الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية في شعر أحمد بزيو

نبضات الهوى" أنموذجا "

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لغة

إعداد الطالبة :

سمية موفق

سهام سراوي

إشراف الأستاذ الدكتور:

الصالح زكور

السنة الجامعية : 1436–1437هـ / 2015–2016م

شـكر وعــرفـان

الحمد لله رب العالمين، نشكر الله عز و جل الذي امدنا البصر و حسن المسيرة، وسهل لنا درب العلم و المعرفة و اعاننا على اتمام هذا العمل.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر الى أستاذنا المشرف صالح زكور على ما قدم لنا، فجزاه الله خيرا دنيا و آخرة.

وكذا نتوجه بالشكر و الاحترام الى جميع أساتذتنا الكرام الذين كان لهم الفضل بعد معونة لله في الوصول الى ما نحن عليه اليوم، فلهم منا جزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام.

مـقــدمــة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وعبده:

تعددت الاتجاهات الأسلوبية النقدية وتنوعت في العصر الحديث، حيث أصبح التطور في مناهج النقد أمرًا اهتم به الباحثين بكثرة خاصة عند الأوروبيين كما كان عند العرب كذلك

وقد كان من أبرز المناهج النقدية التي اهتم بها المختصين والعلماء في دراساتهم اللغوية العربية المنهج الأسلوبي الذي يسعى إلى البحث عن جماليات وخصائص الخطاب الأدبي سواء كان شعرًا أم نثرًا، وهذا كان دافعًا لنا لدراسة هذا المنهج وتطبيقه على ديوان "نبضات الهوى" لأحمد بزيَو.

ومن أسباب اختيارنا لها الموضوع كون هذا الديوان جديد غير مدروس بكثرة وهو جدير بالدراسة وثانيًا لأنه شعر معاصر.

ولقد حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضوء على أهم مستويات التحليل الأسلوبي في هذا الديوان وبالتالي يتسنى لنا طرح السؤال الآتي أولًا ما هي الأسلوبية والأسلوب؟ وثانيًا أين تتجلى مستويات التحليل الأسلوبي في هذا الديوان ؟

ولقد جاء بحثنا مرتبًا على النحو التالي:

أولًا مدخل الموضوع حاولنا من خلال المعاجم اللغوية والتعريفات الاصطلاحية سواء عند العرب أو عند الغرب، ثم تطرقنا بعدها إلى علاقة علم الأسلوب بالعلوم الأخرى (النقد البلاغة، علم اللغة).

أمّا الفصل الأول فقد خصصناه لدراسة المستوى الصوتي (الداخلية والخارجية) بمكوناتها فكانت البداية بتمهيد أبرزنا فيه أهمية هذا المستوى بعدها حاولنا دراسة الموسيقى الداخلية من حيث الوزن والقافية ثم دراسة الموسيقى الخارجية من ناحية تكرار المقاطع والحروف.

أمّا الفصل الثاني كان لدراسة كل من مستويين التركيبي والنحوي وكانت البداية كذلك بتمهيد أبرزنا فيه الدراسة التركيبية النحوية، ثم انتقلنا إلى دراسة الجملة العربية بنوعيها

الاسمية والفعلية، إضافة إلى دراسة الجمل الإنشائية الطلبية وهذه الأخيرة تنطوي تحتها أساليب متنوعة ساهمت في التأثير والتأثر وهذا بارز في القصائد التي اشتمل عليها الديوان بعدها حاولنا بعدها دراسة الظواهر الأسلوبية لما لها من خصوصية فنية وتضمن التقديم والتأخير، الفصل والوصل.

أمّا الفصل الثالث فلقد قسمناه إلى ثلاثة أقسام: الحقول الدلالية واشتملت على حقول متنوعة ثم العلاقات الدلالية وتضمنت الترادف والتضاد، بعدها محو التغير الدلالي درسنا فيه التشبيه، الكناية، الاستعارة.

ولقد أنهينا هذه الدراسة بخاتمة في الأخير حاولنا أن تجمع بها أهم النتائج وخلاصة ما توصلنا إليه.

أمّا عن المراجع التي ساعدتنا في إنجاز هذا الموضوع من أهمها: الأسلوب والأسلوبية لعد السلام المسدي، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدير السد،...إلخ. وقد انتهجنا المنهج الأسلوبي لأنّه يتلاءم مع هذه الدراسة.

ولا يخلو أيّ بحث أكاديمي من صعوبات تواجه كل باحث عند جمعه لمعلومات حول الموضوع الذي بصدد دراسته فمن الصعوبات التي واجهتنا شساعة الموضوع وتشعبه وصعوبات التطبيق بعض المستويات على هذا الديوان.

وفي الأخير وإن اجتزنا هذا الموضوع دراسته وصعوباته لقد كان هذا بتوفيق من الله تعالى، ثم إلى أستاذنا المشرف الذي كان داعمًا في انجاز واجتهدنا في هذا الموضوع فله منا فائق الاحترام والتقدير.

مدخل

الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الاسلوب

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- عند العرب

- عند الغرب

2- مفهوم الأسلوبية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- عند العرب

- عند الغرب

3- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

أ- البلاغة

ب- النقد

ج- علم اللغة

مدخل:

الشاعر أحمد بزيو من مواليد 11 مارس 1958م بسيدي خالد ولاية بسكرة.

حفظ القرآن الكريم في كّتاب المسجد الشرقي بمسقط رأسه على يد والده الإمام – أطال الله عمره – درس في معهد الأصلي والشؤون الدينية بسيدي خالد وفي ثانوية شقرة بن صالح بسيدي خالد، ودرس كذلك في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، وحاليًا هو عميد بكلية الآداب بجامعة الحاج لخظر باتنة وله العديد من الأعمال النثرية والشعرية.

ومن أعماله المطبوعة روضة الغناء، فردوس القلوب، نبضات الهوى، اللؤلؤ المنثور والثلاثة لها نفس النمط سوى اللؤلؤ المنثور يختلف لأن قصائده نثرية اعتمد فيها الإيقاع الداخلي، وكل هذه المطبوعات صدرت دفعة واحدة سنة 2008.

ومن هذه المطبوعات اخترنا الديوان "نبضات الهوى" والذي خصصنا له بدراسة أسلوبية، وهذا الكتاب متوسط الحجم، عدد صفحاته 137صفحة، استعمال اللون الأبيض والاحمر في غلاف الكتاب وهذه الألوان تدل على السلام والمحبة، عنوان الديوان رومانسي، قبضات القلب أي دقاته ونبضات الهوى من باب الاستعارة المكنية، فكأن الهوى قلب ونحس بأن المغرم يحس بالاضطراب والارتعاش عند الالتقاء بمن يحب.

وأغلب قصائد هذا الديوان غزلية واحتوى هذا الكتاب على شعر التفعيلة والشعر العمودي، ونجد أن الشاعر أحمد بزيو من الشعراء الذين يميلون إلى أسلوبهم الخاص، وهذا ما يتضح دواوينه.

حاول العديد من النقاد الغرب والعرب القدامى منهم والمحدثين الحديث عن الأسلوب، عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية حيث أن كلمة الأسلوب لم تكن ذات قيمة علمية كالتي تحضي بها في يومنا هذا، بعد أن أصبحت عنوانًا لنوع ن المعرفة.

1/ مفهوم الأسلوب:

ا) لغة: جاء في أساس البلاغة للزمخشري مادة [س.ل. ب]: " سلبهُ ثَوبَهُ، وسَليب وأخذ سَلَبَ القتيلَ وأسْلَاب القتلى. ولبست التّكلى السّلاب وهو الجداء، وتسلّبت على ماهيتها فهي مُسّلب، والأحداد الرّوج، والتسليب عامّ، سلكتُ أُسلوبَ فلان: طريقته. وكلامهُ على الأساليب حسنة.

ومن المجاز: "سلبه فؤادهُ وعقله واِستسلبَهُ، وهو متسلب العقل. وشجرة سليبُ: أُخذ ورقُها وثمرها، وشجرة سُلُبٌ. وناقة سلوب: أُخذ ولدها، ونوق سلائب. ويقال للمُتَكَبّر: أنفه أسلُوب إِذَا لمْ يلتفق يَمنَةً ولا يَسرة.[1]

وفي لسان العرب لابن منظور في مادة [س.ل.ب]: " يقال للسطر من النخيل أُسْلُوبٌ.وُكُلُّ طريق ممتدٍّ، فهو أُسلُوبٌ، قال والأسلوبُ الطريق، والوِجهُ والمذْهبُ، يقال: أنتم في أسلُوبِ سُوءٍ، ويجمعُ أَسَاليبَ.

والأسْلُوبُ: الطرَيقُ تأْخذ فيه. والأسْلوبُ، بالضم: الفنُّ، يقال:أخَذ فلانٌ في أساليبَ من القول أي أفانينَ منه، وإِنْ أنَفه لفي أسلُوبٍ إِذَا كان متكبرًا.[2]

أمّا معجم الوسيط لصلاح الدين الهواري "مادة سلبَ": الرجل الشيءَ، سلبًا: اِنتزعه قهرًا. وفلانةُ فؤادَهُ أو عقلَه: اِستهوتهٌ واِستولت عليه.

وفلاناً: أخذ سلبَهُ، وجرَّدَهُ من ثيابه وسلاحه. والشجر والنبات قشّرهُ أو جرّدهُ: من ثيابه وسلاحه، ثمرِه.[3]

---

[1] : الزمخشري، أساس البلاغة، مادة [س .ل .ب]، الجزء1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ – 1998 م، ص468.

[2] : ابن منظور، لسان العرب، مادة [س .ل .ب]، المجلد 1، دار الصادر بيروت، ص473 .

[3] : صلاح الدين الهواري، المعجم الوسيط، دار البحار بيروت، د.ط، د.ت، ص814، 815. .

اصطلاحًا:

تعددت تحديدات حول مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى، والمحدثين، لعلّ أبرز وأدّق هذه التعاريف ما ذكرهُ، ابن خلدون في مقدمته إذا يقول: "إنه عبارة عن المنوال الذي تنسج في التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام. باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وضيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن، كما استعمله العرب فيه، الذي هو وضيفة العروض، وإنما يرجع للصورة الذهنية للتراكيب المتضمنة كلية باعتبار انطباقها على التركيب الخاص...وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب واختصاصها، وبعيدها في الخيال كالقالب والمنوال، ثمّ ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرحها فيه رحا، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فإنّ لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة."[1]

أمّا عند الجرجاني: فالأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو النظم للمعاني وترتيب لها، وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل والنظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.[2]

[1] : صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة ط1، 1419هـ – 1998م، ص94.

[2] : ينظر :يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص16,19.

كما نجد القرطاجي يربط الأسلوب الفصاحة والبلاغة وطبيعة الجنس الأدبي، حيث يقول: إنّ لكل غرض شعر لديه جملة كبيرة من المعاني، بحيث أن لتلك المعاني جهات، كجهة وصف المحبوب، جهة وصف الخيال ووصف الطول وغيرها.وأنّ أسلوب الصورة تحصل في النفس، فالاستمرار على تلك الجهات والتنقل بين بعضها البعض، ثمّ الاستمرار والاطراد في معاني الألفاظ.فالأسلوب هيئة تحصل عن تأليف المعنوية النظم هيئة تحصل عن تأليفات لفظية.[1]

في حين يرى أحمد أمين أنّ الأسلوب "هو الاختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد على نظم الكلام أوّلا على اختيار الكلمات، ليس من ناحية معانيها بل من ناحيتها الفنيّة أيضاً...فقد تأتلف كلمة مع كلمة وقد تأتلف مع أخرى، وقد تفعل الكلمة في إثارة العواطف ، مالا تفعله مرادفتها."[2]

ومن النقاد الأسلوبية في الغرب الذين ساهموا في دراسات الأسلوبية وحددوا تعريف لعلم الأسلوب نجد:

ميشال ريفاتير (Michael Riffaterre)حيث يقول: إذن الأسلوب القوّة الضاغطة تسلط على الأحاسيس القارئ، بواسطة يتم إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على انتباه إليها، بحيث إن غفل عنها يشوّه النص، وإذ حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّرُ، والأسلوب يبرزُ."[3]

أمّا بيرجيرو(piere guiraud) فيرى: "أنّ الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة."[4]

[1] :ينظر :يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص16,19.

[2] نور الدين السّد، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، دط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص165.

[3] :عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص83 .

[4] : حسن الناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص20.

في حين يرى بوفون (Buffou): "أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزور ولا ينقل ولا يتغير".[1]

ويعرّف غوتيه الأسلوب بقوله: "مبدأ التركيب النشط، الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته، والكشف عنه ".[2]

وإذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية فمن الجدير بالذكر أن نفرق بين عالم الأسلوب والأسلوبي، فمن حلَّل النص تحليلاً لغويًا ليحظ جمالياته، ليس أسلوبيًا، وإنَّما هو عالم الأسلوب، وهنا يتضح جليًّا أن مصطلح أسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولًا إلى علم بأساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناءً على منهج من مناهج النقد.[3]

ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الأسلوبية، كما يقال قد وعلم النقد ولا تكون الأسلوبية رديفًا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال، كما ظنَّ بعضهم أنَّ الحاصل اختلاف من اثر الترجمة بين المشارقة والمغاربة.[4]

ومما لاشكَّ فيه أنَّ وضع الأسلوبية بين العلوم الطبيعية والإنسانية لا مجال لدفعه أو إنكاره، وهو علم لهُ مناهجه، وتستطيع ومن عناصرها وسبلها، ليصل إلى أقصى مدى لتحليل النص الأدبي، فهو ينطلق إلى النص الأدبي وطبيعة هذا النص، بخاصة أنه ليس من اليسير التنبؤ بها والسيطرة عليها.[5]

---

[1]: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص96.

[2] :عب القادر عبد جليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغيّة، دار صفاء، عمان، ط1، 2002، 1422، ص112، 113.

[3]: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

[4] :المرجع نفسه، ص 37.

[5] : المرجع نفسه، ص 37.

2 /الأسلـوبيّـة:

ظهر مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين مع الدراسات اللغوية الحديثة [1]، حيث تعدّ الأسلوبية أنّها فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص لتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية، التي يُقومّ بها المحدثون والكتّاب في السياقات –البيئات – الأدبية والغير الأدبية."[2]

كما نجد أن المصطلح الأسلوبية قد تناوله العرب، فقد كان عبد السلام المسدّي سبّاق إلى نقله وترويجه بين الباحثين، يترجم عبد السلام المسدّي "مصطلح (stylistique) بالأسلوبية ويرِد عنده «علم الأسلوب» أحياناً، فهو يرى أنّ مصطلح حامل للثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، الذي وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية وانطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته بالعربية وقنا على دار مركب «أسلوب» style ولاحقة «يـة» (ique)...فالأسلوب ذو المدلول ذاتي، وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتي الموضوعي،...لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعي، لإرساء علم الأسلوب "[3]

أمّا الدارسين الغرب الذين اهتموا بهذا العلم، وقاموا بتحديدات لمفهوم الأسلوبية نجد: شارل بالي(Charles Bally) ويعدّ من الأوائل الذين اهتموا بعلم الأسلوب، فيقول: "أن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي لتعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال واقع اللغة عبر هذه الحساسية."[4]

---

[1] :محمد خفّاجي، محمد السعيدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، دار المعرية اللبنانية، القاهرة، 1992،ط1، ص12 .

[2] :يوسف، أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، ص35 .

[3] نور الدين المسري، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص11,12 .

[4] : حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص17.

ويعرف رومان جاكبسون الأسلوبية (Roman Jakobson):"بأنها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية المستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الأساسية ثانياً.[1]

ويقول يارجيرو (piere Guiaud):"الأسلوبية بلاغة معاصرة في شكلها.

1علم التعبير 2-نقد الأساليب الشخصية."[2]

ميشال أريفي(Michel rrivé): "إنّ الأسلوبية وصف الصنف الأدبي، حسب طرائق مشتقات من اللسانيات "[3]

أمّا الأسلوبية في رويا ريفانير (Michel Riffaterre) لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على الفهم معبّر، وإدراك مخصوص.[4]

وعليه فإنّ هذه الرؤى، وإن تباينت تعبيريا، فإنّها تنزل في مصب واحد، على أنّ الأسلوب لا يعني بالعناصر اللغوية، بل بقوتها، وانسيابيتها التعبيرية داخل مستوى النص، وأنّ اللغة في الأداة الناقلة لمجوعة الانفعالات العاطفية لذا فإنّه معنى الكيفية القولية، ومدى اقتراب المنتج وابتعاده، وهي الفراغ الإبداعي.[5]

[1] :عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص37.

[2] :نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص15 .

[3] :محمد خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص23 .

[4] :عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 123 .

[5] :ينظر: المرجع نفسه، ص 123 .

3/ علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

تقيم الأسلوبية علاقات وطيدة مع مختلف العلوم المجاوزة لها، بحيث لا يمكن فصلها عن سائر هذه العلوم لأن أهميتها تكمن في وجود تلك التداخلات بينها وبين غيرها، ومن هذه العلوم نذكر علاقتها بالبلاغة والنقد واللسانيات.

أولا: علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

اهتمت البلاغة بدراسة الخطاب دراسة جزئية عل المعيارية واستصدار الأحكام التقيمية، متبعة فذلك مبدأ التخطئة والتصويب، بناء على تفضيلها للشكل على المضمون مما جعلها في نهاية تصاب بالعقم، في استنطاق النصوص إلى حد ما.[1]

وقد كان يمكن البلاغة أن تبقى تنبؤ لنفسها مكاناً في الدراسات اللغوية واللسانيات الحديثة، لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات، واستوائه علما متميزا ذا مناهج خاصة، وتوجهات معينة عل مستوى التنظير والممارسة معًا وهو "الأسلوبية".[2]

وعلى الرغم من الاعتراف الكثير من الأسلوبيين المعاصرين بأنّ الكثير من مباحث البلاغة القديمة، ومازلت محتفظة بأهميتها وجديتها برغم إساءة التي لحقت بها، على المستوى التنظير في الشرح والتلخيص، فإن هذه الحقيقة لم تنتفع البلاغة في شيء.[3]

ولهذا، قد أتاح هذا القصور للأسلوبية الحديثة أن تكون الورثية الشرعية للبلاغة القديمة "[4]من حيث إعطاء البيانات الجمالية في الفن إلى الإبداعية وطرائق توزيعها.[5]

كما أنه يلحظ الدارسون أنّ هناك علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية، فنجد فيبروجيرو يؤمن بأنّ الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات الشكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.

---

[1] :محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي والعربي والأسلوبية الحداثة، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 9، 2004، ص9 .

[2] :يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص61.

[4] :محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبا، القاهرة، ط1،د ت، ص267.

[5] :عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص133.

أمّا شكري عياد فيرى أنّ الأسلوبية ذات نسب عرق في العربية، لذلك فإنّه يصدر كتاب "مدخل علم الأسلوب" بقوله: ولكنني إذا أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة."[1]

أمّا علاقة الأسلوبية بالبلاغة عند صلاح فضل هي علاقة الحياة والموت، ذلك أنّ الأسلوبيات كما يراها –عندما ثبّت أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج إذ هي علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية، لكن دورها هذا لم يتكون دفعة واحدة بل أخذ ينمو ببطء تدريجي يكتسب خلاله العلم الجديد تحديدا دقيقاً لموضوعه وأهدافه ومناهجه ويتبين ما ورثه من أمّته ليختبره، ويفيد منه.[2]

وكما أنّ من جمع أنّ هناك من فرّق بينهما.غير أنّ هذه المفارقة لا تعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وتتجلى هذه المفارقة في: [3]

علم البلاغة	الأسلوبية
–علم معياري –يرسم الأحكام التقييمية –يحكم بمقتضى أنماط مسبقة –يعد الانزياح وسواها من الظواهر عوامل مستقلّة تعمل لحسابها الخاص –يهتم بتحديد إجرائه في الخطابات بكل أنواعه	–علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية –لا يطلق الأحكام التقييمية –يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية –يعد الانزياح عوامل غير مستقرة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله –يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه

[1] :يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص62.

[2] :رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة ؛في مختار .عنّابة، د ت، د ط، ص49,50.

[3] :ينظر، المرجع السابق، ص50.

ثانيا: الأسلوبية والنقد الأدبي:

نجد أنَّ ظهور البنيوية في القرن العشرين وبتأثير من لسانيات دي سوسير وعودتها إلى دراسة النص من الداخل وإقصائها لجميع السياقات الخارجية للنص، راحت جل المناهج النقدية المعاصرة تحذوا وحدها في قراءتها للنصوص الأدبية.[1]

نجد أنَّ الأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في دراستها للنص الأدبي الأعلى جانبيه اللغوي والجمالي، ومن هنا فإنَّ الجانب اللغوي هو مجال الباحث الأسلوبي، أمّام يتصل بالأثر الجمالي، أو تحليل عمل الشاعر أو الروائي أو المسرحي فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك بصفة أكثر شمولية.[2]

يمكن أن نجمل العلاقة بين الأسلوبية والنقد في ثلاث اتجاهات وهي:

الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد، ولكنها ليست هادمة أو وريثة له، وسبب ذلك أنَّ الأسلوبية تنصب على لغة النص ولا تتجاوزها، أمَّا النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي.[3]

ويرفض هذا الاتجاه أن تكون الأسلوبية منهجًا شاملًا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية فهي تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية.[4]

الاتجاه الثاني: يرى أنَّ النقد قد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعًا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمُدَّ هذا بتعريفات ومعايير جديدة.[5]

---

[1] :محمد بولوحي، مجلة التراث العربي الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبي الحديث، ص10.

[2] :المرجع نفسه.

[3] : يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص53.

[4] :المرجع نفسه، ص53 .

[5] :المرجع نفسه، ص53.

الاتجاه الثالث: ينظر إلى أنَّ العلاقات بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.[1]

أما عن الاختلافات الحاصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي فتتمثل في:

1-ينظر النقد الأدبي إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصره، وحسب وهي ليست العنصر الوحيد الذي يتخذه النقد الأدبي موضوعًا له، بل إنَّه يدرس الأفكار والعواطف والخيال وغيرها، بينما تعنى الأسلوبية أساسا بالكيان اللغوي للنص أي تدرس اللغة لذاتها، لا كبوصفها أداة للتعبير عن الأفكار والعواطف يقول رومان جاكبسون: "في الشعر تقوم الوظيفة الشعرية، بصورة خاصة بالتركيز على المرسلة كما هي على حساب الوظيفة المرجعية.[2]

فنحن لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة، بل إنَّ اللغة مادة بناء كما الرخام بالنسبة للنحاة، فاللغة الشعرية غايتها في ذاتها، وليست وسيلة.[3]

ومن هنا يتضح أنَّ مجال الأسلوبية أضيف في مجال النقد.

2-إذا كانت الانطباعية والذاتية صفة النقد الأدبي، فإنَّ الموضوعية والبعد عن الذاتية ميزة الأسلوبية.[4]

3-إنَّ النقد الأدبي لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص، سواء في إنتاجه أو تلقيه الأسلوبية فتسعى إلى دراسة النص بعيدًا عن محيطه السياسي والاجتماعي والديني...[5]

---

[1] :يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص53.

[2] :ينظر :محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010م، ص25، 26.

[3] :المرجع نفسه، ص26

[4] :المرجع نفسه، ص26.

[5] :المرجع نفسه، ص26

4-كان النقد الأدبي أسبق تاريخًا من الأسلوبية، إلَّا أنَّه يستفيد منها فالدراسة النقدية تعتمد على ما تقدمه لها الدراسة الأسلوبية من نتاج، وهنا يبدأ العمل النقدي في تقسيم وتقويم العمل الأدبي.[1]

[1] :المرجع السابق، ص27

.ثالثا: الأسلوبية وعلم اللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلَّا أنَّ اعتمادها على وجه نظر خاصة تميِّزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علمًا متساوقًا لعلم اللغة، لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبير، وعلى هذا الأساس تكون علم الأسلوب الأقسام نفسها لعلم اللغة. [1]

ولقد أنحيت لسانيات دي سوسير وأسلوبيات شارل بالي، وولدت البنيوية التي احتكرت النقد الأدبي فأخصبا معًا شعريات جاكبسون وتودوروف وأسلوبيات ريفاتير، وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب ميشال ريفاتير في كتابه "محاولات في الأسلوبيات البنيوية " إلى أن الأسلوبيات منهج لساني.[2]

وينحو ستيفن أولمان المسلك نفسه، فيعد الأسلوبيات علمًا لسانيًا، ويقول: "إنَّ الأسلوبيات علمًا لسانيًا وصرامة(...) ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات."[3]

حيث أشار الدارسون العرب إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات، وهم يردون في ذلك خطى الباحثين الغربيين ويطمئن بعض الباحثين العرب إلى آراء الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين اللسانيات والأسلوبية فالباحث منذر عياشي يتحدث عن الفروق بينهما

[1] :يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص40

[2] :رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص46.

[3] :المرجع نفسه، ص47.

قائلا: "لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كليًّا عن الدراسات اللسانية، ذلك لانَّ هذه تُعْنى أساسًا بالجملة، والأسلوبية تُعْنَى بالإنتاج الكلي للكلام، وأنَّ اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأنَّ الأسلوبية تتجه إلى المتحدث فعلًا، وأنَّ اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك تمثله قوانينها وأنَّ الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.[1]

ومما نستخلص أنَّ الأسلوبية كعلم لساني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغي، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصياتها التغير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب و دلالة على سواء.[2]

[1] :نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص46، 74.

[2] :ينظر :أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص62.

الفصل الأول: المستوى الصوتي

تمهيد

1-الموسيقى الخارجية

1-1-الوزن

1-2-القافية

2-الموسيقى الداخلية

2-1- التكرار

2-1-1- تكرار الحرف

2-1-2- تكرار الكلمة

2-1-3- تكرار المقطع

تمهيد:

تعد الدراسة الصوتية ممهدة للدراسة الصرفية واللغوية والبلاغية، فدائمًا وعند أيّ تحليل كان نجد بأنّ الجانب الصوتي دومًا في الصدارة وذلك راجع إلى القيمة والأهمية التي حضي بها الصوت منذ القديم، إذ نجد أنّ أوّل من اهتم بالصوت وجعله علمًا قائمًا بذاته هو ابن جني كما أنَّها كانت هناك جهود عدة قبله في مجال الصوت منذ سيبويه وأبو الأسود الدؤلي الذي اهتم بوضع نقط على الحروف، غير أنَّ هؤلاء درسوا الصوت في طيّات وثنايا العلوم الأخرى ولم يخرجوه إلى الاستقلالية التي عرف بها كعلم قائم بذاته على يد ابن جني، ونظرًا لتلك الأهمية التي قضي بها أصبحت لفظة الصوت واحدة من محتويات المعاجم اللغوية، فنجد الخليل ابن أحمد الفراهيدي يعرفه في معجم العين إذ يقول: "صوت فلان تصويتا أي دعاه وصات يصوت صوتًا فهو صائت، بمعنى صائح وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات ورجل صائت حسن الصوت شديده، ورجل صيَّت وذكر في الناس حسن[1].

أما في الاصطلاح العلمي فغن الصوت هو الأثر السمعي الذي تحدثه موجاة ناشئة عن إهتزاز جسم ما.[2]

أمّا في الاصطلاح فنجد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين قد أورد الصوت وعرفه على أنَّه: "هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركة اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلّا بظهور الصوت."[3] كما نجد أنَّ الصوت هو المادة الأساسية لعلم الأصوات "والصوت الإنساني الحي موضوع علم الأصوات"[4]

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين ،ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003، ص421.

2 : يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية و الفنية، دار لسان العرب، بيروت، ص391.

3 : الجاحظ، البيان والتبيين، دار الخانجي، القاهرة، ج 2، ط7، 1998، ص76.

4 : المرجع نفسه، ص79.

1/الموسيقى الخارجية:

تعد الموسيقى الخارجيَّة جزء مهمًا بالنسبة للمستوى الصوتي إذ من خلالها يمكن الدارس أو القارئ أو حتى المتلقي من اكتشاف ودراسة البحور والقوافي التي تبنى عليها القصائد والأشعار إذ لا يمكن أن نتكلم عن هذه الموسيقى إلَّا بوجود إيقاعات وأوزان، وبالتالي فإنَّ البحث عن التشكيل الإيقاعي: "لم يكن وليد العصر الراهن، بل له جذوره القديمة التي عرفها الإنسان في نظامه الكوني، ثم انتقل بها إلى الرسم والرقص والغناء".[1] وبهذا يجب أن يكون هناك تناسق بين الألفاظ ومعانيها، فلو سمع أي شخص أبياتًا أو مقاطع شعرية غير موزونة وخارجة عن النظام العروضي الخليلي يبعث فيه هذا نفورًا سمعيًّا ونفسيًّا، وهذا حاله حال آلة العود التي تعزف عليها غير صاحبها ويخلط بإيقاعها ويجعل سمعها غير محبَّبًا لدى المتلقي لأنّه يعزف على غير نظامه المعتاد.

1-1-الوزن:

لغة:

يعرِّفه ابنة منظور بقوله: "...وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزنٌ، وقد وزن الشعر وزنًا يزنُّ "[2]، أمَّا فيروز أبادي فإنَّه يرى أنَّ الوزن هو: "إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها "[3]، أمّا في الوسيط فقد وردت الوزن وعرّفت على أنها: "...والشعر: قطَّعهُ وميّز بَيْن ثقله وخِفَّتِه، ونظمهُ موافقًا للميزان العروضي."[4]

أمّا في معجم الوسيط فقد ورد لفظة (الوزن) وعُرِفَت على أنّها "...، والشعر قطعه وميزه بين ثقله وخفته. ونظمه موافقًا للميزان الخليلي."[5]

---

[1] :ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي حلب، سورية، ط1، 1997م، ص17.

[2] :ابن منظور لسان العرب، مج13، ص448.

[3] :الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص127.

[4] :محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، ط2، 1972م، ص12 -20 .

[5] :مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425هـ - 2004م

إصطلاحًا:

تناول العديد من العلماء الوزن وعرفوه في الاصطلاح:

يعرِّفه ابن رشيق القيرواني: "أنه أعظم أركان حدّ الشعر وأوَّلاها به خصوصيَّة وهو يشتمل على الوزن والقافية وجالب لها بالضرورة "[1]

وكذلك يضيف حازم القرطاجني: "أنَّ الوزن هو أن تكون المقادير مقفاة تساوي في أزمنة لا تفوقها عدد الحركات والسكنات والترتيب."[2]

وما دام الشعر يتميز على النثر بأوزانه، نجد بأنَّ إليوت من خلال المحاضرة التي ألقاها سنة 1942 يرى: "أن موسيقي الشعر ليست شيء منفصل عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به الواجب له...إنَّ الشعر يحاول أن يحمل معاني أكثر مما يستطيع النثر أن يؤدي، وإنَّ موسيقى الشعر هي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني ".

تنحصر أوزان الشعر العربي في عشرة تفاعيل، ومن خلالها تتركب جميع البحور الشعرية، وكما نجد أنَّ هذه التفاعيل تتكون من حركة وساكن فالحركة يمثل لها بالرمز(/) والساكن ب(0)، هذه التفاعيل هي:

1-فَعُولُنْ: //0/0: وتد مجموع (فَعُو) وسبب خفيف (لُنْ)

2-مَفَاعِيلُنْ: //0/0/0: وتد مجموع (مَفَا) وسببان خفيفان (عِي) (لُنْ)

3-مُفَاعَلَتُنْ://0///0: وتد مجموع (مُفَا) وسبب ثقيل (عَلَ) وسبب خفيف (تُنْ)

4-فَاعِلَاتُنْ: /0//0/0: سبب خفيف (فَا) ووتد مجموع (عِلَا) وسبب خفيف(تُنْ) [3]

[1] :ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مج 1، ت ح :عبد الحميد هنداوي، مكتبة ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيداء لبنان، ط 1، 2001م، ص 221.

[2] :عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، ط1، 2003م، ص87.

[3] : طارق حمداني علم العروض والقوافي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2011م، ص106.

5-فَاعِ لَاتُنْ: /0/0//0: وتد مفروق (فَاعِ) وسببان خفيفان (لَا) (تُنْ)

6-فَاعِلُنْ: /0//0: سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (عِلُنْ)

7-مُتَفَاعِلُنْ:///0//0: سبب خفيف(مُت)وسبب خفيف(فَا) ووتد مجموع (عِلُنْ)

8-مَفْعُولَاتُ: /0/0/0/: سببان خفيفان (مَفْ)(عُو) ووتد مفروق (لَاتُ)

9-مُسْتَفْعِلُنْ:/0/0//0: سبابان خفيفان (مُسْ)(تَفْ) ووتد مجموع (عِلُن)

10-مُسْتَفْعِ لُنْ: /0/0//0: سبب خفيف (مُسْ) ووتد مفروق (تَفْعِ) وسبب خفيف (لُنْ)[1]

اعتمد الشاعر بزيو في بناء قصائده في "ديوان نبضات الهوى"على البحور الصافية، إلّا إنَّه لم يمزج بين البحور، وهي ""كما تساع عن المختصين: الكامل والوافر، والهزج والرجز والرمل"[2].وقد بلغ عدد قصائد الديوان تسعا وعشرون (29) قصيدة كانت بين الشعر العمودي والشعر الحرّ (شعر التفعيلة)، ولبيان ذلك نمثل ببعض الأبيات من قصائد مختلفة من الديوان حيث يقول "أحمد في قصيدته الرائعة : "يا راقيا"

رَتِّل عَلَى سَمعِي الفُرْقَانَ فِي نَغَمٍ

/0/0 //0 /0//0 /0/0/ 0/// 0/ رموز

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن تفعيلات

كرِّرْ أَعِده لِكَي أشفى مِنَ الأَلَمِ[3]

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

[1] : المرجع السابق، ص 106.

[2] : المرجع نفسه، ص107.

[3] : أحمد بزيو، نبضات الهوى، وزارة الثقافة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009، ص09.

ينتمي هذا البيت إلى البحر البسيط والذي تفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) ومفتاح هذا البحر هو:

إِنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبسط الأَمَل*** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ[1]

ولقد تعرضت تفعيلة "فاعلن" (/0//0) لزحاف الخبن وهو: "حذف الثاني الساكن"[2]، فأصبحت التفعيلة فعلن (///0) بعد أن كانت فاعلن (/0//0)

ويقول في قصيدة: "النبل"

نَحْنُ جِئْنَا نَمْلَأ الدُّنْيَا نشِيرًا

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

نَمْلَأُ الأَنحاء لَحْنًا وخُلُودًا

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

بالأَمَانِي يَا حَبِيبِي يَا حَيَاتِي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

نجد أنَّ الشَّاعر قد بنا قصيدته النبل على البحر الرمل الذي مفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثِّقاة فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن [1]

[1] : قدري مايو، المعين في العروض والقافية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 2000م، ص09.

[2]: أبو إسماعيل بن أبي بكر المقري، كتاب العروض والقوافي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2009م، ص15.

فأخذنا أول بيتين من القصيدة، ولم نجد بهما سوى زحاف واحد في ضرب البيت الأول، والضرب هو آخر تفعيلة في عجز البيت، والزحاف هو زحاف الخبن فصارت التفعيلة: فعلاتن(0/0///) بعد أن كانت فاعلاتن (0/0//0/)

يقول في قصيدة: "رحيق المحبَّة":

جَمِيل إِذَا مَا أُعنيكَ حَقًّا

0/0//0/0//0/0//0/0// الرموز

فعولن فعولن فعولن فعولن تفعيلات

فَيَزْهُو عَلَى شَفَتَيَّ المَقَالْ

00//0/0///0//0/0// الرموز

فعولن فعول فعولن فعول تفعيلات

تنتمي قصيدة "رحيق المحبَّة إلى البحر المتقارب الذي مفتاحه كما يلي:

عن المتقارب قال الخليل *** فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ[2]

أخذنا البيت الذي افتتحت به هذه القصيدة وقد وجدنا به علَّة في ضربه، والعلَّة تصيب الضرب والعروض ولا تصيب الحشو إِلَّا إذا أشبهت الزحاف، وهذه العلة تسمَّى بعلة القصر هى من علل النقص وبالتالي هي: "حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبلها"[3]، فبعد أن كانت التفعيلة: فَعُولُنْ (//0/0) أصبحت بدخول العلة عليها: فَعُولْ (//00)

[1] :الديوان، ص111.

[2] : قدري مايو، المعين في العروض والقافية، ص85.

[3] :غازي بموث، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص31.

يقول الشاعر في قصيدته "آهات":

وَتَجْرِي دُمُوعُ القَلْبِ وَهِيَ خَفِيَّةٌ

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

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

وَأَخْفِي دُمُوعَ العَيْنِ صَبْرًا فَتَجَمَّدُ[1]

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

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

نجد أنَّ الشاعر ألقى بآهاته في البحر الطويل والذي مفتاحه:

طَوِيلٌ دُونَ البُحُرِ فَضَائِلُ*** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ونرى أنّ هذا البيت الذي اخترناه أصابه زحاف في تفعيلة " فَعُولُنْ" الثانية في صدر البيت فأصبحت " فَعُولُ"أي كانت (//0/0) وصارت (//0/) وهذا الزحاف هو زحاف "الخبر" وهو حذف الثاني السّاكن

نجد أيضًا أنّ زحاف الخبن قد أصاب عروض البيت فتحولت التفعيلة من مَفَاعِيلُنْ (0/0/0//) إلى مَفَاعِلُنْ (//0/0/0).

نفس الزحاف أيضا قد أصاب ضرب البيت وتحولت مَفَاعِيلُنْ إلى مَفَاعِلُنْ

[1] :الديوان، ص 63.

يمكننا الآن توضيح ما سبق في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	نوع البحر	التفعيلة قبل التغير	التفعيلة بعد التغير	رمزها بعد التغير
ياراقيًا	البسيط	فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	0///
النُّبُل	الرمل	فَاعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	0/0///
رحيق المحبَّة	المتقارب	فَعُولُنْ	فَعُولْ	00//
آهات	الطويل	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُ مفَاعِلُنْ	/0// 0//0//

من خلال ما سبق يتبين بأنَّ الشاعر قد أبحر بقصائده في العديد من الأبحر فقد اعتمد على البحور الصافية والممزوجة، وما نلاحظه أيضًا من خلال هذه القصائد أنَّه اعتمد على الشعر العمودي رغم إبداعاته المتعددة في الشعر الحرّ.

1-2-القافية:

لغة: (القافية): مؤخرة العُنُقِ، وآخر كلُّ شيء، وفي الشعر: الحروف التي تبدأ بمتحرك يليه آخر ساكن في آخر البيت[1].هذا في المعجم الوسيط أمَّا في القاموس المحيط فقد عرَّفها فيروز أبادي حيث بدأ بالجدر الذي هي من أصله فقال: " وراء العنق، كالقافية، يذْكَّرُ، وقد يُمَدُّ، ج:أُقَفٍ وأَقْفِيَةٍ وأَقْفَاءٌ وقُفْيٌ وقِفْيٌ وقَفَيٌ.وقَفَوتُهُ قَفْوًا وقُفُوًا: تبعته، [...].[2]

والقَافِية: آخر كلمة في البيت، أو آخر حرفٍ فيه، إلى أوّل ساكن يليه مع الحركة التي قبل السَّاكن، أو هي الحرف تُبْنَى عليه القصيدة.

[1] :جمال مراد حلمي وآخرون، المعجم الوسيط، ص752.

[2] :الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ت:أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1429هـ /2008م، ص1353.

اصطلاحًا:

"لقد اختلف الناس في القافية ما هي ؟ فقال الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله الساكن"[1]والقافية بهذا البيت مجرد نغمة فقط: "بل هي التي تفصل الأبيات، وهي التي توحد بينهما، وهي كذلك علامة على انتهاء البيت"[2]، إذن ليكون الشاعر متمكنًا يجب أن يضع قافية تحدد بيته ولابدّ أن يتحكّم في تدفق مشاعره وكلماته ولا يتركها تتدفق عشوائيّا فتصبح بذلك قصيدته عبارة عن نص نثري لا وزن فيه ولا نغمًا ولا قافيا تقيده، وبالتالي فالقافية لا تنحصر في كون الشاعر يستخدمها لإعطاء جمالية لنصّه تبعث عذوبة واستحسانا في سمع المتلقي، بل إنَّها متعلقة بالجانب العاطفي النفسي فقد: " يلجأ الشاعر حتى ولو كان ذلك دون وعي منه للتعبير عن مشاعره الداخليَّة التي تعكس انفعالاته في إفرازات نفسيَّة متتابعة، وفي هذه الحالة تكون القافية التي تحدد الرفقة الشعوريّة كما أنّها تعتبر الحد الذي يتوقف عندها النفس."[3]

ويقول إبراهيم أنيس عن جماليات القافية: "بل إنَّهم ليتناسون أنَّ الشعر في معظم لغات العالم لا يزال يخضع لنظام القافية، وأنَّ الناس يستمتعون من الشعر بموسيقاه، ويطربون لها مع استمتاعهم بمعانيه وأخيلته فنظام القافية ركن أساسي في قول الشعر ونظمه "[4].

نجد أنَّ الشاعر المبدع هو الذي تكون القافية عنده تنساب انسيابًا هادئًا بعيدًا عن التكلّف، ويقول الدكتور صلاح فضل في هذا الشأن "قيمة القافية الناجحة تكمن في تحويل النهاية المجتلبة للتوافق الصوتي إلى ضرورة تحكمها طبيعة التداعي الدلالي، بحيث إذا ذهبت تبحث عن بديل لها، بغض النظر عن الروي، لم تعثر على أوفق من نفس الكلمة ".[5]

[1] :ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص135.

[2] :حسين أبو النجا، قوافي الشعر العربي، دار مدني، الجزائر، ط2، ص16.

[3] :عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في الشعر العربي، دار صفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص472.

[4] :إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص291.

[5] :صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، بمجلة فصول، مج :1، ع: 4 يوليو 1981م .

نرى من خلال ما سبق من آراء وتعريفات حول القافية، أنّها ركن أساسي كم أركان الشعر، إذ بلغت أهميتها إلى أن سمي بها العرب قصائدهم، فقالوا مثلًا: البائية أو اللامية أو السينية "كسينيَّة البحتري".

أنواع القافية:

أ-**القافية المطلقة:** "هي التي ما كانت متحركة الرَّويّ، أي بعد رويّها وصل إشباع "[1] أي إشباع القافية بحرف مدّ في الأخير يناسب حركة الروي، ونجد أيضًا أنَّ القافية المطلقة تأتي بدون إشباع فذلك تتحكم فيه نفسيَّة الشاعر، وبعد إحصائنا لجملة أبيات القافية المطلقة وجدناها بأنَّها 233 بيتًا تحت 14 قصيدة عموديَّة ومقطوعتين، وتوزعت على صورها الثلاث، المضمومة والمكسورة والمفتوحة، أمَّا المضمومة أي (الروي مضموم)، فأبياتها 103 بيتًا ومن أثلة ذلك قول الشاعر أحمد بزيو في قصيدة " آهات " التي درسنها سابقًا:

تَطُوفُ بِنَا الآهَاتُ فِي غَسَقِ الدُّجَى *** فَيَا لَيْتَ بَعْدَ الآهِ نَحْيَا وَنَسْعَدُ [2]

والقافية هنا هي المقطع الصوتي الأخير المتمثل في: نَسْعَدُو /0//0

كما نجد أنَّ للقافية أسمَاء من حيث حركاتها وهي خمسة: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف والقافية في هذا البيت الذي ذكرناه من قصيدة آهات، تسمَّى ب: المتدارك: "وهو أن يتوالى حرفان متحركان بين ساكنيها".[3]

وأمَّا القافية المكسورة (روي مكسور) فبلغت أبياتها 44 بيتًا في قصيدتين ومقطوعة، ومن أمثلة قول الشاعر في قصيدة " يا راقيًا ":

إِنَّ الجِرَاحَ بِقَلْبِي أَنْتَ رَاقِيهَا *** فَانْظُر إِلَيْهَا بِحَبْلِ اللهِ والحِكَمِ[4]

---

[1] :عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص165.

[2] :الديوان، ص09.

[3] : أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة الآداب، القاهرة، ص117.

[4] :الديوان، ص09.

والقافية في هذا البيت هي: وَلْحِكَمِي: /0///0

تسمى القافية التي من النوع بقافية المتراكب: "وهو أن بتوالي ثلاثة متحركاتٍ بين ساكنيها "[1]

أمَّا القافية المفتوحة (الروي المفتوح) فأبياتها 56 بيتًا متمثلة في خمس قصائد هي: روح الإخاء – أمير الشّعر – أمّ فيصل – النُّبل – يا بحر، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة: يَا بَحْرُ:

يَا بَحْرُ جِئْتُكَ عَاشِقًا وعَليلًا *** خُذْ بِي وَكُنْ لِي رَائِعًا وَخَلِيلًا

إِنّي حَمِلْتُ حَرَارَتِي وَتَجَلُّدِي *** فأطْفِئْ لَهَبِي كَيْ أَعُودَ جَمِيلًا

صَفَحَاتُ عُمْرِي ذِكْرَيَاتِي وَالهَوَى *** وَمَدِينَتِي لَا تَقْبُل التَحْوِيلَا [2]

والقافية في هذه الأبيات هي الآتي: في البيت الأول: لِيلنْ (/0/0)، والبيت الثاني: مِيلنْ(/0/0) وطلق على القوافي من هذا لنوع بقافية المتواتر: "وهي ما اشتملت على حركة بين ساكنين ".[3]

ب- القافية المقيَّدة: هي ما كانت ساكنة الرَّوي، كما في الكلمات زمان، مكانْ، أَمَانْ، بَيَانْ وهذه الكلمات قافِيتُهَا مرْدَفَة، أماما كانت خالية من الردف أي لم يسبق رويَّها بحرف مدٍّ، نجد مثل: وَطن، شُهَب، مِحَن.

[1] : المرجع السابق، ص117.

[2] :الديوان :ص118.

[3] :عبد المالك بن جمال الدين العصامي، الكافي الوافي بعلم القوافي، ت ح :عدنان عمر الخطيب، دار التقوى، دمشق، ط1، 2009م، ص72.

وقد ورد من هذه القافية ثلاث (3) قصائد ومقطوعة في نبضات الهوى:

قصيدة هُيام ورويَّها النون (21 بيت) وسلاف المواقف رويَّها (04 أبيات) والراء (06 أبيات) أمّا قصيدة رحيق المحبَّة رويَّها اللام (08 أبيات)، أمّا مقطوعة دفء المنام رويَّها السين (04 أبيات).

قمنا بإحصاء القوافي المطلقة والمقيَّدة، وهذا الجدول يبين نسبها تواتر مجرى الروي (حركة الروي) في ديوان نبضات الهوى، في القصائد العموديَّة:

مجرى الروي	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئويَّة
المضموم	04	103	%410.86
المكسور	03	44	%17.88
المفتوح	05	56	%22.76
الساكن	04	43	%17.47
المجموع	16	246	%99.97

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن نسبة الروي المضموم هي الأ كثر مقارنة بانواع الروي الأخرى و هذا يعود على أن الشاعر يجوب في ميادين الحب و الهوى وهذه الميادين دوما يتميز صاحبها بالانطواء والانضمام على نفسه ،كما تعبر الضمة أيضا على حالة الشاعر الشعورية التي نجدها في مد و جزر بين الحزن و السعادة ، ثم نجد الروي الذي يلي المضموم هو الروي المفتوح حيث نلاحظ أن نسبته 22 بالمئة بعد المضموم الذي وصلت نسبته الى 41 بالمئة ، ونستنتج من هذا أن الشاعر يكون في حالة انطواء طويلة على نفسه الوجدانية ثم يعود الى الانفتاح على العالم الخارجي ليعود الى حالته العادية.

2/-الموسيقى الدَّاخليَّة:

2-1-التكرار:

لغة:

يعدّ واحِدًا من أهم الظواهر الأسلوبيَّة في الشعر المعاصر والقديم، إذ تناوله البلاغيون بأنواعه المختلفة، وقد جاء تعريف التكرار في المعاجم العربية، حيث جاء في القاموس المحيط لفيروز آبادي أنَّ المصطلح انشق من الجذر اللغوي (كَرَّ) حيث يقول: "كرّ عليه كَرًّا وكُرُورًا وتَكَرُّرًا: عطف وعنه رجع، فهو كرَّارُ ومِكَرٌّ، بِكَسْر الميم، وكرره تكريرًا وتكرَارًا وتكِرَّةً، كتَحِلَّةٍ، وكَرَرَه: أعاده مَرّة بَعْدَ أُخْرَى "[1]، أمَّا في لسان العرب فقد عرّف ابن منظور التكرار حيث يقول: "أعاده مرَّة بعدة أخرى"[2]، أمَّا في معجم الوسيط فهي: "(كَرَّرَ) الشيء تكريرًا وتكرَارًا: أعاده مرَّة بعدة أخرى ".[3]

اصطلاحًا:

يقول ابن رشيق القيرواني في العمدة أنَّ: "للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلَّا على جهة التشوّق والاستعذاب [4]، كما نجد أيضا أنَّ القصيدة العربية مبنيَّة على عناصر تكراريَّة متنوِّعة، فالتكرار هو أحد عناصرها إذ هو: "من الخاصيات الملازمة للشعر، بل هو مكون أساسي في الشعر "[5].

---

[1] :الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1406.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 5، ص135.

[3] :جمال مراد حلمي وآخرون، المعجم الوسيط، ص182.

[4] :ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص73 / 74.

[5] : خالد سليكي، من النقد المعماري إلى التحليل اللساني، مقال بمجلَّة عالم الفكر :408، مج :23، ع :1- 2، الكويت 1994م .

ولا يكون الشعر بدون الوزن والقافية شعرًا عند العرب، ولغة الشعر بذاتها لغة تكراريَّة لأنَّها منصوبة في قوالب تكراريّة."[1]

يقسم ابن الأثير الحلبي التكرار إلى قسمين بقوله: " وأمَّا التكرار، فهو قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأمَّا الذي يوجد في اللفظ والمعنى، فكقولك لمن تستدعيه: أسرعْ أسرعْ، وأمَّا الذي يوجد في المعنى دون اللفظ، فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإنَّ الأمر بالطاعة والنهي عن المعصية."[2]

2-1-1- تكرار الحرف:

الحرف هو أصغر وحدة لغويَّة دالة، وكما هو متعارف عليه بأنَّ الحرف صوت والحروف أصوات، ونجد أنَّ هذه الأصوات نوعان: الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة: وهي كالآتي:

1-الأصوات المجهورة: "وهي التي تتذبذب الأوتاد الصوتيَّة عن نطقها، وهي: ب، ج ، د، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي"[3] ومجموعها (15) حرفًا.

كما أننا نجد أنَّ هذه الأصوات تتميز بالقوة عن الأصوات الأخرى، نرى أيضا أنَّ القصائد التي تغلب عليها هذه الحروف تكون ذات طابع قوي، فنجدها في شعر الحماسة، والشعر الثوري كشعر مفدي زكريَّاء حيث قال في إحدى قصائده (لعلع الرصاص) دلالة على قوَّة صوت الرصاص، ونجدها في غرض المدح كما في قصيدة: "عبد العزيز" في نبضات الهوى، حيث تكرر حرف العين أربعة عشرة (14) مرَّة، حيث يدل هذا الحرف على قوة نفس الشاعر حيث لا يمكن أن يؤديها بصوت هادئ أو خافت بل يجب أن يكون الصوت عند إلقاء القصيدة صوتًا مرتفعًا يدل على محبة الشاعر لابن عمه عبد العزيز، وهذه المحبَّة والصداقة جعلته يصفه بأجمل الصفات وأرقى الأخلاق، فحرف (العين) هنا في

[1] : سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ببلا كفر الشيخ، ط1، 1998م، ص50.

[2] :ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، ت: محمد زغلول سلام، منشأ المعارف مصر، د ط،ص257.

[3] : ينظر، كمال بشر، فن الكلام، دار غريب، القاهرة، 2003م، ص101 .

هذه القصيدة كان له إيقاعه الخاص حيثُ بثَّ فيها طابعًا جماليًّا متميّزًا يستحسن لدى المتلقي والسامع ونأخذ أحد أبيات هذه القصيدة الذي تكرر فيه حرف العين ثلاث مرّات، بحيث يقول الشاعر:

عَبْدُ العَزِيز الرَّائِع *** أَنْتَ الجَمَال البَارِع[1]

نجد أيضًا أنّ حرف (الدال) تكرر كثيرًا في قصيدة "الهاتف الخلوي" مثلًا في العبارات والكلمات التالية: (ما بيدي، الكبدي، لم يعد، غاب للأبد، بالأوهام لا الجسد، بلا عقد، بالإعياء والكَبِد، لم يشفق على أحد، كالبرد، حلت ولم تعُد، لم يلد، لم يجد، لمفتقد، لمبتعد، بمنفرد، باعد).حرف الدال في هذه القصيدة كان رويًّا لها، إضافة إلى ذلك إذا ربطنا هذه الكلمات بعنوان القصيدة يسمح لنا هذا بالولوج إلى عالم الشاعر الوجداني واكتشاف نفسيته الحزينة، وباعت الحزن لدى الشاعر هو أنَّ الهاتف لم يعد يجدي نفعًا بعدما صار عن المستحيل الوصول إلى محبوبته وعشيقته، وكلُّ تلك الكلمات تدل على الأسى والحزن والفراق والبعد والتشاؤم، فتكرار الدال هنا عبّر عن ذات الشاعر، وتكرار الحرف لم يُعَدّ مملًا بل توظيفه كان معبّرًا: "إن فهم مغزاه على حقيقته فإنَّه لا يعد عيبًا خطيرًا أو شيئًا يبعث على الملل ذلك لأنَّ الشاعر الصادق هو الذي تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية وتلون هذه التجربة بألوان هذه الانفعالات والعواطف وتصطبغ بصيغتها ".[2]

2-الأصوات المهموسة: "أي لا تتذبذب الأوتار الصوتية عند نطقها وهي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه "[3]، ومجموعها اثني عشرة حرفًا.

نجد في قصيدة "على صدرها نشتهي أن تنام " تكرار الحروف المهموسة أكثر من الحروف المجهورة، فنجد حرف (التاء) تكرر 39مرة، ثم تلته (الهاء) ب26مرة، و(الشين)

[1] : الديوان، ص 40.

[2] :عثمان موافي، نظريَّة الأدب وقضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2، دار المعرفة سويس، الإسكندريَّة، ط1، 2009، ص54.

[3] : كمال بشر، فن الكلام، ص101.

14مـرة، فغلبـت حـروف الهمـس يـدل علـى مـدى ضـعف نفسـية الشـاعر وهـذه الحـروف المهموسة كانت مساعدة للشاعر على التعبير والتغزل بحبيبته.

مـن خـلال مـا سـبق وبعـد تناولنـا لـبعض القصـائد وإحصـائنا لحروفهـا وجنـا طغيـان الحروف المهموسة عليها، وذلك راجع إلى نفسية الشاعر وحالته الوجدانيّة ويرجع أيضًا إلى عنوان الديوان "نبضات الهوى" الذي يدل على الجانب العاطفي للشاعر، ويعبر عن مدى أحاسيسه ومشاعره، ونجد أنَّ نفسية الشاعر ضعيفة بحيث يرجع ضعفها في هذا الديوان إلى الهوى والحب، حيث يتسارع حينها نبضات القلب ودقاته، ونجد أنَّ مدى تعلق قلب الشاعر بـالهوى جعلـه ينسـب النـبض بـالهوى بـدل القلـب وهـذا تصـوير يعبـر عـن إبداعـه وتجربتـه الشعرية.

2-1-2-تكرار الكلمة:

نقول بأنـه: "إذا كان الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحنا نغمة، وجرسًا موسيقيًّا ينعكسان على جمال الصورة، فإنَّ تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتدادًا وتناميًا للقصيدة في شكل ملحمي، تفاعلي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد، الذي يمنح قوة وصلابة، نتيجة ذلك الترديد اللفظي المتكررة ".[1]

نلاحظ أنَّ الشاعر في تكراره للكمات وما هو جلي في ديوانه "نبضات الهوى" هو تكراره لاسم ليلى فقد تكرر في عدة قصائد، ذكره في قصيدة "هيام" مرتين، وفي قصيدة "حسناء الميلاد" مرة واحدة فقط، وقصيدة "أمير الشعر" تكرر 6 مرات، أمَّا في قصيدة "خلود ليلى" كرر 8مرات، حيث يقول الشاعر في هذه الأخيرة:

لِلَيْلَى دُمُوعٌ لَعِطْرِ الوُرُود.
لِلَيْلَى سَلَالِيمُ لَحْنِ لَتَرتيل داوُد.
لِلَيْلَى هُدُوءٌ

[1] : عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211.

لِلَيْلَى أَنِين[1]

لِلَيْلَى اِبْتِسامٌ

فَفِي ثغر لَيْلَى رُضَابٌ[2]

فَلَيْلَى مَلَاكٌ[3]

فَلَيْلَى بِحَقِّ السّمَاءِ [4]

يتضح لنا من خلال تكرار اسم " لَيْلَى" في قصائد أحمد بزيو أنَّه لم يكن لها مجرد تكرار لفظي، بل نجده يحل في ثنايا ثلاثة معاني:

أوَّلهما: يدل على حالة الشعوريَّة الوجدانيَّة للشاعر تجاه محبوبته، وثانيهما: يدل على مدى تأثر بهذا الشاعر المعاصر بالشعراء الجاهليين، وهنا يتجلَّى تأثُّره بلقيس من خلال في اسم ليلى، واختياره لهذا الاسم دون أيِّ اسم آخر كان شاهدًا على شدَّة حُبِّه لعشيقته مثل قيس وليلى، أمَّا المعنى الثالث: يشمل المنى الديني، لأنَّ لفظة ليلى توظف كرمز في الدين عند الصوفيين.

كرر أيضًا الشاعر " صدَّام " 10 مرات في قصيدة رمز البطولة والعروبة والخلود حيث يقول:

صدَّامُ

أَنْتَ اليَوْمَ رَمْزٌ

فِي قُلُوبِ المُخْلِصِين [5]

صدَّامُ

[1] :الديوان، ص13.

[2] :الديوان، ص14.

[3] : الديوان، ص15.

[4] : الديوان، ص16.

[5] الديوان، ص22 .

صَوْتُكَ فِي القُلُوبِ [1]

صَدَّامُ

أَنْتَ اليَوْمَ حَيٌّ بَيْنَنَا.[2]

يبدو أنَّ تأثر الشاعر جليٌّ وواضح لما حصل للبطل العربي " صدَّام حسين "، وهذا ما جعله يكرر اسمه عدة مرات، فيرى أنَّ إعدامه من طرف العدوّ الماكر واختيارهم ليوم عيد الأضحى خصّيصًا يبرهن على مكانته ونضاله ومدى بشاعة هذا العدّو، لأنَّه لو كان مناضلًا من عامة الشعب أو حتى كان شخصيَّة أخرى لما اختاروا له هذا اليوم بالذات، وهذا ما جعله رمْزًا للبطولة والشجاعة والتحدِّي والنضال، ويقول الشاعر في هذه القصيدة: "لَا يدوم العهد في يدي الطُّغاة "، [3] يعني أنَّه رغم قتل الاستعمار الأمريكي للرئيس "صدَّام حُسَيْن " وبطريقة شنيعة كلّ البعد عن مبادئ الإنسانيَّة، لن تدوم لهم هذه السيطرة على العراق والوطن العربي فسوف يأتي يوم يخيب الظالم فيه وينتصر المظلوم بإذن الله.

كرر أيضا الشاعر لفظة " حبيبتي " في قصيدة "عَبْرَةٌ وبَسْمَةٌ " 13 مرَّة، إذْ يقُول:

حبيبتي

عَفِيفَة

مُعَقَّدة.[4]

حَبِيبَتِي

بَرَاءَة[5]

يعبر الشاعر هنا من خلال تكرار لفظة " حبيبتي " على شدَّة الحبُّ تجاه عشيقته.

[1] : الديوان، ص 28.

[2] : الديوان، ص 29.

[3] : الديوان، ص30.

[4] : الديوان، ص112.

[5] : الديوان، ص 114.

نجد أيضًا في قصيدة " كن " تكرار الفعل " كن " 11 مرة، ونرى بأنَّ هذا الفعل في الأمر هو دلالة على أمنيات الشاعر التي يريدها أن تتحقق في المستقبل.

2-1-3- تكرار المقطع:

نرى بأنَّ: "المقطع هو الجزء الأكبر في القصيدة الحديثة "[1] وهذا من الناحية الجمالية الإبداعيَّة في القصيدة، حيث يعدُّ تكرار المقاطع ظاهرًا لدى العديد من الشعراء، وهو لا ينحصر في الجانب العاطفي الوجداني فقط بل يتعدَّاه إلى الجانب الاجتماعي والديني وغيرهما، ونجد الشاعر يذكر المقطع في بداية قصيدته ثمَّ يكرره بعد أربعة أو خمسة أسطر وأحيانًا تتوالى المقاطع وراء بعضها البعض، فهذا التكرار تتحكم فيه الحالة النفسيَّة والوجدَانيَّة لدى الشاعر، فأصبح الشعر الحديث يحاولون إعطاء طابع جمالي خاص لقصائدهم من خلال تكرار المقاطع، ويمكننا توضيح ذلك من خلال قصيدة "حَسناء الميلاد " التي يكرر الشاعر فيها مقطع "هذه الدنيا " 05 مرات إذ يقول:

هَذِه الدُنْيَا جَنَّة وجَحِيمٌ
هَذِه الدُنْيَا بسمة ونجيبٌ[2]
هَذِه الدُنْيَا قُبْلةٌ وجَفَاءٌ
هَذِه الدُنْيَا رحْمة وذُنُوبٌ
هَذِه الدُنْيَا رَحْمَةٌ وَعَذَابٌ[3]

نجد أنَّ الشاعر في بداية هذه القصيدة يصف نفسه عند رأيته لجارحة قلبه، وعندما شرفت القصيدة على انتهائها كرر هذا المقطع، وهذا دليل على تجربة الوجدانيَّة في الحياة، وذكره لاسم الإشارة قبل كلمة الدنيا كانت له دلالة أيضًا لأنَّه لو لم يوظِّف اسم الإشارة

[1] :إلياس مستشاري، التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياني، مجلة كليَّة الأدب واللغات، بسكرة، 2012م، 11-10، ص166.

[2] : الديوان، ص82-83.

[3] : الديوان، ص83.

لكانت الدلالة عامة وواسعة النطاق، أمَّا عندما سبق اسم الإشارة للفظة الدنيا أصبح هنا المعنى خاص وقريب من الشاعر لأنَّ " هذه " تدل على الإشارة لما هو قَرِيبٌ ومقابل للمتكلم، فالشاعر من خلال هذه القصيدة وظَّف هذا المقطع للتعبير عن مدى حيرته وتجربته في هذه الدنيَا التي شملت كل شيء من جنَّة وجحيم، وفرحة وعذاب، وغير ذلك.

يتضح لنا من خلال قصيدة " حسناء الميلاد " أنَّ الشاعر كرر مقطعًا 10 مرات إلَّا أنه يغير في الكلمة الأخيرة، إذْ يقول مثلًا:

يَا جِيجل الحَسْناء جِئْتُكِ حَائرًا [1]

يَا جِيجل الحَسْناء جِئْتُكِ تَائِهًا[2]

يَا جِيجل الحَسْناء جِئْتُكِ حَالِمًا[3]

نرى بأنَّ في هذه القصيدة أنَّ الشاعر في كل أربعة أبيات يفصل بينها وبين الأبيات التي بعدها، مثلًا بعبارة: يَا جِيجل الحَسْناء جِئْتُكِ تَائِهًا، هذا يعني أنَّه اعتمد على ترتيب معيّن، ولم يكرر المقاطع عشوائيًّا، أمّا عن الألفاظ التي لحقت كل مقطع فهي ألفاظ تدل على الحزن والأسى فتارة مجيئه لها يمثل الحيرة وتارة العذاب ومرة يمثل له الحلم، ونجده في هذه القصيدة يخاطب مدينة جيجل وهو في حالة حزن ولوعة وشوق لأهله فهو هنا يخاطبها مثلما بكى الشعراء القدامى على الأطلال.

[1] : الديوان، ص123.

[2] :الديوان، ص 124.

[3] : الديوان، ص126.

المســـتوى التـــركـــيـبـي النـــحـوي

تـمـهـيد

I- الجملة العربية

1:الجملة الاسمية.

2: الجملة الفعلية.

II- الظـواهر التـركـيـبيـة

1:التقديم والتأخير.

2:الفصل و الوصل.

تمهيد:

تعنى الدراسات النحوية بفهم أساليب تأليف الكلام في العربية وبنائه، فأصول النحو علم يبحث فيه عن أدلة النحو الأربعة الإجماليّة العامة التي هي أصول في استخراج قواعده وأحكام ومسائل....[1]

فمن هنا حدد النحو أنّه علم يعرف به ضبط أواخر الكلمات التي تتألف منها الجملة أو الجمل تبعًا لقوانين الإعراب، تأليف الجمل وبيان ما يجب أن تكون عليه الجملة بمفردها أو جملة مع غيرها.[2]

فعلم النحو يجمع بين مستوى البنية وبين مستوى التركيب وهذا ما صرّح به أبو حيان إذ يقول: "علم النحو مشتمل على أحكام الكلمة والأحكام على قسمين قسم يلحقها حالة الأفراد فالأول قسم إعرابي وقسم غير إعرابي...والثاني أيضًا قسمان قسم نغير فيه الصيغ لاختلاف المعاني...وقسم تتغير فيه الكلمة لا لاختلاف المعاني"[3].

تعددت مفاهيم مصطلح الجملة في التراث اللغوي وتنوعت بين دلالته على التراكيب (المفيد) والتركيب الذي يتضمن (إسنادًا) فيوجد من النحو بين من يجمع بينهما ومنهم من ذهب إلى أحد الطرفين أو الاتجاهين.[4]

فالجملة هي كل إسناد تضمن فائدة تامة مع كافة متعلّقاته ومقيّداته، فيخرج منها التركيب الإسنادي وكل مركب إسنادي له موضوع من الإعراب أو ليس له وذلك لأنه لم يتضمنا الفائدة التامة، وإن توفر الإسناد.[5]

والجملة عند النحاة هي كلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر ولهُ معنى مفيد، يدل على معنى أقلهُ نسبة الشيء وشيء الآخر يكفي إنشائهُ.[6]

---

[1] : عبد الله سليمان العتيق، الياقوت في أصول النحو، د ط، د ت، ص 04.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، التراكيب النحويَّة من الوجهة البلاغيّة، دار المريخ، السعوديّة، ص 15.

[3] : لطيفة إبراهيم النجار، دور البنية العرفية في وصف الظاهرة النحويَّة وتقعيدها، ط1، دار البشير، 1994م، ص138.

[4] : أريخ عبد الله عبد الغني نعيم، الجملة الاسمية الجنرية في شعر الأخوص، مذكرة ماجستير، ص20.

[5] : المرجع نفسه، ص 21.

[6] : حسين حنك الميزاني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار الشاميّة ، بيروت، ج1، 1992م، ص78.

والجملة العربية نوعان اسميَّة وفعلِّية، وهذا ما نجد أنّ الشاعر أحمد بزيو في ديوانه "نبضات الهوى" قد نوع بين الجملة الفعليَّة والاسميَّة وهذا يتضح في:

1-الجملة الاسميّة: وتتألف ن اسمين الأول هو المبتدأ والثاني الخبر، فالمبتدأ هو المخبر عنه، والخبر المخبر به عن المبتدأ أو به تتم معنى الجملة.[1]

ونجد في قصيدة " عبد العزيز " قد وظّف الشاعر الجملة الاسميّة أكثر من مرة ففي قوله:

عبد العزيز الرائع

أنت الجمال البارع[2]

فهنا الشاعر تغنّى بعبد العزيز ويمدحه فهو من أول إلى آخر القصيدة مدحا له.

وفي قصيدة أخرى " أمّ فيصل " في قوله:

مَنْ ذَا سيصمدُ حينا يَنْزِلُ القَدَرُ [3]

والشاعر هنا يتساءل وهذا السؤال موجه لفيصل إثري وفات أمه والغرض من هذا التساؤل أو يمكن فهم هذا التساؤل مواساة لفيصل وأنَّ القدر محسومٌ أمرهُ.

ونستنتج مما سبق أشكال أو صيغ التي يأتي عليه المبتدأ:

1:اسم ظاهر: مثل عبد العزيز الرائع [4]

عبد العزيز + رائـع

اسم ظاهر(مبتدأ) + خبر

2-ضمير: ونجد في قوله من نفس القصيدة:

أنت الصغِير البَاسِم[5]

[1] : علي رضا، المختار في القواعد والإعراب، دار الشرق، بيروت، ص08.

[2] : الديوان، ص40 .

[3] : الديوان :ص 59.

[4] :نفس المرجع، ص 40.

[5] :نفس المرجع، ص41.

أنت + الصغير + الباسم

ضمير في + الخبر +صفة

محل مبتدأ

اسم شرط في قوله قصيدته " أم فيصل "

مَنْ ذَا سَيَصْمُدْ حِينَ يَنْزِلُ القَدَرَ [1]

مَنْ ⇦ اسم شرط (مبتدأ)

وقد يأتي الخبر كذلك:

اسم ظاهر في قصيدة سبق ذكرها " عبد العزيز "

أَنْتَ الجَمَالُ[2]

خبر مرفوع

جملة فعليَّة ونجد هذا في قصيدة " ساحة الزمن "، في قوله:

مَا أَصْعَبَكَ ! [3]

(أصعبك) جملة فعلية في محل رفع خبر.

3-جملة فعلية: وهي المصدرة بفعل أيًّا كان نوعه تامًا أو ناقِصًا، لازِمًا أو متعديًا.[4]

ونجد في قصيدة سبق ذكرها قصيدة " عبد العزيز " في قوله:

يَهْوَاكَ عَمّي أَحْمَد [5]

جملة فعلية لأنها مصدرة بفعل " يهوى "، وفي هذا البيت بين لنا الشاعر مدى محبة العم لابن أخيه، فالفعل يهوى يعبر عن الحب والمعزّة التي يكنها العم لعبد العزيز والفعل يهوى⇦ زمن المضارع.

[1] :نفس المرجع، ص59.

[2] : الديوان، ص40.

[3] : نفس المرجع، ص40.

[4] :شوقي المعري، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الحارث، سوريا، ط1، 1998، ص11.

[5] : نفس المرجع، ص40.

وفي قصيدة " أم فيصل " مثل:

رَسَتْ بِطِيبَة لَا تَدرِي مَكْسَبَهَا [1]

وهذه الجملة جملة فعلية ابتدأت بفعل (رَسَ) وهو فعل زمنه الماضي وبين لنا الشاعر في هذا البيت عن مكارم وطيبة التي تتحلى بها هذه الأم ولا تدربها فهنا الشاعر قام بمدح أخلاق هذه الأم ومكانتها عند الناس.

الجمل الإنشائية:

الإنشاء في اللغة الإيجاد والإحداث، وكل ما قد حدث فقد نشاء [2].

وفي الإنشاء يقول البلاغيين الإنشاء: "هو ما لا يحصل مضمونه ولا تحققه إلَّا إذا تلفظت به ".[3]

والإنشاء هو الكلام الذي لا ينطبق عليه تعريف الخبر،... وبه يوقف مدلوله على النطق به كالأمر، والنهي، والاستفهام.[4]

فالإنشاء ضربان طلبي وغير طلبي

الإنشاء الطلبي: هو الذي يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، لامتناع تحصيل الحاصل ما يتأخر وجود معناه عند وجود لفظه، والإنشاء الطلبي خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء.[5]

[1] : نفس المرجع، ص58.

[2] : علي سعد الشتيوى، علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، المعاني –البيان –البديع، 1993م، ص228.

[3] : المرجع نفسه، ص 288.

[4] : عبد الرحمان حسن حبنك الميزاني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وأفنانها، ص168.

[5] : علي سعد الشتيوى، علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، ص230.

ونجد أن الشاعر وظف هذه السمات في ديوانه " نبضات الهوى " نذكر منها:

1-الأمر: هو طلب تحقيق شيء ما، مادي أو معنوي وتدل عليه صيغ كلامية أربعة هي، فعل أمر، المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر، اسم الفعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.[1]

حيث تجلى أسلوب الأمر في قصيدة " كن " وبكثرة مع تكرار نفس الفعل وهذا يدل على تأكيد ؛فالشاعر في كل مرة يكرر الفعل " كن ".ونجد هذا في قوله:

كُنْ فِي الدَّفَاتِرِ نَظْرَةً مَسْمُوعَةً[2]

وفي قوله كذلك:

كُنْ فِي الأَغَانِي نَغْمَة مَصْدُودةً [3]

فهنا الشاعر في هذين البيتين يأمر أخاه " زيان " أن يبقى ذكرى جيدة وحسنة في كل دفتر كما قال الشاعر.

2-الاستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل وذلك بأداة من إحدى أدوات وهي الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وكم.[4]

ونجد الشاعر في ديوانه وقد خفا ذلك الاستفهام ونجد هذا في قصيدة " يا أمير الشعْر " في قوله:

يَا حَبِيبًا هَلْ أَسَاءَت لَكَ لَيلى ؟[5]

فهنا الشاعر يبدأ بنداء ثم بتساؤل وهذا الاستفهام ناتج هاته القصيدة بتساؤل ثم يجيب عن تساؤله.

وورد في القصيدة نفسها قوله:

---

[1] : عبد الرحمان حسن حبنك الميزاني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وأفنانها، ص228.

[2] :الديوان، ص53.

[3] : نفس المرجع، ص35.

[4] :أحمد الهشامي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ص78.

[5] :الديوان، ص50.

يَا حَبِيبًا هَل وجَدْت الغَزَل جرحًا ؟[1]

فهنا الشاعر يسأل هل الغزل جرح للحبيب وهنا هنا يبين أنَّ هذا الاستفهام إنكاري وكأنَّه يلوم ويعاتب الحبيب.

3-النهي: وهو طلب الكف عن الفعل.[2]

والفرق بينه وبين الأمر طلب فعل، أمّا النهي طلب ترك، ويمكن القول بأن الأمر إيجاب والنهي سلب.[3]

وقد وظّف الشاعر أسلوب النهي ونجد في قصيدة سبق ذكرها " أمير الشعر " في قول:

لَا تَعُد فِي الفَصْل لِغَوًا بَلْ هُرَاءً

لَا تَعُد فِي الجَمْع ذَنْبًا برهُزالًا [4]

ونجد الشاعر في هذه القصيدة أكثر من الأساليب الإنشائيّة فتنوعت بين الاستفهام والنداء والنهي.

وهنا الشاعر جسد لنا الحالة النفسية فهو أسقط حالته النفسية في هذه العبارات والكلمات التي قدمها والتي تدل على الحزن والبأس الذي يحسّ به والذي يحق حالته الوجدانيَّة اتجاه محبوبته.

4-النداء: ونجد الشاعر وظف النداء في قصيدة " يا هوى " في قوله:

يَا حَبِيبِي

يَا هَوَى كُلّ الهوى [5]

[1] : الديوان، ص 51.

[2] : عبدة عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص157.

[3] :المرجع نفسه، ص157.

[4] :الديوان، ص51.

[5] : المرجع نفسه، ص 94.

فهنا الشاعر ينادي بحبيبته الذي يتغزل بها طول مقاطع القصيدة فهو يذكرها وفي نفس الوقت يتغزل بها.

ونجد في قوله:

يَا كُلّ الهَوى

يَا كُلّ عُمْري[1]

فهنا بين لها أنه يملكها هي ولا يملك سواها، فهي عمره كما وصفها، وهي " هو " كذلك.

وهذه القصيدة هي غزل الشاعر لمحبوبته.

الظواهر التركيبيَّة النحويَّة:

1-التقديم والتأخير: أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة التمكن من الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموقع الذي يقتضيه المعنى.

ويقول الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال ترى شعرًا ويروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوله اللفظ عند مكان إلى مكان ".[2]

وقد وضع الشاعر في ديوانه هذه الظاهرة من أبرز سماتها:

-تقديم الظرف:

تعددت تقدميات الظرف سواء في الجملة الاسمية أم الفعلية في ديوان الشاعر نذكر منها ما يلي: " صرخة الثائر " في قوله:

يَوْمَ الفَصْل يَفْصل كُلُّ قَوْل[3]

[1] : الديوان، ص 96.

[2] : عبد العاطي غريب علّام ، دراسات في البلاغة العربية، ط1، 1997، ص37.

[3] : الديوان، ص 35.

هنا الشاعر قدم الظرف (يوم) على الجملة الفعلية (الفَصْل يَفْصل كُلُّ قَوْل) وهذا لأنَّ لفظة يوم تعد بمثابة الفصل بين الماضي والحاضر ولهذا نجد أنّ الشاعر أَوْلى الاهتمام بهذا التقديم لما له أهميّة وهدف.

وفي قوله في قصيدة " زمن البطولة والعروبة والطود "

اِعْلَم أنَّ رُوحَكَ مَوْلدٌ

في القدسي

فِي أَرْضِ الرَسَائِل [1]

وهنا الشاعر قدم الظرف (في) وهو ظرف مكاني على المكان القدس وأرض الرسائل وهذا من أجل التأكيد على أنَّ صدام موجود في كل الأنحاء لأنه بدأ قبل هذين البيتين بمخاطبته في قوله: (اِعْلَم أنَّ رُوحَكَ مَوْلدٌ) أي أنَّ خالد في كل الأماكن ومن ناحية أخرى فهو يؤكد على أنَّ صدام رمز ونموذج فلسطيني لكل عربي.

2- تقديم شبه الجملة على الجملة:

وظف الشاعر نوع من هذا التقديم في قوله في قصيدته " عندما ":

عِنْدَمَا تَكُفُّ السَّماءُ[2]

عِنْدَمَا تُعِيكُ البِحَارُ[3]

ونجد الشاعر في هذين البيتين قدم (عندما) على الجملة الفعليَّة وهذا من أجل هدف تصوير حالة الفتاة الغارقة في ملذات الحياة من لهو فتيأس من حالتها التعسة والمضطربة التي تعيشها.

3- تقديم الشبه الجملة على المفعول به:

وظف الشاعر هذا النوع ونجده في قوله من نفس القصيدة:

[1] : الديوان، ص33.

[2] : المرجع نفسه، ص97 .

[3] : المرجع نفسه، ص 98.

عِنْدَمَا تَسْتَهزِّينَ بَصَرَكِ بَرِيدِي [1]

وفي قوله في القصيدة نفسها:

عند الصَّباح يُؤَنّبكَ الخَصْرُ [2]

وهنا الشاعر أكثر من توضيح ظرف الزمان(عندما) وهذا لأنّه وحدة الأساسية في هته القصيدة.

وبين الشاعر في هذين البيتين حالة السيدة عندما تمتلك الصك البريدي نتيجة لهو والترف، فهو عند الشاعر هذا الصك يحمل عدة معاني، ثم أنه نتيجة هذا اللهو والصك البريدي فإنَّ ضميرها وقلبها يؤنبه على ما تفعله ليلًا وعن أفعالها الغير الأخلاقيَّة.

الفصل والوصل:

تعد أسرار البلاغة علم يعرف بمواطن الوصل والفصل في الكلام، أو بعبارة أخرى العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والإتيان بها منشورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى.[3]

1-الوصل:

يعرف عند البلاغيين هو: " عطف الجمل بعضها ببعض بالواو خاصة "[4].

وقد وظف الشاعر الوصل في الديوان ونجد هذا في:

عَلَى الرّأس يَبْقَى لَنَا راية

وفِي الرُّوحِ يبْقَى رَحِيقُ الحَيَاة[5]

[1] المرجع نفسه، ص 98.

[2] : المرجع نفسه، ص 99.

[3] : عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعني .البيان . البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ص154.

[4] : توفيق الفيصل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، ص163.

[5] : الديوان، ص 42.

نلاحظ أن البيت الأول الوصل بحرف العطف الواو حيث جاء كلا البيتين الأول والثاني شبه جملة بحيث انتقلا من الجانب المحسوس (الرأس) إلى الجانب المعنوي (وفي الروح)

وقوله في القصيدة نفسها:

يَحنُّ له القَلْبُ حِينَ يَغِيبُ

وَنَبْيَضُّ عِشْقًا إذَا مَا اِلْتَقَاهُ[1]

الشاعر هنا قد وصل بين البيتين بحرف العطف " الواو " كما استخدم الأفعال المضارعة والتي تحمل نفس الدلالة (يحن وينبض) الواو هنا أحدثت ترادف بين اللفظتين.

كما نجد الشاعر وظف الوصل في قصيدة الاطمئنان في قوله:

تزهو ونَرْقُصُ فِي المَوَائِدِ بالعزَى [2]

وهنا أيضا نلاحظ أنّ الشاعر قد وصل بين الفعلين (تزهو وترقص) بحرف العطف (الواو) إلَّا أنَّه وظف ترادف بين الكلمتين لأنهما يحملان نفس المعنى (زهو= الرقص) يدلان على الفرح وهنا الشاعر تجاوز هذا المعنى إلى معنى أوسع هو الزهو الذي غرق فيه الشباب والذي يؤدي بهم إلى الضياع.

2-الفصل:

البلاغيون يعرفون الفصل هو: " ترك العطف فيها "[3]

ويعد الفصل إنه اختلاف الجملتين خبرًا وإنشاءً لفظًا ومعنى نحو: قصيدة " حسناء الميلاد " في قوله:

يَبْقَى التَفاؤُل فِي الحَيَاة بَشَائر

لَا تَبْتَئس كُلّ الحَيَاة غِيَاب [4]

[1] : الديوان، ص 42.

[2] : المرجع نفسه، ص 71.

[3] : توفيق الفيصل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، ص 163.

[4] : الديوان : ص 129.

نلاحظ أنّ البيت الأول جاء جملة خبرية بينما البيت الثاني جاء جملة إنشائية منفيَّة (بِلَا).

كما أنَّ الجملتين اختلافا في الأسلوب واجتمعا في المعنى من خلال الترادف الذي جاء في البيتين بين لفظة" تفاؤل " ولفظة " البئس ".

وفي قوله كذلك في قصيدة " أم فيصل ":

هِيَ الحَيَاة فَلَا تُبْقِي عَلى أَحَدٍ

يَا فَيْصَلٌ كَانَ مِنْكَ الدَّمعُ رَقْرَقًا [1]

هنا الشاعر ابتدأ بجملة خَبَريَّة في البيت الأول، بينما الجملة الإنشائية في البيت الثاني مبتدئة بحرف نداء (الياء)، فالشاعر ركّز على موضوعين، الموضوع الأول هو " الحياة " بينما الموضوع الثاني مختلف عن الأول وهو " منادي لفيصل "

[1] : الديوان، ص 59 .

الفصل الثالث: المستوى الدلالي.

تمهيد

1-الحقول الدلالية.

1- الحقل الدال على الحب.

2- الحقل الدال على الطبيعة.

3- الحقل الدال على أسماء الأشخاص.

4- الحقل الدال على أعضاء الانسان.

5- الحقل الدال على الأماكن و البلدان.

2- العلاقات الدلالية:

1- الترادف.

2- التضاد.

3- محور تغير الدلالي:

1- الإستعارة.

2- التشبيه.

3- الكناية.

تمهيد:

نشطت الدراسات الدلالية على نحو بارز في السنوات الثلاثية الأخيرة، وهذا أمر تعرف الثقافة الإنسانية إذ تتبلور جوانب في المعرفة وتتكامل لتغدو علمًا له قوامه، كما أنّ الدلالة تخدم العصر وتحرك فعالية اللغة بين الأفراد وذلك أنها تقوم بمهمة بالغة الأثر في الجوانب العلمية والأدبية والأساليب الاتصال في الحياة اليومية.[1]

ومن هنا فالدلالة كما يعرفها السيد الجرجاني: «الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العالم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول... »[2] كما أطلق عليها في اللغة الإنجليزية كلمة" Semanitics" والذي أطلقه العالم اللغوي "بريال" 1883م على الدراسة الحديثة، [3] ولأن اللفظ العام يطلق على الرموز اللغوية والغير اللغوية[4]. وهناك من يعرف الدلالة كذلك أنها "العلم الذي يدرس المعنى ".[5]

وعليه فهذا العلم نشأ في أحضان متخلفة منها اهتمام المفكرين منذ أمد بعيد باللغة لأنّ عليها مدار حياة مجتمعاتهم الفكريّة والاجتماعية وبها قوام فهم كتبهم المقدسة، كما شأن الهنود قديمًا حيث كان كتابهم الفيدا منبع الدراسات اللغوية والألسنية...، وكان الجدل حول نشأة اللغة قد آثر عدة قضايا تعد المحاور الرئيسية لعلم الألسنية الحديث، فمن جملة الآراء التي أردها العلماء حول نشأة اللغة قولهم بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيهة بعلاقة اللزومية بين النار والدخان.[6]

---

[1] :فايز الداية، علم الدلالة، النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، ط2,1996م، ص5.

[2] : محمد عزوز، نشأة الدراسات الدلالية العربية وتطورها، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 82- 81، ص07

[3] :أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص11.

[4] : منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، إتحاد كتاب العرب دمشق، 2001، ص22.

[5] : المرجع نفسه، ص14.

[6] : المرجع نفسه،ص15 .

ولهذا فالمباحث الدلالية قد أولت اهتمامًا بعلاقة اللفظ بالمعنى، وارتبط هذا بفهم طبيعة المعنى من جهة أخرى، فدراسة المعنى في اللغة بدأ منذ أن حصل الإنسان وعي لغوي فلقد هذا مع علماء اللغة الهنود كما كان لليونان أثرهم في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة، فلقد حاول "أفلاطون" وأستاذه "سقراط " حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه وكان أفلاطون يميل إلى القول بعلاقة الطبيعة بين الدال والمدلول، أمّا أرسطو فكان يقول باصطلاحية العلاقة وذهب إلى تقسيم الكلام إلى كلام الخارجي والكلام الداخلي في النفس، فضلًا على تمييز بين الصوت والمعنى معتبرًا المعنى متطابقًا مع تصور الذي يحمله العقل منه.[1]

1/ الحقول الدلالية:

ظهرت في ميدان البحث العلمي العديد من النظريات التي عُنيت بدراسة المعنى، ومن أبرز هذه النظريات وأشهرها نجد نظرية الحقول الدلالية التي جلبت اهتمَام كثير من العلماء اللغويين، حيث "نسب هذه النظرية إلى الألماني جوش تريير "Josttrier" الذي وضع صياغتها ومبادئها في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، من خلال كتابه: الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة"[2].

الحقل الدلالي إذن "هو مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني"[3]، وقد عرف ستيفن أولمان الحقل الدلالي بقوله "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة أي أنّه مجموعة من المفاهيم التي تبنى على علاقة لغوية مشتركة، تكون بنية من بنى النظام اللغوي "[4]،

[1] : منقور عبد الجليل، علم الدلالة، ص15.

[2] :خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1 ،2009 ، ص186.

[3] :المرجع نفسه، ص186.

[4] : رزاق جعفر الزيرجاوي، نظرية الحقول الدلالية في كتاب المخصص لابن بسيط، الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص114.

يعرفها أيضًا أحمد مختار عمر على أنه "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما "[1]، وهذا اللفظ هو ما يسمى بالحقل، مثل حقل الألوان حقل الأماكن، حقل الزمن، حقل الطبيعة، وغيرها...

نجد أنّ الشاعر في ديوان نبضات الهوى قد نوع من الحقول الدلالية، وأول حقل يمكنه أن يكون متصدرًا للحقول في هذا الديوان وهو أوسعها الحقل الدال على المشاعر والأحاسيس المتضمن للعبارات والألفاظ الوجدانية الروحانية وهو حقل "الحب"، لذلك نجد الشاعر وقد سمى ديوانه نبضات الهوى وهذا الاسم يحمل كل معاني الحب المرهفة والمشاعر الجياشة ونجد بأنّ هذا الديوان ينبض بدقات من الهوى والحب والهيام وغيرها...، كما نجد أيضًا حقل الطبيعة وحقل الأماكن وحقول أخرى.

[1] : أحمد مختار عمر، علم الدلالة، 79.

1-1: حقل الألفاظ الدالة على الحب:

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الحب	تمثيل من الديوان	الصفحة
هيام	حبيبي الهوى	ماذا أصابك يا حبيبي في الهوى	05
روح الإخاء	القلب غرامًا	واستقر القلب نبضًا بل غرامًا	47
الاطمئنان	شوقه عشق	صمت أَلَمَّ على القلوب بشوقه كأنّ عشق العيون غاب للأبد	72 74
الهاتف الخلوي	الغرام	إنّ الغرام الذي في شعرِ من ذهبُوا	77
القلب الجريح	تنتشي تعشق	تنتشي الجراح ثم تطيب الدفء يشتهيه النسيان	80 81
لمسات الهيام	هُيَامِي	أدَوّن فيها بلطفٍ هيامِي وشعري	86
حسناء الميلاد	العشق الهوى	العشق داءٌ، والهوى يساب	130
عبرة وسمة	حبيبتي	حبيبتي لا تتركي حياتنا	112

نلاحظ من خلال هذا الجدول الألفاظ الدالة على الحب، ونرى بأنّ الشاعر قد ركز على لفظتي "العشق" و "الهوى" وهما أكثر الألفاظ دالة على الحب وعلى ما يختلج في نفس الشاعر كما نجد في هذا الديوان أنّ لفظة الحب قد وردت بعدت صيغ مثل "حبيبتي، حبيتي، حبيب، المحبة وهذا دلالة على مدى حب الشاعر لمحبوبته.

1-2: الحقل الدال على الطبيعة:

عنوان القصيدة	الكلمات الدالة على الطبيعة	تمثيل من الديوان	الصفحة
هيام	شواطئ	وشواطئ التقوى تَحِنّ لقامٍ	08
رمز البطولة والعروبة والخلود	السماء	وفي السماء. وفي العصور.	24
	جبلا	يا جبلا من الأوصاف	31
	النخيل	صدام في قلب العراق وفي النخيل	32
أم فيصل	الريح	لا تترك الريح في الأغصان أوراق	59
آهات	أمواج	إذا أنت لم تضع لنفسك عزّها. تعش بين الأمواج تتفقد	64
	الشمس	ستشرق فيك الشمس	67
عندما	السحابُ	ويسوَدُّ في الأفق عنك السّحَابُ	97
	البحارُ	عندما تعتليك البحار	98
	الرّمال	وتضجر منك الرمال	98
يا بحر	بحر	يا بحرٌ جئتك عاشقًا وعليلا	118
	الكهوف	هذي الجبال بالكهوف عجيبة	122

نرى من خلال إحصائنا للألفاظ الدالة على الطبيعة أن الشاعر قد ركز على البحر أكثر من الالفاظ الأخرى، ويعود ذلك إلى تأثر الشاعر وميله بالطبيعة، فهو بالتالي من الشعراء الرومانسيين الذين حاولوا الهروب من الواقع المأساوي لمحاكاة الطبيعة الصامتة، ونجد بأن لفظة البحر الأكثر استعمالًا لأنه من الطبيعي أنّ كل من كان مهمومًا أو به حالة حبّ يذهب للشاطئ ليحاكي البحر ويفرغ همومه فيه، وأنّ البحر أيضًا هو أول ما يقصده الشاعر وغيره لأنّه يبعث ارتياحًا في النفس واطمئنانًا.

1-3: حقل أسماء الأشخاص:

عنوان القصيدة	الاسم	دلالته	التمثيل من الديوان	الصفحة
خلود ليلى	ليلى	المرأة الحبيبة	ليلى دُموعٌ كَعِطر الوُرُودِ	13
رمز البطولة والعروبة والخلود	كافور	التكاسل	المجاهد العربي يخجل أن دَعَا كافور	25
عبد العزيز	عبد العزيز	العزف والشرف والمحبة	عبد العزيز الرائعِ	40
	أحمد	كثير الحمد والثناء		
رمز البطولة والعروبة والخلود	صدّام	القوة والتصدي	صَدّام في قلب العراق	32

نلاحظ من خلال الديوان وما قمنا بوضعه في هذا الجدول أنّ الشاعر قد وظف أسماءً وزنها ومكانتها في تراثنا العربي وأول اسم هو: ليلى لأنّه اسم له مكانة مرموقة في التاريخ الأدبي كما أنّنا نجد بأنّ العديد من الشعراء يوظفونه للتغزل لأنّ من استخدم هذا الاسم هو قيس عندما كان منعزلًا بحبيبته ليلى، ونجد أيضًا اسم أحمد الذي يدل على الحمد، وهو اسم من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم، ونجد أيضًا الذي له صلة بالبطولات العربية وهو: صدّام.

1-4: حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان:

- نجد بأنّ الشاعر قد وظف

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان	تمثيل من الديوان	الصفة
يوسف نشفى	قلب عينيك	لا يدوم الفقر قلب سليم كل دَمْعٍ جَادَ مِنْ عَيْنَيْكِ نَصْرٌ	18
صرخة تأثر	يدي العيون	إليك يدي وأفديك العيون	39
الاطمئنان	الوجوه الشفاه	وعلى الوجه مذلّة وعذابُ وعلى الشّفاه القانطاتِ رُضابُ	71 27
وصف	شفتيها	تغار وتخجل من ناظريها السَّماء. ومن شفتيها العِقيق	84
على صدرها تشتهي أن تنام	صدرها	على صدرها تشتهي أن تنام	87
	وجنتها	وتعشق وَجْنَتها كتفي	87
	الثغر	على الثَّغْر أطبع شوق الخِتام	90
يا هوى	الأنامل	وتَذَكّري تِلْك اللآلئ كَيف تمسها الأنامل	95
	رأس	تَذَكّري رأسًا صَغيرًا	95
حسنـاء الميلاد	الجبين	وعلى الجبين وصيّة وكِتَابُ	128
	يديك	إنّ الدروب على يديك حدائقٌ	129

نلاحظ من خلال هذا الجدول وما تضمنه الديوان أنّ الشاعر قد ركّز ذكر العين والوجه أكثر من الأعضاء الأخرى ؛ذلك أنّ الوجه هو أول عضو يلفت الانتباه وبه نميز الأشخاص عن بعضهم البعض، أمّا العين فتكرارها يدل على وجود الأمل والنظر للمستقبل رغم وجود الآلام والجراح لدى المشاعر التي منبعها الحب والهوى.

1-5: حقل الأماكن والبلدان:

عنوان القصيدة	البلد	تمثيل من الديوان	الصفحة
رمز البطولة والعروبة والخلود	العراق	وعلى العراق ومنه ينتصر الرفان	27
	القدس	فاعلم أنّ روحك مولِدٌ في القدسِ	33
حسناء الميلاد	جيجل	يا جيجل الحسناءُ جئتك حائرًا	123

يعود توظيف الشاعر لمثل هذه البلدان في ديوانه لعراقتها وأصالتها وارتباطها بالدين الإسلامي، فالقدس هي أول القبلتين وتعود قُدْسِيَتها إلى أنها الأرض التي مرّ بها العديد من الأنبياء، وهي في وقتنا الحالي في حصار من اليهود الصهاينة، ونجد الشاعر قد قال في قصيدة رمز البطولة والعروبة والخلود:

فَاعْلم أَنّ رُوحَكَ مَوْلِدٌ فِي القُدْسِ[1]

نجد الشاعر هنا مخاطبًا لصدّام، حيث نسب روحه إلى بيت المقدس ولم ينسبها إلى موطن آخر وذلك راجع لمكانتها في الوطن العربي وقداستها عندما كانت هي أول القبلتين وثالث الحرمين، نجد بأنّ العراق جامع بين السنة والشيعة، ولفظة العراق لوحدها توحي على العراقة والأصالة.

أمّا مدينة جيجل فهي منبع لإلهام الشاعر حيث نجد بأنّه قد أقام فترة من الزمن بها لذلك لم ينسَاها كما ترك بها ذكريات جعلته دائم الصلة والذكر لها.

2-العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية، هي أحد المحاور الأساسية في الدرس الدلالي الحديث، وأحد أهم مباحثه، فهي مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة، ومن نواحي عدة، نحو أن تكون اللفظتان دالتان على معنى واحد، فتسمّى العلاقة هنا (الترادف)، أو أن تكون معنيين أو أكثر للفظ الواحد، فسمى هنا (الاشتراك) "[2].

[1] :الديوان، ص33.

[2] : خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ص131.

نجد من أهم العلاقات الدلالية داخل كل حقل معجمي:

1-الترادف.

2- التضاد Antohymy

3- الاشتمال والتضمين.

4- علاقة الجزء بالكل Partwnole relalion

5- التنافر nompalibity [1]

اقتصرنا في دراستنا على علاقتين دلاليتين هما: الترادف والتضاد.

أ- الترادف:

ينقل السيوطي عن الإمام فخر الدين الرّازي تعريفه للمترادف بأنّ الألفاظ المردفة الدالة على شيء واحد باعتباره واحدًا.[2]

نجد الشاعر في ديوانه هذا قد وظف الترادف، ومن الألفاظ الدالة عليه في قصيدة "الاطمئنان" نجد:

لي فِي الطّرِقِ حَوَاجِز وَصِعَابِ[3]

جاءت هنا لفظة حواجز مرادفة للصعاب.

يقول أيضًا في قصيدة "القلب الجريح":

مرة أنت لي لظى ولهيب [4]

جمع الشاعر هنا بين كلمتين مترادفتين هما اللظى واللهيب، ليعبر عن مدى اللهيب والجروح التي بداخله.

[1] : فوز عيسى، علم الدلالة (النظرية والتطبيق، دار المعرفة، السويس، الإسكندرية، ص52.

[2] : محمد أسعد النادري، فقه اللغة منهله ومسائله، المكتبة العصرية 'صيدا، بيروت، 2009، ص298.

[3] : الديوان، ص 69.

[4] :الديوان، ص82.

ب- التضاد:

يعرفه بالمر أنّه: " مفهوم يعني تعاكس الدلالة والكلمات ذات الدلالات المتعاكسة متضادات "[1]

نجد من أنواع التضاد، "التضاد المتدرج" و "التضاد العكس" ولقد اقتصرنا في دراستنا هذه على التضاد العكس لأنه موجود بكثرة في ديوان نبضات الهوى، ومن أمثلة ذلك:

ذكر الشاعر في قصيدة "عبرة وبسمة":

صغيرةٌ

كبيرةٌ

نهارُهَا وليْلهَا

صبحها مسَاؤُهَا[2]

جمع الشاعر في هذه القصيدة بين الكثير من المتضادات وذلك في إطار تغزله بحبيبته.

يقول أيضًا في نفس القصيدة:

حَبِيبَتِي يَا قِمّة الحُبُّ القَدِيم والجديد.

حَبِيبَتِي يَا مَنْبَعًا لِعِشْقِي القَرِيب والبعيد

نجد الشاعر في هذه القصيدة قد أكثر من الكلمات المتضادة: ففي هذين السطرين جمع بين القديم والجديد كما جمع أيضًا القريب والبعيد، حيث أنّه جعل هذه الكلمات المتضادة تعبر عن نفسيته المضطربة ذكر في قصيدة "آهات":

وكمْ من جميل عضّه الدّهر ساخرًا *** وكم من قبيح عاد في القوم يُحمد.

جمع الشاعر هنا بين الجميل والقبيح ويدخل هذا البيت في إطار الحكمة.

[1] : فرانك بالمر، المدخل إلى علم الدلالة، ترجمة :خالد محمود جمعة، دار العروبة، الكويت، 1997، ص144.

[2] : الديوان، ص133.

3-محور التغير الدلالي:

وهذا النوع من التغير نجده عند الكثير من الشعرَاء لما له من تغيرات تطرأ على الألفاظ فتصبح بذلك تحمل دلالات مختلفة ومتنوعة غير أصيلة وذلك بالاعتماد التشبيه والاستعارة والكناية.

أ- الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد الطرفين، [1]ونجد في كلام الناس كثر استعمال لفظ النقل عندهم في الاستعارة فمن ذلك قولهم: "إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سير النقل".[2]

قال القاضي أبو الحسن: " الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار على الأصْلى، ونقلت العبارةُ فجعلت في مكان غيرها ".[3]

أقسام الاستعارة:

1/ الاستعارة التصريحية: وهي أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه [4] ونجد هذا النوع في قصيدة "رمز البطولة والعروبة والخلود"، في قوله:

كبشُ الفِدَا في عيد أضْحَى

قد سرى في جسمي من يهوى الشجاعة [5]

وقد حذف الشاعر المشبه وهو "صدّام" وصرح بلفظ المشبه وهو الكبش على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1] : مصطفى العادي الجونية، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف الإسكندرية، 1985، ص104.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكبة الخانجي، القاهرة، ص434.

[3] : المرجع نفسه، ص343.

[4] : مصطفى الصادى الجويني، البلاغة العربية تأصيل والتجديد، ص 104.

[5] : الديوان، ص29.

وقوله كذلك في قصيدة "صرخة تأثر":

هي الأم التي دومًا تقيسًا [1]

هنا الشاعر شبه "جبهة التحرير" "بالأم" فحذف المشبه وهو جبهة التحرير الوطني وذكر الأم وهي المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

2/ الاستعارة المكنية: وهو أن لا يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفاته.[2]

وامتاز هذا النوع من الاستعارة في قول الشاعر في قصيدة "عندما"

وتضجرُ منك الرّمالُ[3]

فهنا الشاعر نسب الضجر إلى الرمال، أي شيء معنوي إلى شيء مادي فحذف الإنسان وأبقى على خاصية أو لازمة من لوازم التي يختص بها وهي الضجر وهذا الاستعارة "استعارة مكنية".

ويقول الشاعر في موضوع القصيدة نفسها:

وتخجل منك البراءة

يخجل منك الدمع [4]

فهذه استعارة مكنية حيث نسب الشاعر الخجل إلى البراءة على سبيل الاستعارة وكلا اللفظتين شيء معنوي فحذف الإنسان وترك خاصية من خصائصه التي يمتاز بها وهي الخجل.

ب-1/التشبيه: تناول العديد من البلاغين مفهوم التشبيه فمنهم من قال أنّه: " اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات "[5].كما هو دلالة على مشاركة أمر

[1] : الديوان، ص 37.

[2] :مصطفى الصادى الجوني البلاغة العربية تأصيل والتجديد، ص104.

[3] : الديوان، ص 98.

[4] : الديوان، ص ص100.

[5] : بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ط2، مكتبة الأنجلو، المصرية، 1958م، ص232.

لآخر في معنى ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية.ولا تجريد، وهو ما ذكرت فيه أدوات التشبيه.[1]

2/ أركان التشبيه:

أ- المشبه.

ب- المشبه به.

ت-أدواة التشبيه.

ث-وجه الشبه.[2]

3/أنواع التشبيه: المفصل، المجمل، المرسل، المؤكد، البليغ.

أ- المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.

ب-المجمل: هو ما حذف منه وجه الشبه.

ج- المرسل: ما حذف منه الأداة.

د- البليغ: ما حذفت منه الأداة التشبيه.[3]

ونجد ديوان "نبضات الهوى" قد حفل بهذه التشبيهات ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "خلود ليلى":

لليلى دموعٌ كعطرِ الورود [4]

فهذا النوع من التشبيه هو تشبيه المفصل ذكر الشاعر المشبه وهي الدموع "دموع ليلى"، المشبه به "الورود"، ووجد الشبه هو "كعطر" والأداة "الكاف"

فهنا الشاعر في هذا البيت يوضح لنا صورة ليلى فشبه دموعها بالعطر الزكي الذي تفوح منه رائحة الأزهار.

ويقول في مقطع من قصيدة "الهاتف الخلوي":

---

[1] : الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني، بيان، البيان، البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ص217.

[2] : أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة، ص219.

[3] : بدوي طبانة، البيان العربي، ص 232.

[4] : الديوان، ص13.

ليلى بسمتها البيضاء كالبرد.[1]

وهذا تشبيه المجمل فالشاعر هنا حذف وجه الشبه حيث صور الشاعر بسمة ليلى بصورة البرد الأبيض فذكر الشبه وهو "البسمة"، والمشبه به "البرد"، والأداة "الكاف".

ونجد الشبه البليغ في قول الشاعر في قصيدة "عبد العزيز"

أنت الفضاءُ الشاسع.[2]

فقد شبه "عبد العزيز" بالفضاء فصرح المشبه وهو الضمير "أنت" وحذف وجه الشبه وصرح كذلك بالمشبه به وهو الفضاء وحذف الأداة.

ونلاحظ هذا النوع من التشبيه قد كثر في ديوان.

أمّا التشبيه المرسل فقد ذكر في موضعين من الديوان في قول الشاعر: قصيدة "هيام"

فنفس راغبةُ تحبك كالوطنْ.[3]

فهنا الشاعر صرح بالمشبه به "الوطن"، والأداة "الكاف" وحذف وجه الشبه.

وقوله كذلك في قصيدة " الهاتف الخلوي "

خلقت للهمِس والتّقبيلِ كالشهد [4]

فالشاعر هنا ذكر المشبه وهو "الفم" والمشبه به وهو "الشهد" كما ذكر الأداة " الكاف "، وحذف وجه الشبه.

ج-1/ الكناية:

نالت الكناية منزلة مرموقة وعاليا عند البلاغيين فعرفها القزويني أنّها: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه، حينئذ، كقولك طويل النجاد أي طويل القامة، وفلانة نئوم الضحى أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أنّ

[1] : الديوان، ص76.

[2] : الديوان، ص 40.

[3] : الديوان، ص60.

[4] : الديوان، ص78.

وقت الضحى سعى النساء العرب في أمر المعاش، فلا تنام فيه من نسائهم إلّا من تكون لها خادم ينوب عنها في السعي كذلك ".[1]

أنواع الكناية:

1/كناية عن الصفة: تعتبر الكناية عن الصفة من أشهر الأنواع لأنّ العرب كانوا يستعملون هذا النوع ليرمزوا به إلى المعاني، فقلة الفار كناية عن صفة هي الفقر.[2]

ونجد هذا النوع قد ورد في ديوان في قصيدة "لمسات الهيام" حيث يقول الشاعر:

أصلي على صفحات الجبين خلالًا[3]

وهنا في هذا البيت يوضح لنا كناية عن صفة وهي الاحترام.

وفي قوله في قصيدة "وصفٌ"

ويشرب من جيدها كل ضيف[4]

فهنا كناية عن الكرم والجود.

2/كناية عن موصوف: وهي الكيان المادي الملموس أو المحدد.[5]

وقد برز هذا النوع في قول من قصيدة "وصف"

تغارُ وتخْجَل من ناظِريها السماء.[6]

فهنا الشاعر بين لنا معنى ظاهر ومعنى خفي، الظاهري خجل السماء أمّا الخفي شدة جمال المرأة وهي كناية عن موصوف.

[1] :عبده عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، ص100.

[2] : أحمد جبيلي، الجديد في الأدب، قواعد البلاغة والعروض، دار الشريفة، دط، 2007م، ص202.

[3] :الديوان، ص86.

[4] : الديوان، ص 84.

[5] :ينظر، أحمد جيلي، الجديد في الأدب، ص202.

[6] : الديوان، ص84.

ونستخلص في الأخير أنّ المستوى الدلالي يرتكز على إنزياحات أو علاقات وتغيرات دلالية ساهمت في إبراز تفاعل (الاستعارة والكناية والتشبيه) عن مشاعر وانفعالات التي يعيشها المبدع وكل هذه العلاقات والتغيرات أعطت بعدًا دلاليًا وتركيبيًا.

خـاتمـة:

ختامًا لهذه الدراسة وبع إتمامها بحمد الله وعونه يمكننا أن نشير إلى العديد من النتائج التي توصلنا إليها من خلال ما طارحناه من أسئلة مثيرة تتمحور حول هذا الموضوع، ووفق أهداف قمنا برسمها من بداية مشوارنا لدراسة هذا البحث، فانتهينَا إلى مجموعة من النتائج:

1: أنّ الشاعر أحمد بزيو يعتبر شاعر من شعراء الجزائريين المعاصرين، يتميز بأسلوب ينفرد به عن باقي الشعراء الآخرين.

2: الأسلوبية منهج نقدي نال العديد من الجدل كونه منهج يبحث في جماليات النصوص سواءً شعرية أم نثرية.

3: استطاعت الموسيقى الداخلية أن تخدم ما ينوي الشاعر توصيلهُ إلى المتلقي.

4: التكرار عنصر ساهم في إبراز الحالة الشعوريّة الوجدانية كانت أم نفسية لشاعر.

5:أضفت الجمل الطلبية الإنشائية رونقًا جماليًا في قصائد الديوان وفق ما تفرضه وجدانية التجربة الشعريّة.

6:ساهمت الظواهر التركيبية النحوية كظاهرة التقديم والتأخير في الكشف عن الجماليات الفنية والنقديّة.

7: كان لمحور التغير الدلالي أثر في بناء صورة التي أرادها الشاعر في تعبير عن الحالة النفسية والشعورية من خلال التشبيه، الاستعارة والكناية.

8:أكثر الحقول الدلاليّة وجودًا وبروزًا في الحقول الدالة على الرومانسية كون هذا الديوان حافل بالقصائد الغزليّة.

9: كان لظاهرة الفصل والوصل ركيزة دلالية لها موقعها وهذا من خلال القصائد التي شملت هذه الظاهرة.

وفي الأخير أملنا أن نكون قد ساهمنا ولو بقليل في دراسة جيدة لهذا البحث، وأن نعطي اهتمامًا لشعرائنا وشعرنا الجزائري حقه ولو بقليل، ونأمل في نفس الوقت أن نعود ونفتح مجال البحث مرة أخرى لدراسة أعمق وأوسع فيكون هذا بداية المشوار وفتح مجال للدراسة والبحث، ونرجو أن نكون قد وفينا لو بقليل في هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة الكتب:

1. ابتسام أحمد حمدان ،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي حلب ، سورية ،ط1 ،1997م.
2. إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،مصر ،ط2 ،1952م.
3. ابن أثير الحلبي، جوهر الكنز، ت: محمد زغلول سلام ،منشأ المعارف مصر، د ط ص257.
4. ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،مج 1 ،ت ح :عبد الحميد هنداوي، مكتبة ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيداء لبنان ،ط 1 2001م.
5. أبو إسماعيل بن أبي بكر المقري، كتاب العروض والقوافي ،دار النشر للجامعات القاهرة ،2009م.
6. أحمد الهاشمي ،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،مكتبة الآداب ،القاهرة .
7. أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت.
8. أحمد بزيو ،نبضات الهوى ،وزارة الثقافة ،قسنطينة ،الجزائر ،ط1 ،2009.
9. أحمد جبيلي ،الجديد في الأدب ،قواعد البلاغة والعروض ،دار الشريفة ،دط ،2007م.
10. أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، عالم الكتب، القاهرة، ط5 ، 1998.
11. بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ط2، مكتبة الأنجلو ،المصرية ،1958م.
12. توفيق الفيصل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة.
13. الجاحظ ، البيان والتبيين، دار الخانجي، القاهرة، ط7، 2005.
14. حسن الناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب ، ط1 ،2002
15. حسين أبو النجا ،قوافي الشعر العربي ،دار مدني ،الجزائر ،ط2 .
16. حسين حنك الميزاني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار الشاميّة ، بيروت، ج1 ،1992 ، ص78.

17. خالد سليكي ،من النقد المعماري إلى التحليل اللساني ،مقال بمجلَّة عالم الفكر :408 مج 23 ،ع :1- 2 الكويت 1994م .

18. الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني ،بيان ،البيان ،البديع ،دار الكتب العلمية ،بيروت.

19. خليفة بوجادي ،محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات ،بيت الحكمة للنشر والتوزيع ،سطيف ،الجزائر ،ط1 ،2009 .

20. خليفة بوجادي ،محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات ،ص131.

21. رابح بوحوش ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،منشورات جامعة ؛في مختار .عنّابة ،د ت د ط .

22. رزاق جعفر الزيرجاوي ،نظرية الحقول الدلالية في كتاب المخصص لابن السيد ، الينابيع للنشر والتوزيع ،دمشق،سوريا،ط1

23. سيد خضر ،التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ،دار الهدى للكتاب ،ببلا كفر الشيخ ،ط1 1998م

24. شوقي المعري، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الحارث، سوريا ،ط1 ، 1998 .

25. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة 1419هـ – 1998م.

26. طارق حمداني علم العروض والقوافي ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة الجزائر ،2011م.

27. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر.

28. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة، في الجزائر دار الفجر للنشر والتوزيع ،النزهة الجديدة ،ط1 ،2003م.

29. عبد الرحمان حسن حبنك الميزاني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وأفنانها.

30. عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 ،1982 .

31. عبد العاطي غريب علّام، دراسات في البلاغة العربية، ط1 ، 1997.

32. عبد العزيز ،علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1987م.

33. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعني. البيان. البديع، دار النهضة العربية، بيروت.

34. عبد القادر عبد جليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغيّة، دار صفاء، عمان، ط1 2008، 1422.

35. عبد القادر قيدوح ،الاتجاه النفسي في الشعر العربي ،دار صفا للنشر والتوزيع عمان الأردن ،ط1 ،2009م .

36. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،مكبة الخانجي ،القاهرة .

37. عبد القاهر الجرجاني، التراكيب النحويَّة من الوجهة البلاغيّة، دار المريخ ،السعوديّة.

38. عبد الله سليمان العتيق، الياقوت في أصول النحو، د ط، د ت.

39. عبد المالك بن جمال الدين العصامي ،الكافي الوافي بعلم القوافي ،ت ح :عدنان عمر الخطيب ،دار التقوى ،دمشق ،ط1 ،2009م.

40. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3 ، 1992م.

41. عثمان موافي، نظريَّة الأدب وقضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2، دار المعرفة سويس، الإسكندريَّة ،ط1 ،2009.

42. علي رضا، المختار في القواعد والإعراب، دار الشرق، بيروت.

43. علي سعد الشتيوى، علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية ،المعاني،البيان البديع ،199م.

44. غازي يموت، بحور الشعر العربي ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1996م ص31.

45. فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق،ط2، دار الفكر دمشق، 1996.

46. فرانك بالمر ،المدخل إلى علم الدلالة ،ترجمة :خالد محمود جمعة ،دار العروبة الكويت ،199.

47. فوز عيسى ،علم الدلالة والتطبيق ،دار المعرفة ،السويس ،الإسكندرية

48. قدري مايو ،المعين في العروض والقافية ،عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ،2000م.

49. كمال بشر، فن الكلام، دار غريب، القاهرة ،2003م.

50. لطيفة إبراهيم النجار، دور البنية العرفية في وصف الظاهرة النحويَّة وتقعيدها، ط1 ، دار البشير ،1994 م.

51. محمد أسعد النادري ،فقه اللغة منهله ومسائله ،المكتبة العصرية 'صيدا ،بيروت ،2009.

52. محمد النويهي ،قضية الشعر الجديد ،دار الفكر ،بيروت ،ط2 ،1972م .

53. محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي والعربي والأسلوبية الحداثة، مجلة التراث العربي، دمشق ،العدد 9 ،2004

54. محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1 ،2010م.

55. محمد خفّاجي، محمد السعيدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية، القاهرة ،1992،ط1.

56. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية دارنوبا، القاهرة ،ط1، د ت.

57. مصطفى الصادى الجونية ،البلاغة العربية تأصيل وتجديد ،دار المعارف الإسكندرية ،1985.

58. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، إتحاد كتاب العرب دمشق،2001.

59. نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط، دار هومة، الجزائر ،2010 .

60. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، 2007.

المذكرات والمجلات:

1. أريج عبد الله عبد الغني نعيم، الجملة الاسمية الخبرية في شعر الأخوص، مذكرة ماجستير.

2. إلياس مستاري، التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياني، مجلة كليَّة الأدب واللغات، بسكرة ،2012م.

3. صلاح فضل ،ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، مجلة فصول ،مج :1 ،ع: 4 يوليو 1981م .

4. محمد عزوز، نشأة الدراسات الدلالية العربية وتطورها، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 83.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 1، دار الصادر بيروت.

2. الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،العين ، ج2، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003

3. صلاح الدين الهواري، المعجم الوسيط ، دار البحار بيروت، د.ط، د.ت.

4. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 1999م.

5. الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،ت:أنس محمد الشامي ،دار الحديث ،القاهرة ،ط1 ،1429هـ /2008م .

6. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425هـ2004م

7. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية و الفنية، دارلسان العرب، بيروت.

فهرس

شكر وعرفان 1
مـقـدمـة: ..... أ
مدخل 5
الأسلوب والأسلوبية 5
مدخل 6
1/ مفهوم الأسلوب 7
2 /الأسلـوبيّـة 11
3/ عـلاقـة الأسلـوبيـة بالعلـوم الأخـرى 13
ثانيا: الأسلوبية والنقد الأدبي 15
ثالثا: الأسلوبية وعلم اللغة 18
الفصل الأول: المستوى الصوتي 20
تمهيد 21
1/الموسيقى الخارجية 22
أنواع القافية 30
2/–الموسيقى الدَّاخليَّة 33
المسـتوى التـركـيبـي النـحـوي 42
تمهيد: 43
الظواهر التركيبيَّة النحويَّة 49
الفصل والوصل 51

الفصل الثالث: المستوى الدلالي 54

تمهيد 55

1/ الحقول الدلالية 56

3-محور التغير الدلالي 65

خاتمة 71

قائمة المصادر والمراجع 73