشمل المناحي الجمالية، ويندفع إلى المدى الذي يقيمه فيه جسرا بينها وبين النقد الأدبي ليلخص الوصف من الإجراءات التقنية الخالصة، وباختصار "فإن الأسلوبية هي مجموعة الإجراءات التي تربط على– نحو وثيق– فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص"[1].

من خلال بحثنا وجدنا أن هناك نقاط تختلف فيها الأسلوبية عن اللسانيات منها:

– اللسانيات تدرس اللغة كيف ما كانت اعتمادا على مكوناتها اللغوية، في حين أن الأسلوبية تهتم بجمالية اللغة.

– الأسلوبية تهتم بالنص ككل أما اللسانيات محور اهتمامها هو الجملة.

– الأسلوبية تهتم بالوظيفة التأثيرية والجمالية للنص، على خلاف اللسانيات التي تهتم بالوظيفة الإخبارية للنص.

– تمثل اللغة بالنسبة للسانيات موضوع العلم ذاته، في حين الأسلوبية اللغة بالنسبة إليها المادة الخام التي يتكون منها النص الأدبي.

في الأخير يمكن القول أنّ العلاقة أو الصلة بين الأسلوبية وهذه العلوم (البلاغة، النقد الأدبي، اللسانيات) صلة وثيقة إذ يتمم بعضها بعضا، فاللغة هي الركيزة الأساسية التي تنطلق منها هذه العلوم وما تحتوي عليه من إيحاءات ودلائل.

[1]_ حسن الناظم، البنى الأسلوبية في دراسة أنشودة المطر للسياب، ص30.

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية.

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية.

قطب هذه المدرسة هو **شارل بالي** مؤسس علم الأسلوب، وخليفة **دي سوسير** في كرسي علم اللغة العام «جامعة جنيف» وقد نشر عام 1902، كتابه الأول «بحث في علم الأسلوب الفرنسي» ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه على النحو التالي «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»"[1].

فالأسلوب من منظوره ونظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشاكل كل طاقاتها المبعثرة وتتوحد، ومن ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب"[2].

إن أسلوبية **بالي** تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث **بالي** عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشتمل عليها الحدث اللغوي؛ بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية"[3].

لقد حرص "**بالي**" في دراسته الأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية المعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز، حيث يقول "**حمادي صمود**": لقد أسس **شارل بالي** النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي:

جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، وليس اللغة الأدبية فقط.

---

[1]_ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 17.

[2]_ رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)،1993، ص32،33.

[3]_ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة لنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص 64-63.

اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

ومن هنا يلح "**بالي**" على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا وانما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله"[1].

لقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية "بالى" اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر، بالى" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير"[2].

المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية:

تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"[3].

---

[1] _ نور الدين السد، ص66، بتصرف.

[2] _ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1 ،2007 ص99.

[3] _ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص67.

وتزعم هذا الاتجاه **ليو سبيترز** وقد ظهر هذا التيار كرد للفعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي"[1].

ويقول **ليو سبيترز** «إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لا بد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد وأن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم به أن التجديد اللغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين»"[2].

واستعانت جل دراسات **سبيترز** للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي"[3].

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- ضرورة اقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، وطريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي.

---

[1]_ محمد يزيجي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2010، ص9-10.

[2]_ محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985، ص35.

[3]_ نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1، ص73.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية **سبيتزر** من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم"[1].

وحاول **هنري موريه** اكتشاف ما أسماه " رؤية" المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنه هناك خمسة تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل " الأنا العميقة " هي:

القوة والارتفاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية"[2].

كما نجد أيضا أن" **سبيتزر** " أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة والأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، ونظرا لأن الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه، لأنه يوسعنا أن نعلق أمالا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة"[3].

إذن فالأسلوبية عند "**سبيتزر** " قد حصرها في النص الأدبي والأسلوب مرتبط بالإبداع عنده ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

المطلب الثالث: الأسلوبية البنيوية:

تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة، على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، يحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى **جاكبسون** نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب، ووحداته التكوينية"[4].

ويعد **ميشال ريفاتير** أحد الأقطاب هذه المدرسة، فمنذ أواسط الخمسينات نجده حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا وتبنى إرساء القواعد المنهجية

---

[1] _ محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص37.

[2] _ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص36.

[3] _ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص57.

[4] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص82.

الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العملي للدرس الأسلوبي ويقسم" **ريفاتير**" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

1-مرحلة الوصف: ويسميها" **ريفاتير**" مرحلة انكشاف الظواهر وتعينها، وتسمح للقارئ بادراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.

2-مرحلة التأويل والتعبير: وتأتى تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغموض في النص، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، ويتفاعل بعضها في بعض"[1].

إن نظرية السياق عند" **ريفاتير**" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه فالعلاقة بين النص والملتقى فقط ويعلق **المسدي**" على هذا القول «لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع» وحتميا أن نقروا البحث بنا جادلا بأن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه، وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب، الذي لا يبقي من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث "يستهلك"، قراءته دفن لصيرورته من حيث تبشير بولادته"[2].

فمهمة الأسلوبية البنيوية إذن؛ اكتشاف القوانين والأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها-أي لغة-حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي ببنية النص"[3] فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها.

المطلب الرابع: الأسلوبية الإحصائية.

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الاحصاء وسيلة علمية

---

[1]_ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص83،84.

[2]_ المرجع نفسه: ص87.

[3]_ عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، 2010، ص18.

موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي **زمب** الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى هي:

الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط"[1]

لقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه"[2].

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية، إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء، إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ومن جملة هذه الانتقادات نذكر ما يلي:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.

- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

- إن الافتتان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا من الظواهر يتداخل تداخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا.

إن الدقة الاحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة، أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها"[3].

---

[1] _ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1ص97.

[2] _ حسن ناظم: البني الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص48.

[3] _ عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص19.

الفصل الثانـي:

المستوى النحوي والبلاغي والصوتـي لنماذج من ديوان "عطشى أنامل يقظتـي" لحسين الأقرع مع التعريف بالشاعر

التعريف بالشاعر:

حسين الأقرع بن لخضر، ولد في 2 ماي 1980 بالرباح _ ولاية الوادي_ الجزائر، متحصل على شهادة البكالوريا مرتين، 1998+2005، يعمل مربي رئيسي لتنشيط الشباب، وأستاذ مؤقت بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي_ الجزائر، مؤسس مجموعة محكمة النقد، اقرأ لترقى، وهي مجموعة تهتم بدعم القراءة والمطالعة، خاصة فيما يتعلق بلغة الضاد، نشر له عطشى أنامل يقظتي (مجموعة شعرية) وعزف لفجر آت (ديوان جماعي)، (مجموعة شعرية).

نَشَرَ في العديد من الجرائد والمجلات (الورقية والالكترونية)، داخل الوطن وخارجه، كمجلة الكلمة التي تصدر بلندن، ومجلة القباب، ومجلة المنار العربي، وقطوف والمجلة العربية بالسعودية، ومجلة الحج والعمرة كذلك بالمملكة العربية السعودية، وصحيفة الفكر الإلكترونية، ومركز النور، وعدة منتديات كرابطة الواحة الثقافية، وقناديل الفكر والأدب، وملتقى الأدباء والمبدعين العرب، والملتقى الثقافي العربي، وأكاديمية الفينيق ... وغيرها[1]

[1] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص97.

المبحث الأول: المستوى التركيبي

يتضمن هذا المستوى جانبان الجانب النحوي والجانب البلاغي. الجانب النحوي سندرس فيه جملة من العناصر (الفعل، الحرف، الجملة، الضمائر) والجانب البلاغي ندرس فيه (البيان، البديع، المعاني).

1-المستوى النحوي:

1-1-الأفعال: وتنقسم إلى ماض، مضارع وأمر.

1-1-1-الفعل الماضي: هو "ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم، وعلامته أن يقبل تاء الفاعل وتاء التأنيث الساكنة[1] ومثاله " نحرت، مر، حل، ضاع[2]، هجرت، شققت، قلت، عدت[3].

1-1-2-الفعل المضارع: يعرف الفعل المضارع على أنه "ما دل على حدوث شيء

في زمن التكلم أو بعده، وهو صالح للحال والاستقبال[4] ومثاله" يهيج، تتلو، أقيل، تعصر، أرشف، أعانق، أجادل[5]

1-1-3-الفعل الأمر: وجاء تعريفه كما يلي: "ما يطلب حصول شيء بعد ومن المتكلم وعلامته أن يقبل نون التوكيد وياء المخاطبة مع دلالته على الطلب[6] ومثاله" احفظ، اجعل، رشي، زيدي، أرسم[7].

من خلال دراستنا للأفعال بأنواعها، نلاحظ أ الشاعر استعمل المضارع بنسبة كبيرة مقارنة بالفعل الماضي والأمر، واستعماله للفعل المضارع دليل على استمرارية الحدث، كما استعمل

---

[1] _ خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، ط، الأردن، 2002، ص110.

[2] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص5.

[3] _ المصدر نفسه، همهمة الريح، ص9.

[4] _ خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، ص110.

[5] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص9.

[6] _ خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، ص11.

[7] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص63.

الفعل الماضي وهذا للوصف، أما توظيفه لفعل الأمر فكان بنسبة قليلة، والهدف منه التفرغ للسرد.

1-2-الحروف: يعرف الحرف على أنه "لفظ لا يظهر معناه إلا مع غيره[1]" وإن الحروف الموجودة في القصيدة متنوعة حيث نجد: حروف الجر والعطف والجزم والنفي.

1—2—1 -حروف الجر: وهي "حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى اسم بعدها أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، إنها نظرة توصل المعنى بين العامل والاسم المجرور فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر[2].

والجدول الآتي يبين نسبة استعمال بعض حروف الجر في الديوان.

الحروف	
في	51
على	13
إلى	8
من	39
اللام	36
الباء	36

يؤكد الجدول على الحضور المكثف لحروف الجر، واستعمال حروف الجر بهذه الكثرة ساعد في ترابط القصيدة وانسجامها، ولهذه الحروف معان كثيرة: الباء من معانيها الإلصاق، اللام (الاستحقاق) عن (المجاوزة والبعد)، أما في معناها (التعليل والظرفية)، من (ابتداء الغاية مطلقا)، على (الاستعلاء) وحروف الجر لا يتضح معناها إلا من خلال السياق الذي ترد فيه.

[1] _ أحمد جواده، النحو المبسط، ج1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص11.

[2] _ أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ط2، دار الجبل، بيروت، ص171.

1—2—2 –حروف العطف: وهي" تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف التي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب ويسمى ما بعد حرف العطف معطوف وما قبله معطوف عليه[1]، فنجد أن الشاعر نوع من حروف العطف في الديوان وهذا الجدول يوضح بعض النماذج من بعض القصائد:

الحروف	القصيدة	العدد
الفاء	وشم التيه	4
الواو	وشم التيه	14

ومن أمثلة حروف العطف نذكر قول الشاعر:

كل الحروب لها يوم وتنقشع

وحرب قلبي مدى الأيام تندلع

رحماك ربي صروف الدهر تنهشني

حبل الوصال مع الأولاد ينقطع

احفظ لساني فلا أدعو على أحد

فلو دعوت ففي الخسران قد وقعوا[2]

من خلال الجدول يتضح أن الشاعر استعمل حرف الواو بصورة كبيرة ويعود السبب في ذلك لما له من دور في تجنب التكرار ويجعل النص متماسكا ومترابطا بين عناصره وأجزائه.

[1] _ إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط1، دار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع "عمان، 2002، ص201.

[2] _ حسين الأقرع عطشى أنامل يقظتي، ص12.

وهناك حروف أخرى وظفها الشاعر في الديوان ساهمت أيضا في بنائه وانسجامه مثل (النفي والجزم)، ومن أمثلة النفي في بعض القصائد نجد:

سر خلف ظلك إنه غدار

لا ينفع الحذر الشديد نهار[1]

لا حال يحلو إذا حل الحرام به

حتى الحرام سيمحى دون تبيين[2]

ومن أمثلة الجزم نجد:

ولم يقل لجنون الصمت وا أسفي

فهل رضيت بذل العيش يا ورع[3]

ويا ليت أمسي لم يكن لحكايتي

فما كان يمحو للعقول صوابها[4]

1-3-الجمل:

مفهوم الجملة: هي الكلام المركب المفيد[5] وهي تنقسم إلى:

1-3-1-الجملة الاسمية: وهي "الجملة المصدرة في الأصل باسم[6] وقد وظفت بكثرة في الديوان ومن أمثلة ذلك:

الدهر ينقر لوحة الأعمار

---

[1] _ المصدر نفسه ص44.

[2] _ المصدر نفسه ص51.

[3] _ المصدر نفسه، ص14.

[4] _ المصدر نفسه، ص10.

[5] _ خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، ص107.

[6] _ محمد إبراهيم عبادة معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة ص71.

وقميص يوسف حكمة الإبصار[1]

العين ثكلى والغروب بذاتي

والفجر يشقى في سجون سباتي[2]

هذه الأبيات ابتدأت بأسماء نحو (الدهر قميص، العين، الفجر).

1—3—2 -الجملة الفعلية: وهي "الجملة المبدوءة في الأصل بفعل[3] وهذه بعض الأبيات المتفرقة لجمل يتصدرها فعل نحو:

أطلقت صوتي في الفضاء فرده طبل الصدى إن الصدى لبلاء

فتنهدت ريح الجنون وسجرت في خاطري ميم الردى والخاء

وتيتم الشريان حين تمزقت صور الجمال وعافها الشعراء

وجلست قرب الأيك أبتلع الكرى فعسى يبادلني السبات عياء[4]

هاته الأبيات بدأت بأفعال (أطلقت، تنهدت، تيتم، جلست)

1-3-3-الجملة الشرطية: هي" الجملة المشتملة على أداة شرط، وللشرط جملتان بمنزلة جملة واحدة، الأولى جملة فعل الشرط، والأخرى جملة جواب الشرط[5]. ومن الأمثلة الموجودة في القصيدة نجد:

فأي بلاد لا تدوم ظلالها

ستطلق صوب العاشقين كلابها[6]

احفظ لساني فلا أدعو على أحد

---

[1] _ حسين الأقرع عطشى أنامل يقظتي، ص72.

[2] _ المرجع نفسه، ص76.

[3] _ محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص71.

[4] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص79-80.

[5] _ محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص71.

[6] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص10.

فلو دعوت ففي الخسران قد وقعوا[1]

من يحرق النور بالظلماء يا ولدي

سيحصد الليل بين الناس من زرعوا[2]

وما يمكن أن نستنتجه من خلال دراستنا للجمل أن الشاعر استعمل الجمل الفعلية والاسمية بنسبة متقاربة، وهذه الأخيرة " الاسمية" تدل على السكون والثبات لأن الشاعر كان يصف في مواضع متعددة ما يختلج في نفسه وليبرز صفات الموصوف كان عليه أن يستعمل الجمل الاسمية، واستعمال الجمل الفعلية توحي بالانفعال المستمر والحركة والتجدد.

1—4 -التقديم والتأخير: " إن اللغة العربية كانت في الأصل لغة شعرية، وكان لذلك أثر واسع في أن عناصر الجملة فيها لا تلتزم بترتيب معين، إذ الأساس ترتيبها حسب أنغام البيت لا حسب نظامها النحوي، إذ هي نغمة في البيت أو وحدة في أنغامه، ومن أجل ذلك كانت الجملة العربية تتقدم وتتأخر في الشعر القديم دون نظام[3]

يتقدم المبتدأ على أنه الأصل السابق على الخبر ومثال ذلك قول الشاعر:

القمح تحت بساط الأرض مستور ما عاد ينقر قمح الأرض عصفور[4]

الفقر يفتك والحياة جبال لو كان في العرض الشريف جدال[5]

تقدم المبتدأ هنا على الخبر وجوبا لأن الخبر جملة فعلية.

ومن أمثلة تقدم الخبر على المبتدأ في بعض القصائد نذكر:

يقول من برزت في الناس هامته

ما للبوائق يا مسكين تحتبل؟[6]

---

[1] _ المصدر نفسه، ص12.

[2] _ المصدر نفسه، ص16.

[3] _ شوقي ضيف، تجديد النحو، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص246.

[4] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص63.

[5] _ المصدر نفسه، ص65.

[6] _ المصدر نفسه، ص6.

الخبر في جملة (ما للبوائق يا مسكين تحتبل) تقدم لأن الخبر من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام.

ونجد أيضا تقديم المفعول به على الفعل في قول الشاعر:

من يحرق النور بالظلماء يا ولدي

سيحصد الليل بين الناس من زرعوا[1]

قدم الليل على الفعل زرعوا وعلى الفاعل الذي هو ضمير مستتر.

ونجد أيضا تقديم المفعول على الفعل والفاعل معا:

من لم يرى المرآة تلبس شكله

في سورة الإنسان قل يا ناعي[2]

تقدم المفعول به لأنه من أسماء الصدارة.

ونجد أيضا:

تقدم الخبر بسبب أنه شبه جملة:

هذا نهارك أيها المظلوم قم

لله شكرا خالص العبرات[3]

1-5-الضمائر:

تعريف الضمير: يعرف على أنه: "اسم جامد يقوم مقام ما يمكن به من اسم ظاهر للمتكلم، أو المخاطب أو الغائب أو الغرض منه الإتيان به للاختصار"[4] وهو سبعة أنواع: ضمير متصل، منفصل، بارز، مستتر، ضمير رفع، ونصب، وجر، أما عن الضمائر المتوفرة في بعض القصائد تمثلت فيما يلي:

---

[1] _ المصدر نفسه، ص16.

[2] _ المصدر نفسه، ص25.

[3] _ المصدر نفسه، ص78.

[4] _ أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ص239.

1-5-1-ضمير المتكلم: استعمله الشاعر في مواضع متعددة ومتكررة وكأنه اعتمد عليه كلية حيث جاء ظاهرا مثل قول الشاعر:

لا حظ لي فحياتي ترتدي غضبي فكيف بي وأنا من شوكها وجل[1]

أقول ولا أنا في ويل فلسفتي أجتر تيهي وسرب الموت يحتفل

أنا الذي صرخت في وجه غفلته ريح الجنون وبات الخوف يشتغل[2]

شمسي أنا بدري أنا من مثلها بشرى الحبيب إذا التقى القمران[3]

ومن أمثلة ضمير المتكلم المستتر ما يلي:

وسألت نفسي والأمور تهدني

أتردني الأيام مثل خناس[4]

يا ليل ما بك تستلذ بكربتي

ولقد جعلت لتستطب قياسي

من لامني ما ذاق جمر فجيعتي!

هل تعشقون لقصة النبراس؟

أبكي على بدرية من دونها

كل المصائب عششت في الراس

أبكي بكاء لا مثيل لمثله

حوض الدموع هوى هنا بالفاس

رحل الجمال فمن لنا من بعده

---

[1] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص5.

[2] _ المصدر نفسه، ص6.

[3] _ المصدر نفسه، ص18.

[4] _ المصدر نفسه، ص83.

ردوا علي لكي أخفف ياسي[1]

عن نسوة في حينا قد زرنها وزيارة النسوان كالأدناس[2]

إله الكون ارحم من هوينا ففيك أتى الهوى...والعكس بوق[3]

نوع الشاعر في استعماله لضمير المتكلم، وقد ورد استعماله مستترا أكثر نسبة من وروده ظاهرا في القصيدة.

1-5-2 -ضمير المخاطب: ورد ضمير المخاطب متكررا في الديوان نحو قول الشاعر:

أحكي لكم شمس الشموس وكلما

أوردتها تجترني أحباسي[4]

ألكن علم بالحياة وزيفها

إن الحياة هناك بعد الكاس[5]

إذا علمت القلب يمتهن الأسى

وبه القسا كالصخرة الصماء

زر للمقابر واعتبر فهنا له

عند المقابر رجفة بشفاء[6]

كوني تلا في الكون أنك عالمي

والكل أنت ففي رضاك أماني[7]

---

[1] _ المصدر نفسه، ص84.

[2] _ المصدر نفسه، ص85.

[3] _ المصدر نفسه، ص92.

[4] _ المصدر نفسه، ص85.

[5] _ المصدر نفسه، ص87.

[6] _ المصدر نفسه، ص89.

[7] _ المصدر نفسه، ص18.

جاء ضمير المخاطب في أغلب الأحيان مستترا، والملفت للانتباه أن الشاعر لم يستعمل ضمير المخاطب بكثرة.

1-5-3 -ضمير الغائب: جاء هذا الأخير في القصيدة ظاهرا ومتصلا ومستترا ومن الأمثلة الموظفة عن الضمير الغائب الظاهر نجد:

يا قلب قد فاض النعيم بحبها

فهي التي في قلبها عنواني[1]

قالت وحبل المر يخنق ظلها

والعين عين والكلام دعاء

فأجبتها والآه ترشف صرخة

من كأس صبري إنها الرمضاء[2]

لرحيلها كل العيون تبللت

لرحيلها قد لان قلب القاسي

عاتبنها فلم القعود تجلدي

إن القعود يجر للإفلاس[3]

ما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للضمائر، هو أن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة، ولعب هذا الأخير دورا مهما في هاته القصائد، فالشاعر قد أفلح في اختياره، وهذا راجع ربما إلى نوع الموضوع لأنه كان يعبر عما في نفسه، واستعمل ضمير المتكلم (أنا) ليؤكد ذاته.

[1] _ المصدر نفسه، ص19.

[2] _ المصدر نفسه، ص81.

[3] _ المصدر نفسه، ص85.

1-6-النكرة والمعرفة:

1—6—1 -النكرة: "النكرة أصل ولهذا قدمها النحاة في كتبهم على المعرفة، والنكرة اسم دل على غير معين كقولك: في القاعة طالب، ومررت بامرأة، فالنكرة إذا عبارة عما شاع في جنس موجود أو مقدر[1] ومن بين النكرات الموظفة نجد:

يا روح روحي يا سماء سعادتي

سأكون طوع بنانك الفنان[2]

أحببتني قبل المجيء ولم أكن

إلا رؤى في الغيب للولهان[3]

نامت عيوني وما أسدلت أجفانا

ففي الهوى ألم لو كان فتانا

نامت هنا فدنا قبل الغروب أنا

حتى جنا فهوى صدقا وإيمانا[4]

(سماء، صدق، أجفان)

1—6—2 -المعرفة: هي " ما وضع لتستعمل في واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا بوضع جزئ أو كلي وهي ستة أنواع للاستقراء (مضمرات، الأعلام، الشخصية أو الجنسية أو الاستعراضية)[5] ومن أمثلة المعرفة التي وظفها الشاعر نذكر:

سر خلف ظلك إنه غدار

لا ينفع الحذر الشديد نهار

---

[1] _ إياد عبد المجيد ابراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، ص26.

[2] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص18.

[3] _ المصدر نفسه، ص19.

[4] _ المصدر نفسه، ص35.

[5] _ شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002. ص203.

وعلى جبال الصمت أنحت صيحتي

بأظافري فأذلني الإيثار

وتلوكني صحف الأسنة في الورى

تغتالني من جهرها الأسرار[1]

فما نلاحظه عن المعرفة أنها جاءت متنوعة مثل (الحذر، الشديد، الصمت، الإيثار، الأسنة، الورى، الأسرار)، وردت المعرفة بنسبة كبيرة مقارنة بالنكرة في هاته القصائد لأن التعريف يجعل المعنى المتخيل حقيقة يتلقاها العقل بكثير من التسليم والقبول ويعطي لمعنى الكلمة صيغة المألوف فيقرب المدلول المرجو إلى المخيلة، إذا المعرفة تقرب المعنى إلى القارئ على عكس النكرة.

2-المستوى البلاغي:

2-1-البديع: ينقسم إلى:

2—1 -1 -الطباق: يقصد به "الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان:

طباق الإيجاب: وهو "ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، أي ذكر الصفة وضدها.

طباق السلب: وهو اما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، أي ذكر الصفة ونفيها.

ونظرا لهذه التعاريف قمنا باستخراج بعض النماذج من بعض القصائد.

الطباق
أمسي _ غدي
الصباح _المساء
خروجها_ دخولها
نعيم _ جحيم
الليل _ النهار
الكرى _ يقظتي

[1] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص44.

السر_ الجهر اليسر_ العسر الحلال_ الحرام

وهذه الطباقات التي استعملها الشاعر كان بهدف تحسين المعنى وتدعيمه إضافة إلى أن الطباق لون أدبي يراد منه إضفاء نغمة موسيقية على القصيدة.

2-1-2-الجناس: ويسمى التجنيس والتجانس والمجانسة ومعناه أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النطق ويكون معناهما مختلفا"[1] وهناك نوعان:

التام: وشرطه أن تتفق حروف اللفظين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها[2]

الناقص: هو "الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام[3]

وهذه بعض النماذج:

الجناس التام	الجناس الناقص
الصمت _ الصمت أمي _ أمي الفردوس _ الفردوس	متصل _ منتعل ترابها _ نابها سرابها _ سحابها وقعوا _ شرعوا الرشد _ الرشيد الإنسان _ الإيمان

[1] _ محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1999، ص109.

[2] _المصدر نفسه، ص110.

[3] _ المصدر نفسه، ص110.

وقد أضاف هذا الجناس المذكور في القصائد نغما موسيقيا عذبا لجذب القارئ والسامع أما عن الدور العام للبديع في هاته القصائد فقد أضفى على النص نغما عذبا وموسيقى داخلية يحس بها كل من يقرأ هذا الديوان دون أن يحس بالوقت والملل.

2-2-المعاني: الكلام قسمان:

أ-الإنشاء: هناك نوعان طلبي وغير طلبي.

2—2—1 -الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء[1] ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الموجودة نذكر:

1-الاستفهام: ومن أمثلته:

أين السبيل إلى شمس ولو شفق؟ إن الظلام أتى في خلقة السين[2]

شاخت على طلل الأنفاس صورتها فهل يرمم هذا الحب مغبون؟[3]

فسألت ضيف الضفتين بحرقة يا (مصطفى) هل حبنا كبخار؟[4]

2_الأمر: وهذه بعض الأمثلة عنه:

جدد حياتك فالأوهام قاتلة

اخلع شرودك وافرح أيها الثمل[5]

رشي المكان بماء الدين واصطبري

زيدي الحياء هو الميزان والنور[6]

أرسم كما يبدو لحقدك أن يرى

---

[1] _ علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004، ص277.

[2] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص53.

[3] _ المصدر نفسه، ص71.

[4] _ المصدر نفسه، ص74.

[5] _ المصدر نفسه، ص6.

[6] _ المصدر نفسه، ص63.

فالحقد أعمى لا يعي منهاجا[1]

3_ النهي: ومن أمثلته:

لا تحسبن المستقيم المنحنى

شتان بين مشيبة وجنين**!**[2]

لا نوم يأتي رغم ثقل نعاسي

وكأنني المنظور دون لباس**!**[3]

4_ التمني:

فيا ليت نوري عاد قبل خطيئتي

لأنسف من لوح الزمان غيابها

ويا ليت أمسي لم يكن لحكايتي

فما كان يمحو لعقول صوابها[4]

5_ النداء :

يا ويح من طمس اليقين بغيبة

هاجت من الأنجاس والأوباش[5]

يا أيها الناس مهلا قد هوى أسفي

بين الظنون وناري زادها النون[6]

---

[1] _ المصدر نفسه، ص64.

[2] _ المصدر نفسه، ص61.

[3] _ المصدر نفسه، ص83.

[4] _ المصدر نفسه، ص10.

[5] _ المصدر نفسه، ص58.

[6] _ المصدر نفسه، ص71.

يا آية الحسن التي في خاطري

زادت خمائلك الجميلة ناري[1]

هذه بعض الأمثلة التي رصدناها عن الأساليب الإنشائية، وقد ورد أسلوب الاستفهام بكثرة في القصائد، وهذا راجع إلى تعدد الأساليب التي أراد الشاعر أن يدرجها في ديوانه.

2—2—2— غير طلبي: هو ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: التعجب المدح، الذم، القسم وأفعال الرجاء وكذلك صيغ العقود[2]. ومن الأساليب الإنشائية غير الطلبية نجد:

أ_ التعجب:

نحرت سري فخط الغدر متصل

يا من بقلب ربيع العمر منتعل!![3]

أقول ولا أنا في ويل فلسفتي

أجتر تيهي وسرب الموت يحتفل!![4]

يهيج حنيني حين أقرع بابها!

وتتلو دموع الصمت فجرا كتابها[5]

سأركل البطن كي أنسى متاعبهم

وأنزع الصدر كي أنسى الذي رضعوا[6]

---

[1] _ المصدر نفسه، ص73.

[2] _ علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص277.

[3] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص5.

[4] _المصدر نفسه، ص6.

[5] _ المصدر نفسه، ص9.

[6] _ المصدر نفسه، ص13.

ب_ الذم:

بئس الهوى يا فاقد الإحساس بئس الرؤى في يقظة ونعاس

بئس الملامح إن تحور رسمها من قول قيل فزمجرت أجراسي[1]

ج_ الخبر:

الخبر: هو" ما يحتمل التصديق أو التكذيب أو ما له نسبة من الخارج تطابقه أو لا تطابقه"[2].
ومن أمثلته:

العين ثكلى والغروب بذاتي

والفجر يشقى في شجون سباتي

فرشفت من لهب الحقيقة يقظة

ورجمت أنفاس الكرى بدواتي

ونسجت من نور الفضيلة فرقدا

وأزحت كابوسا غزى نظراتي[3]

من خلال النماذج نجد أن الشاعر وظف الأساليب الخبرية بصورة كبيرة لأنه في حالة وصف وإخبار.

2-3-علم البيان: ومن أقسامه:

2—3—1 -الكناية: تعرف على أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي أن المتكلم يتكلم عن شيء وقد أراد غيره"[4]، وتنقسم إلى: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة.

---

[1] _ المصدر نفسه، ص57.

[2] _ رمضان صادق، شرح عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص98.

[3] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص76.

[4] _ راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ط1، المكتبة الثقافية، بيروت، 1998، ص 53.

فالديوان لا يخلو من الكنايات حيث وردت متنوعة ومختلفة،

ومن الأمثلة على الكناية نذكر:

الكناية	دلالتها
هذا ربيع الخير يستبق الرؤى والظلم والظلماء في الأموات	كناية عن التفاؤل
أدعوك يا رحمان ارحم روحها إن العيون لبعدها بيضاء	(إن العيون لبعدها بيضاء) كناية عن شدة الحزن
عرفتك بالصلاح فذاك طبع وما عصفت بساحتك الفروق	(وما عصفت بساحتك الفروق) كناية عن الهداية وعدم إتباع الفرق الضالة

وقد زادت هذه الكنايات دقة ووضوحا للمعاني، فهي تعطي الحقيقة للقارئ مصحوبة بالدليل عليها، كما أنها تبرز الأمور المعنوية في صور الأشياء المحسوسة.

2—3—2 -الاستعارة: هي " من المجاز اللغوي، وهي تشبيه خذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما " وهي قسمان:

تصريحية: وهي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

مكنية: وهي "ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[1].

وهذا الجدول يوضح بعض الاستعارات المذكورة:

الاستعارة	نوعها	شرحها
ثم الصلاة مع الدعاء وحبذا لو خضب الخدين دمع بكاء	مكنية	شبه الخدين باليدين اللتين تخضبان بالحناء، وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه

[1] _ علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص124.

		(خضب) على سبيل الاستعارة المكنية، لأنه في نظر الشاعر البكاء من خشية الله زينة للخدين كما الحناء زينة للكفين.
وجلست قرب الأيك أبتلع الكرى فعسى يبادلني السبات عياء	مكنية	شبه النعاس بالطعام لأن النفس تشتهيه كما تشتهي الطعام وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (أبتلع) على سبيل الاستعارة المكنية
يا لذة العيش بعدا فالرحى طحنت صبري وما صبرت من هولها الإبل	تصريحية	شبه المصائب في الحياة بالرحى وحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية
حل الغروب بصدري فالضجيج طغى أما علمت شروق الشمس يختتل؟!	تصريحية	شبه الحزن بالغروب لأنه يغيب السعادة في النفس كما يغيب الغروب ضوء الشمس وحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية

في هذا الجدول رصدنا القليل من الكثير من الاستعارات الواردة في القصائد وقد وظفها الشاعر بنسبة كبيرة.

2-3-3-التشبيه: جاء تعريفه كالآتي" هو مشاركة أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر عن طريق أداة معلومة كالكاف أو كان أو مثل...الخ[1]

وله أربعة أركان هي:

المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.

[1] _ سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، ص24.

والجدول الآتي يبين أنواع التشبيهات التي أوردها الشاعر:

التشبيه	نوعه	شرحه
من أجل قهري جميع الناس قد وقفوا كأنني الداء؛ هل يا صخر تحتمل	مجمل	ذكر المشبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه
لا نوم يأتي رغم ثقل نعاسي وكأنني المنظور دون لباس	مفصل	ذكر المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه
أنعانق الأهواء كالجهلاء والنفس نار لا تموت بماء	بليغ	(النفس نار) ذكر المشبه والمشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه
وبراءتي كالشمس في كبد السماء	مجمل	ذكر المشبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه
على رصيف الكرى قد زارني نفسي كأنه البعث من رمس الهوى حانا	مجمل	ذكر المشبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه

وفي ختام دراستنا لهذا النوع من البيان ننهي بخلاصة على أن الاستعارات والتشبيهات والكنايات وردت بكثرة في القصائد، وقد استعملها الشاعر ليعبر عما في نفسه بطريقة تجعل المتلقي أو السامع أكثر انتباها، واستعمال الشاعر لهذه الأنواع البيانية كان لبلاغته وحسن اختيار ألفاظه.

المبحث الثاني: المستوى الصوتي.

1-الوزن والقافية وحرف الروي:

1—1 -تعريف الوزن: يستعمل العروضيون مصطلح الوزن بالمعنى الضيق أي أنهم يقصدون به " الصنف الذي تمثله سلسلة من المتحركات، كما أنهم يستعملونه بمعان أخرى أوسع وأشمل، فهم يقصدون به التفعيلة تارة وتارة نموذج البيت، أو أنموذجا لأصناف من الأبيات يسمونها بحورا [1]

[1] _ مصطفى حركات، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الآفاق، الجزائر، ص32.

1—2 –تعريف القافية: اختلف علماء العروض القدامى في تحديد مفهوم القافية فهي على مذهب الخليل " من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1]

لإظهار وزن وبحر وقافية بعض القصائد قمنا بتقطيع بعض الأبيات التي توضح ذلك:

نحرت سري فخط الغدر متصل

نحرت سرري فخطط لغدر متتصلو

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

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن

يا من بقلب رحيق العمر منتعل!!

يا من بقلب رحيق لعمر منتعلو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لا حظ لي فحياتي ترتدي غضبي

لا حظظ لي فحياتي ترتدي غضبي

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

فكيف بي وأنا من شوكها وجل

فكيف بي وأنا من شوكها وجلو

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

مفاعلن فعلن مستفعلن فعلن

[1] _ زبير دراقي وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998، ص99.

بحر الأبيات من الشكل الأول للبسيط.

يهيج حنيني حين أقرع بابها

يهيج حنيني حين أقرع بابها

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وتتلو دموع الصمت فجرا كتابها

وتتلو دموع صصمت فجرن كتابها

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سأرشف صبرا من كؤوس وصيتي

سأرشف صبرن من كؤوس وصييتي

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

لعل خطوبي تسترد خطابها

لعلل خطوبي تستردد خطابها

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

بحر الأبيات من الشكل الأول للطويل.

صدر الحنان ومنبع الإيمان

صدر لحنان ومنبع لإيماني

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

متفاعلن متفاعلن فعلاتن

وحديقة الإنسان في الإنسان

وحديقة الإنسان في الإنسان

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

متفاعلن متفاعلن فعلاتن

أمي وكل الكون يسجد حينما

أممي وكلل الكون يسجد حينما

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يشدو الزمان لنورها الرباني

يشدو ززمان لنورها ررباني

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

متفاعلن متفاعلن فعلاتن

بحر الأبيات من الشكل الثاني للكامل.

بلغت من الهوى حد العناد

بلغت من لهوى حدد لعنادي

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

فسل عني جهنم لو تعادي

فسل عنني جهننم لو تعادي

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بنيت صراحتي من نار صمتي

بنيت صراحتي من نار صمتي

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وتأبى أن تعانق للرماد

وتأبى أن تعانق لررماد

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بحر الأبيات من الشكل الأول للوافر.

ما يمكن أن نقوله من خلال دراسة بعض أوزان القصائد، أن الشاعر قد نوع في البحور وهذا يثبت أنه لم يتقيد بوزن واحد، أما فيما يخص القافية فهي أيضا قد تعددت وقد نوع الشاعر فيها، وسنذكر بعض القوافي من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات.

القافية	نوعها
منتعلو	مطلقة مجردة عن الردف والتأسيس
ها وجلو	مطلقة مجردة عن الردف والتأسيس
تابها	مطلقة مردوفة موصولة بهاء
طابها	مطلقة مردوفة موصولة بهاء
ساني	مطلقة مردوفة
باني	مطلقة مردوفة
عاد	مطلقة مردوفة
ماد	مطلقة مردوفة

وكان لتنوع الوزن والقافية أثر موسيقي في القصائد حيث أحدثت جرسا موسيقيا.

3-1-حرف الروي:

هو " الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهنا قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا "[1] وجاء حرف الروي في القصائد متنوعا ومتكررا نذكر:

مثلا في قصيدة حب المتناقضات[2] تكرر حرف الراء (15 مرة) وفي قصيدة أحبك في الله[3] تكرر حرف القاف (13 مرة) وفي قصيدة بشرى[4] تكررت الهاء (8 مرات) وفي قصيدة غياب الآس[5] تكرر حرف السين (22 مرة) وفي قصيدة غرفة من نهر الضاد[6] تكرر حرف التاء (14 مرة) وفي قصيدة صلصة الصاد[7] تكرر حرف النون (15 مرة) وفي قصيدة قبضة من الجحيم[8] تكرر حرف العين (12 مرة).

تنوع حروف الروي بهذه الطريقة تعكس لنا الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر، أما فيما يخص الحرف الذي كرره أكثر فهو حرف السين.

1—4— التكرار: عرف عند القدماء أنه " دلالة اللفظ على المعنى، ويكون بتكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة، فقد قسموه إلى تكرار لفظي وتكرار معنوي[9]

أ_ تكرار الحرف: قد لجا الشاعر إلى ظاهرة التكرار على مستوى الحرف ومثال ذلك تكرار حرف الكاف في الأبيات التالية:

---

[1] _ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004، ص113.

[2] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص54.

[3] _ المصدر نفسه، ص90.

[4] _ المصدر نفسه، ص93.

[5] _ المصدر نفسه، ص87.

[6] _ المصدر نفسه، ص76.

[7] _ المصدر نفسه، ص69.

[8] _ المصدر نفسه، ص26.

[9] _ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004، ص113.

لما تزعزع أمنكم من صلبكم وبراءتي كالشمس من كبد السماء[1]

وكرر حرف الدال في قوله:

عطشى أنامل يقظتي

لما أردد أمتي

فيزيد صمت ترددي[2]

وكرر حرف السين في قوله:

وتقول: للسمراء والبيضاء مهلا

لن يسوس الناس إلا من رأى

شمس الرؤى تجتاح أفئدة الورى

فالرحلة الخضراء في نفس النفوس[3]

ب_ تكرار الكلمة: كرر الشاعر بعض الكلمات التي كان لها الوزن الكبير في بناء القصائد مثل: الغروب، التيه، المتاهة، الحروب، الرؤى، الأحلام، الهموم، الهجر، أحببتها، وهذا في كثير من المواضع، للتعبير عن حالته النفسية وما يختلج في نفسه.

مثلا كرر كلمة أحببتها في قوله:

أحببتها وطبول القلب تأمرني أدع فضائلها سرا وإعلانا

أحببتها وإذا بالبعد ينهرني حتى اشترى ألمي روحا وريحانا

أحببتها فلأني قد وجدت غدا كاليوم كالأمس يا عشاق ذكرانا[4]

---

[1] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص29.

[2] _ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي، ص30.

[3] _ المصدر نفسه، ص32.

[4] _ المصدر نفسه، ص37-38.

ومثلا كرر كلمة بئس في المثال التالي:

بئس الهوى يا فاقد الإحساس

بئس الرؤى في يقظة ونعاس

بئس الملامح إن تحور رسمها

من قول قيل فزمجرت أجراسي[1]

ج_ تكرار الجمل:

من الجمل التي كررها الشاعر:

إني أحبك والأشواق ترمقني متى يريح دواء الحب من عانى؟

إني أحبك هل تدرين عاصفتي فالحب ينفخها في الصدر نيرانا؟[2]

كرر جملة إني أحبك مرتين.

ومن الأمثلة أيضا:

لا يعرف الحب إلا من جرت غضبا

تلك العيون به حقدا وبهتانا

لا يعرف الحب إلا من بكى ألما

من شدة الحب لولا الوصل ما لانا[3]

كرر جملة لا يعرف الحب مرتين.

[1] _ المصدر نفسه، ص57.

[2] _ المصدر نفسه، ص36.

[3] _ المصدر نفسه، ص41.

2_ الأصوات المجهورة والمهموسة:

الجدول الآتي يوضح بعض الأصوات المجهورة والمهموسة:

الكلمة	الجهر	الهمس
أمي	أ، م، ي	
شمسي	م، ي	ش، س
لساني	ل، ن، ي	س
الرشد	ر، د	ش
الصمت	ص، م	ت
التيه	ي	ت، ه
أنفاسي	أ، ن، ي	ف، س

ما يمكن أن نستنتجه من خلال هذا الجدول أن الجهر سمة صوتية توحي بالقوة أو الرفض أو التحدي، والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت، والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه، ومواضيع القصائد لا تتضمن واقع الهدوء، لذلك نجد الأصوات المجهورة وظفت أكثر من الأصوات المهموسة.

خاتمة

خاتمة

بعد انتهائنا من انجاز هذا العمل نخلص إلى بعض النقاط هي:

أن الأسلوبية تنطلق أثناء دراستها من النص الأدبي لتعود إليه في الأخير فهي تدرس النص في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن الذاتية والانطباعية كما أنها تبحث عن السمات الأسلوبية والعناصر الجمالية.

أما فيما يتعلق بالشاعر فقد أبدع في شعره وهذا ما لاحظناه من خلال دراستنا لهذه القصائد، أين لمسنا جليا قدرته على استعمال الصورة البلاغية من تشبيهات وكنايات واستعارات... الخ بطريقة استطاع من خلالها إدخال القارئ إلى عالم الخيال والتأثير فيه.

أما النص فهو غني بالظواهر اللغوية فمن الناحية النحوية وجدنا أن الفعل المضارع هو الطاغي في القصيدة الذي يدل على الحركة والاستمرارية. وفيما يخص حروف العطف فقد استعملها الشاعر بكثرة مما ساعد على انسجام القصيدة وترابط أفكارها، ولاحظنا أيضا أن هناك تقارب في نسب استعمال الجمل (الفعلية الاسمية) وكذلك استنتجنا أن هناك تلاعب في القواعد النحوية من خلال ظاهرة التقديم والتأخير وكان لذلك دور جمالي في النص، أما فيما يخص الضمائر فقد وردت متنوعة ومتعددة.

أما من الناحية البلاغية فالنص ثري بالتشبيهات والكنايات والاستعارات وكان لهذه الصور البيانية القدرة الكافية على الإيحاء وإثراء المعنى.

أما على المستوى الصوتي فقد احتوت القصيدة على عناصر شكلت موسيقى داخلية وخارجية للنص كالقافية التي هيمنت عليها صفة الطلاقة والتكرار بالإضافة إلى هذا نجد استخدام الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة لأنها تتماشى أكثر مع مواقف الغضب، وجاءت بحور القصيدة متعددة ومختلفة وهذا يتماشى مع ما أراد الشاعر أن يعبر عنه.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

_ ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص25.

_ أحمد جواده، النحو المبسط، ج1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

_ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت).

_ أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ط2، دار الجبل، بيروت.

_ إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط1، دار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع "عمان، 2002.

_ حسن الناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

_ حسين الأقرع، عطشى أنامل يقظتي.

_ خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، ط، الأردن، 2002.

_ راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ط1، المكتبة الثقافية، بيروت، 1998.

_ رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)،1993.

_ رمضان صادق، شرع عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

_ زبير دراقي وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998.

_ سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة.

_سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة.

_ شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

_ شوقي ضيف، تجديد النحو، ط4، دار المعارف، القاهرة.
_ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
_ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط1، الدار العربية للكتاب.
_ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004.
_عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002.
_ عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، 2010.
_ علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004.
_ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
_ محمد إبراهيم عبادة معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة.
_ محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية.
_ محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985.
_ محمد عبد المنعم الخفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة '1991.
_ محمد يزيجي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2010.
_ محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1999.
_ مصطفى الصاوي الجوني، المعاني علم الأسلوب، دار المعرفية الجامعية، 1993.
_ مصطفى حركات، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الآفاق، الجزائر.
_ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997.

_نور الدين السد، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة.
_ نور الدين المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب.
_ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،2007.

الفهرس

الفهرس

مقدمة .....(4_3)

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية (المفهوم، الاتجاهات، وعلاقتهما بالعلوم الأخرى)

مفهوم الأسلوب .....(7_6)

مفهوم الأسلوبية .....(8_7)

علاقة علم الأسلوب بالبلاغة.....(10_9)

علاقة علم الأسلوب بالنقد الأدبي.....(12_11)

علاقة علم الأسلوب باللسانيات.....(13_12)

اتجاهات الأسلوبية.....(20_14)

الأسلوبية التعبيرية .....(15_14)

الأسلوبية النفسية .....(17_16)

الأسلوبية البنيوية .....(19_18)

الأسلوبية الإحصائية .....(20_19)

الفصل الثاني: المستوى النحوي والبلاغي والصوتي

التعريف بالشاعر .....(22)

المستوى النحوي

1_ الأفعال

الماضي .....(23)

المضارع .....(23)

الأمر .....(23)

2_ الحروف

حروف الجر .....(24)

حروف العطف .....(25_26)

3_ الجمل

الجملة الإسمية .....(27)

الجملة الفعلية .....(27)

الجملة الشرطية .....(28)

4_ التقديم والتأخير .....(29_30)

5_ الضمائر

ضمير المتكلم .....(30_31)

ضمير المخاطب .....(32)

ضمير الغائب .....(33)

6_ النكرة والمعرفة

1_النكرة .....(34)

2_المعرفة .....(35)

المستوى البلاغي

1_ البديع

الطباق .....(35_36)

الجناس .....(36_37)

2_المعاني

_(أ) الإنشاء

الطلبي .....(37_39)

غير الطلبي .....(39_40)

_ب) الخبر .....(40)

3_علم البيان

الكناية .....(41_42)

الاستعارة .....(42_43)

التشبيه.....(44)

المستوى الصوتي

الوزن والقافية .....(45_49)

حرف الروي .....(45_46)

التكرار.....(50_52)

الأصوات المجهورة والمهموسة .....(52_53)

خاتمة .....(54)

قائمة المصادر والمراجع .....(56)

فهرس .....(60)