الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

دراسة أسلوبية لقصيدة "عندما نعود..."

للشاعر: محمد الفضيل جقاوة

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

- طيبي محمد

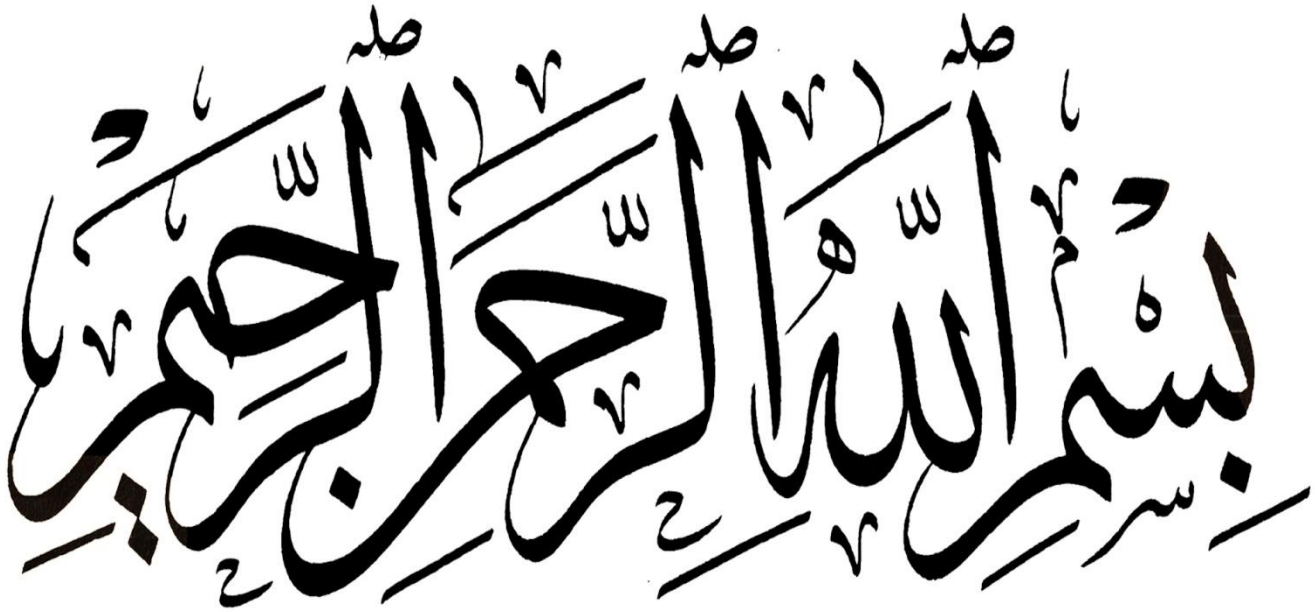
تحت إشراف الدكتور:

* د. بن سمعون سليمان

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ بن سعد محمد السعيد	أستاذ دكتور	جامعة غرداية	رئيسا
د/ بن سمعون سليمان	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية	مشرفا مقررا
د/ مصيطفى عقيلة	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الدراسية: (1439هـ/1440هـ/ 2018م/2019م)


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان:

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب و وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

يسرنا و نحن في هذا المقام أن نتقدم بالشكر إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع ، و نخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور سليمان بن سمعون الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة رغم ارتباطاته الكثيرة و ضغوطات العمل المترتبة عليه.

نتقدم بالشكر الجزيل كذلك إلى أساتذتنا الكرام الذين كان لهم الفضل في مرافقتنا إلى غاية كتابة هاته الأسطر و على رأسهم الأستاذ محمّد الفضيل جقاوة و الأستاذ بن عامر عبد القادر، و الشكر موصول كذلك إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي الذين تعبوا و سهروا ليروا ثمرة تعبهم ، نسأل الله أن نكون عند حسن ظنهم.

و الله ولي التوفيق

إهداء

إلى الوالدين الكريمين اللذين كان لهما فضل التربية و التعليم

﴿ رَبِّ ارحَمهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾- سورة الاسراء ﴿ 24 ﴾

إلى إخوتي الأعزاء و أخص بالذكر أخي و سندي في كل المواقف طيبي عامر.

إلى الأصدقاء و رفقاء الدرب يوسف ، عامر ،و حمزة

إلى زملاء الدفعة الذين قضينا معهم أجمل الأوقات و أمتعها.

و شكرا

ملخص البحث

تتناول هذه المذكرة دراسة أسلوبية لقصيدة " عندما نعود ... " من ديوان عندما تبعث الكلمات للشاعر محمّد الفضيل جقاوة ، إذ تعنى الدراسة التطبيقية بتقصي عدة مباحث تتعلق في مجملها بمستويات التحليل الأسلوبي انطلاقا من المستوى الصوتي فالتركيبي ثم الدلالي ، كما قد سبقت دراسة نظرية رصدت الأسلوبية في نشأتها و مفاهيمها ، و أهم إجراءات التحليل الأسلوبي ، كما عرجنا كذلك على مفهوم الشعر الحر و أهم خصائصه التي تم طرحها و التطرق لها في المدونة الشعرية المدروسة.

Résumé :

Notre mémoire traite une étude stylistique , du pième intitulée « l'orsqu'on renviendra ...» du Dywane « Quand on envoie les mots » du pôète Mohammed El Foudil DJEKAWA.

Cettevétude s'intéresse dans sa pratique à chercher les différents en partant du niveau sonore , constuctif puis singnificatif.

Une étude théorique a été faite auparavant pour parler de la stylistique et sa naissance et ses consepts. Aussi les technique de l'analyse stylustique.

De plus , nous avons évoqué le consept de la poésie libre et les caractéristique traitées dans cette étude.

مقدمة:

الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية ، على تنوعها و عبر المراحل المختلفة من تاريخها ، ولا يخفى علينا أن الشعر كان في وقت مضى لغة العرب ، و به و بفضله حفظت ، و كتبت دواوين العرب و تراثهم منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر ، الذي لا يزال يشهد على هذا ، بعد انتقاله من مرحلة التأليف إلى مرحلة التدوين منذ عهد غير بعيد.

استطاع الشعر أن يوجد لنفسه مكانة ، و يفرضها إلى حد الساعة ، بين مختلف الأجناس الأدبية ، لأنه يعتبر ملاذا وحيدا رغم كثرة هذه الأجناس و تنوعها ، حين يلجأ الشاعر العربي لتفريغ مكبوتاته الذهنية و الفكرية ، و التعبير عنها بمختلف أغراضها ، خاصة و أن الشاعر يعد فردا من المجتمع الذي يعيش فيه ، و يعتبر عضوا من ذلك الجسد الاجتماعي ؛ فهو لا يستطيع الانفصال عنه بإحساسه و ما يتعايش مع ذلك المجتمع.

و من هذا المنطلق كان لزاما على الشاعر أن يتخذ الشعر كوسيلة بارزة ، يعالج فيها مختلف الأوضاع الاجتماعية ، و السياسية ، و الاقتصادية ، و الثقافية ، التي تعيشها مختلف المجتمعات و الشعوب ، خاصة منها تلك الشعوب المحتلة ، من أجل إبعاد الظلم و الجور و العدوان عنها ، و التغني لها ، أو نقل التجربة التي تعيشها تلك الشعوب لأجيالها القادمة ، حتى تناضل لحريتها ، و هذا ما يسمى "بالشعر الوجداني" ، الذي يسعى لتحريك النفوس ، و مخاطبة العقول ، لملامسة القلوب و التأثير عليها ؛ عن طريق القصائد الشعرية ، التي ألهمت الشعراء فتفاعلوا ، و أبدعوا ، و مجدوا ، و تفننوا في نقل التجربة و التعبير عنها ، شعريا و شعوريا.

و على إثر ذلك فقد حاولنا إبراز دور الشاعر "محمد الفضيل جقاوة" ، في نقل تجربته إلى الفتاة الصغيرة ، التي يرى فيها أملا زاهرا ، و مستقبلا واعدا ، لأبناء جيلها ...كيف لا ، و هي التي يعدّها بذرة اليوم ، فيحاول سقايتها بما يملك من تجارب و خبرات ، في حياة قد عايشها و سايرها ، و حاول الخلاص منها ، و النهوض بالناشئة نحو مستقبل واعد ، عن طريق العلم الذي يورثه لهذه الفتاة الصغيرة ، و التي ستنضج بمرور الزمن.

و قد اخترنا قصيدة "عندما نعود ..." من ديوان الشاعر ، و هذا راجع لعدة أسباب منها:

-الاطلاع على ديوان الشاعر "محمّد الفضيل جقاوة" ، بعنوان (عندما تبعث الكلمات) ، الذي صدر

عن دار سلسلة الإبداع الأدبي بالجزائر سنة 2001م ، و هو ديوان يحتوي على عدة قصائد منها قصيدة "عندما نعود ..." ، و التي كانت موضوع بحثنا هذا ، إضافة إلى عناوين أخرى منها : "أميرة الطرب ، أشجان الهجر ، بين شحرور و شاعر ، عندما يغيب الطائر الاخضر ، عيناك عشق تجل و انصهار" ... ، و غيرها.

و قد ضم الديوان في مجمله اثنين و عشرين قصيدة ، تفرد الشاعر في كتابتها ، و تفنن فيها بإتقان.

كذلك من بين الأسباب : الكشف عن القيمة الفنية ، و الجمالية ، و الأدبية ، التي تتسم بها هاته القصيدة من منطلق أسلوبي.

إضافة إلى ما سبق من الأسباب ، نجد الدراسة الأسلوبية تكشف عن جماليات النص الشعري ، من خلال الغوص في مستوياته ، و الكشف عن مكوناتها ، لأنها تعد خير منهج في كشف القيم الفنية ، و الأدبية للنص الشعري ،و تجليتها بوضوح تام.

و تتجلى أهمية هذه الدراسة في:

-التعريف بالمادة الأدبية ، التي تزخر بها ولاية غرداية ، و بالأخص منطقة "متليلي الشعانبة" ، التي تعد مهدا للثوار الأحرار ، و التي تحتوي كذلك على عديد الشعراء ،كشاعرنا "محمّد الفضيل جقاوة" ، و غيره من شعراء المنطقة.

-التشهير بأمثال هؤلاء ، و إعطائهم حقهم ، و رد المكانة لهم بين شعراء الجزائر ، و أبنائها الغيورين عليها ، سواء من جاهد بحمل السلاح ، أو من جاهد بحمل القلم ، ولا شك ولا ضير أن جهاد القلم أكبر و أكثر وقعا في نفوس الناشئة بكثير على جهاد حمل السلاح ، فقتل الجهل أصوب في رد العدو ، و سبب في النضال و الكفاح ، و هذه غاية الشاعر .

و من جملة الأهداف التي دفعتنا لاختيار هذه المدونة نذكر :

– اطلاعنا على ديوان الشاعر الموسوم بـ :"عندما تبعث الكلمات ."

-محاولة الاطلاع على الزخم الأدبي ، الذي يحظى به الشاعر "محمّد الفضيل جقاوة. "

-الكشف عن الوجدانية و الشاعرية التي تميز بها الشاعر في معظم قصائده ، التي ذكرت في هذا الديوان ، و ميوله الرومانسية ، و تعكس تعلقه بقريته و بيئته التي كانت سببا مباشرا في تأجيج مشاعره ، حتى صنعت منه شاعرا بهذا الحجم و صقلته.

-محاولة استنطاق النص الشعري ، بهدف فهم الرسالة التي يحاول الشاعر إرسالها ، أو البوح بها و لو في ثنايا السطور.

-محاولة التعامل مع قصيدة نظام الشطر الواحد في شعر التفعيلة أو الشعر الحر ، بعيدا عن النمط التقليدي المعتاد في نظام القصيدة العمودية ، لاكتشاف مميزات هذا النمط من الشعر من وجهة الأسلوبية.

-التنويع في تحليل القصائد و النصوص الشعرية بمنهج الاسلوبية.

و قد اعتمدنا في دراستنا هذه منهج التحليل الاسلوبي ، فالأسلوبية منهج نصي تعالج النص الأدبي كنص مستقل ، لتبرز ما فيه من قيم جمالية ، بعيدا عن الانطباعية و الذاتية ، و ذلك من خلال تحليل المستويات التي يزخر بها النص الشعري ، و معرفة وظائفها ؛ و هل استطاع المؤلف تحقيق هذه الاجراءات في نصه الأدبي ؟ و هل تميز عن غيره بأدائه و إبداعه و تفرده في إنتاجه ،كما أن التحليل الأسلوبي يكشف عن الطاقة المعجمية التي يتميز بها الشاعر في توظيف الدلالات ، و إبراز شحناته ، و مقدرته في نسج النص الأدبي كنسيج واحد متكامل و متناسق مع بعضه.

أما فيما يتعلق بالصعوبات و العراقيل ، فلا يخلو بحث من ذلك ، فهي كثيرة و متعددة ، من معنوية إلى مادية ، فما إن تتجاوز مشكلا أو عقبة إلا و تراءت لك مشكلة أكبر منها و أشق بكثير ؛ لكننا حاولنا قدر الإمكان تجاوز هذه العقبات و تذليلها قدر المستطاع ، و إنجاز البحث في أوانه بإتقان ، و تسليمه بتاريخه المحدد ، و نذكر من بين الصعوبات مثلا:

-عدم تمكن الطالب من استعارة المذكرات السابقة لقسم الأدب العربي في الجامعة المركزية ، بصفة الإعارة الداخلية ، و هذا يعرقل تنقل الطالب و حركته ، و لو حتى في نسخ الأوراق من أجل الاطلاع على المنهجيات السابقة المعتمدة في إعداد المذكرات.

و قد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على بعض المصادر و المراجع ، أذكر على سبيل ذلك : كتاب الأسلوبية و تحليل الخطاب لنور الدين السد ، و كتاب الأسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف أبو العدوس ، و كتاب الأسلوبية في النقد العربي المعاصر لأيوب جرجيس ، و كتاب الأسلوبية و النص الشعري لنعيمة سعدية ، و كتاب الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها لموسى ربابعة ، و كتاب التحليل الأسلوبي للخطاب في النقد العربي الحديث إجراءاته و مستوياته لبن سمعون سليمان ، و غيرها من الكتب الورقية الغنية بما يتعلق بالأسلوبية كمنهج.

إضافة إلى المعاجم و الكتب و بعض المذكرات الرقمية التي حملتها بصيغة pdf ، لأنه تعذر علي الحصول عليها ، فاضطررت لتحميلها ، و أذكر منها : معجم لسان العرب لابن منظور ، و معجم القاموس المحيط للفيروز أبادي ، و معجم المصباح المنير للفيومي ، و معجم الوسيط ، و المذكرات السابقة من أجل تتبع الطريقة و المنهجية المعتمدة في التحليل.

و من خلال ما ذكرناه ،انطلقنا في هذا الموضوع من تساؤلات عديدة مثلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية و المتمثلة في : إلى أي مدى استطاع الشاعر من خلال قصيدته أن يجسد تجربته الشعرية و الشعورية ؟ و كيف يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أثرا جماليا في الخطاب الشعري ؟ و ما هي السمات الاسلوبية التي ميزت أسلوب الشاعر محمد الفضيل جقاوة في قصيدته ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة التالية:

قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين اثنين ، فضلا عن المقدمة التي تحدد منطلقات الدراسة و مسالكها ، و الأدوات التي ينضبط بها التحليل الأسلوبي ، بعدها التمهيد الذي أوجزت فيه الحديث عن ديوان الشاعر ، و ما تضمنه من قصائد ، و الحديث عن العصر الذي عايشه ، و سايره آنذاك ، و الدوافع التي كانت سببا في كتابة ديوانه ؛ و كانت خطة البحث كالتالي:

مقدمة

تمهيد

الفصل الأول بعنوان : نشأة الأسلوبية و مفاهيمها ، مبادؤها ، و إجراءت التحليل الأسلوبي و خصوصية القصيدة الحرة ، مدرجا بأربعة مباحث:

المبحث الأول : نشأة الأسلوبية و مفاهيمها

المبحث الثاني : خصائص الشعر الحر

المبحث الثالث : إجراءات التحليل الأسلوبي

ثم يأتي الفصل الثاني ، و هو فصل تطبيقي بعنوان : مستويات التحليل الأسلوبي ، و فيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : المستوى الصوتي

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

المبحث الثالث : المستوى الدلالي

ثم الخاتمة كخلاصة لإبراز النتائج التي عرضتها في هذه الدراسة ، ثم قائمة المصادر والمراجع ، و في الأخير فهرس الموضوعات ، مع الملحق الذي تم إدراجه .

الفصل الأول : إجراءات التحليل الأسلوبي و خصائص الشعر الحر

المبحث الأول : نشأة الأسلوبية و مفاهيمها

المبحث الثاني : خصائص الشعر الحر

المبحث الثالث:إجراءات التحليل الأسلوبي

1 الفصل الأول :

المبحث الأول : نشأة الأسلوبية و مفاهيمها

المطلب الأول : نشأة الأسلوبية:

إذا أردنا الحديث عن نشأة الأسلوبية ، فلا بد من الرجوع تاريخيا إلى هذا الأمر ، فيمكن القول بأن أي اتجاه نقدي جديد في الدراسات النقدية لا يمكن أن يظهر بشكل بارز ، إلا إذا بنى مجده على أنقاض اتجاه سابق له ، بحيث يمهد له فيكون بمثابة حجر الأساس في انطلاقه.

فالأسلوبية كمصطلح لم تظهر إلا في بداية القرن 20م ، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، التي قررت أن تتخذ علم الأسلوب علما مسقلا يدرس لذاته ؛ فكانت البدايات الاولى على يد العالم السويسري "فرديناند دو سوسير (1857-1913)[1] ، الذي أدخل اللغة في مجال التحليل العلمي.

و قد أحدثت محاضرات دوسوسير في ضجة كبيرة في علم اللسانيات ، عندما اهتمت بالجانب اللغوي ، مما ترك أثرا واضحا في الدراسات النقدية التي جاءت بعده ؛ فقد رفض مجموعة من اللغويين اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة ، إذ إنها خلق إنساني تتميز بدورها كأداة للتواصل ، و نظام من الرموز المخصصة لنقل الأفكار بين الناس ، فهي مادة صوتية مجردة ، لكنها ذات أصل نفسي و اجتماعي[2].

و انطلاقا من الرفض الذي وجهه المعارضون لأفكار دوسوسير في إخضاع اللغة لقوانين العلم الطبيعية ، إذ إنها تتصف بالتجريد ، بدأت الدراسات في هذا الشأن تتزايد ، و تباينت المواقف بين مؤيد لهذه الفكرة و معارض لها ، و توالت الدراسات و الأبحاث التي تأثرت بأفكاره ، مما

---

(1) عالم سويسري درس بجنيف ثم ليزبرغ ، ثم استقر بباريس ، و درس النحو المقارن ، ثم عاد إلى جنيف ، و درس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية ، عاش من1857-1913.

(2) صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ،القاهرة ، مصر 1985، ص10.

فتح المجال أمام تلميذه " شارل بالي "(1865-1947)[1] ، و الذي يعد من الأوائل في الدراسات الأسلوبية و المنظرين للأسلوبية كعلم بحد ذاته ، و هذا يتضح في مؤلفاته التي كتبها : (مصنف الأسلوبية الفرنسية سنة 1920) ، ثم أتبعه بدراسات أخرى (أسس الأسلوبية التعبيرية) فيعرفه على أنه :« العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، و واقع اللغة عبر هذه الحساسية »[2] .

بعد أن أرسى شارل بالي الأسلوبية كجزء من اللسانيات أو المدرسة الألسنية ، أصبحت بمثابة الأداة الجامعة بين علم اللغة و الأدب.

يمكن استخلاص نشأة الأسلوبية من خلال مراحلها التاريخية التي ارتبطت بعلم اللغة الحديث ، و من هنا يتضح لنا أن ملامح ظهور الأسلوبية قد بدأت مع فرديناند دوسوسير ، الذي أسس علم اللغة ، بينما استطاع تلميذه شارل بالي وضع الأسس و القواعد التي انبنت عليها لتستقل كعلم بذاته.

(1) ألسني سويسري ، ولد بجنيف و مات بها ، درس عند سوييير و تتلمذ على يده ، فبرع في الألسنية ، و أرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث.

(2) عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا-تونس 1977، ص 76.

المطلب الثاني : مفاهيمها:

-1عند الغرب : عند شارل بالي :

"شارل بالي" :«الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، و واقع اللغة عبر هذه الحساسية»[1]، فهو يرى أن الأحاسيس و الشعور لا يمكن الكشف عنها باللغة ، إلا عن طريق التعبير الذي هو وظيفة تلك اللغة ، و بذلك يعد رائد الأسلوبية التعبيرية.

أما "ميشال ريفاتير" فيقول :« الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف(الباث) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ(المستقبل)، ثم ينتهي إلى أن الأسلوبية تعنى بظاهر حمل على فهم معين ، و إدراك مخصوص»[2]، يقصد البحث في العناصر التي تجعل المؤلف يترك أثره على المتلقي ، من خلال العناصر المتميزة في أسلوبيته التي يستخدمها لبعث الرسالة ، و هو رائد الأسلوبية البنيوية.

و يعرف "جورج مولينيه" الأسلوب بأنها :«الطريقة الفردية في إدارة مجموعة مو التحديات اللغوية في النص الأدبي»[3]، و يقصد بها طريقة كل مؤلف ، أو أديب في صياغة التراكيب اللفظية و المعنوية ، و هو يقترب بذلك من مفهوم الأسلوبية النفسية.

و عند "رومان جاكبسون" الأسلوبية :«بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[4]، فهو يرى أن الأسلوب لها مميزات تبرزه و تفرده عن مستويات الكلام العادي.

.

---

(1) صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص ص 71،72.

(2) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص42.

(3) جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ترجمة بسام بركة ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 1999، ص 107.

(4)رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي مبارك و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1988 ، ص ، و ينظر : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ص 96.

و يعرف " برند شبلنر " الأسلوب بقوله : «الأسلوب تأكيد تعبيري أو تأثيري أو جمالي ، يضاف إلى المعلومات المنقولة من خلال تركيب لغوي ، دون أي تغيير في المعنى»[1]، فهو يرى وظيفة الاسلوبية من خلال ما تحمله من جماليات في التراكيب التي تحملها لتؤدي وظيفة التعبير.

و عند "بيير جيرو" يقول :«الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف ، إنها علم التعبير ، و هي نقد للأساليب الفردية»[2]، و يكاد يقترب في مفهومه من شارل بالي ، حيث يرى أن وظيفتها تعبيرية ، إضافة إلى نقد الأساليب بمعنى تمييز الفنية منها.

أما "ميشال أريفاي" فيعرفها بأنها :«وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»[3]، و يقصد بها الأسس التي اعتمدتها حتى استقلت علما بذاته.

.

(1) برند شبلنر ، علم اللغة و الدراسات الأدبية ، ترجمة محمود جاد الرب ، الدار البيضاء ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ط1، 1987، ص 58.

(2) بيير جيرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق –سوريا ، ص 05.

(3) المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص 239.

-2عند العرب:

عبد السلام المسدي : و هو لساني أسلوبي ، يصف الأسلوبية بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ، و يقول :«و نعني بدراسة الخصائص إلى الوظيفة التأثيرية ، و الجمالية»[1]. فهو يرى أن هدف الأسلوبية هي الكشف عن الأثر الجمالي الذي تتركه عناصر اللغة ، عندما تتفاعل فيما بينها لتشكل تعبيرا يندرج ضمن النظام اللغوي.

أما علم الأسلوب عند الناقد الأسلوبي صلاح فضل فهو :«وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس ، و حكم عليها تطور الفنون و الآداب الحديثة بالعقم ، ينحدر من أصلاب مختلفة ، ترجع إلى أبوين فتيين هما : علم اللغة الحديث أو الألسنية من جانب ، و علم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر ..»[2].

ويكاد يقترب عدنان بن ذريل من المسدي في مفهومه للأسلوبية ، فهو يحددها بأنها :«علم لغوي حديث ، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية ، فتميزه من غيره»[3]، فعدنان بن ذريل قد حدد الأسلوبية بأنها علم لغوي حديث ، ثم إن هذا العلم له أسس يستند عليها ، و أهداف يسعى في البحث عنها ، و هي البحث عن الوسائل التي تجعل من الخطاب الأدبي يتميز عن الخطاب العادي ، و تبرز خصائصه التعبيرية و الشعرية فتزيدها جمالية.

أما الأسلوبية عند منذر عياشي فهي : « علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ، و لكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ، و لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ، مختلف المشارب و الاهتمامات ، متنوع الاهداف و الاتجاهات»[4]، فالعياشي أقر بأن الاسلوبية علم ، لكنها لا تخرج عن نظام الخطاب ، بل تدرسه ،

---

(1) المرجع السابق ، ص 76.

(2) صلاح فضل ، المرجع نفسه ، ص96.

(3) عدنان بن ذريل ، النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق–سوريا ، 1989، ص296.

(4)منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق–سوريا، ط 2 ،2002، ص27.

و يرى جوزيف ميشال شريم في تعريفه للأسلوبية بأنها :»تحليل لغوي ، موضوعه الأسلوب ، و شرطه الموضوعية ، و ركيزته الألسنية«[1]، فهو يرى أنها علم يحلل اللغة باعتماده الأسلوب بحد ذاته كموضوع ، يعني أن هذا العلم يدرس خصائص الأسلوب شرط أن يعتمد الموضوعية ، دون الميل إلى الانطباعية في الدراسات النقدية .

(1)جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ط1، 1984، ص ص37،38.

المبحث الثاني : الشعر الحر و خصائصه

المطلب الأول : مفهوم الشعر الحر

«الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو **free verse** بالإنكليزية ، و **vers libre** بالفرنسية ، و قد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن و القافية كليهما»[1].

و في الاصطلاح هو :«الشعر الذي لا يتقيد بقافية واحدة ، ولا ببحر تام و يقيم القصيدة على التفعيلة ، بدلا من الشطر محطما استقلال البيت»[2] ، و يعرف الشعر الحر كذلك بأنه :«الشعر الذي يلتزم بتفعيلة يكررها الشاعر في أسطر ، فهو شعر سطر و ليس شعر بيت ، فقد يتكون السطر الشعري من تفعيلة واحدة ، أو اثنتين ، أو ثلاث ، أو أكثر»[3].

أما نازك الملائكة فتعرف الشعر الحر بقولها :«هو شعر ذو شطر واحد ، ليس له طول ثابت ، و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ، و يكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه»[4].

المطلب الثاني : خصائص الشعر الحر

-1من ناحية الشكل:

-عدم التقيد بوحدة القافية.

-عدم التقيد بالوحدة العضوية و الوحدة الموضوعية.

-توظيف بعض الألفاظ و المفردات العامية

-التوسع في نقل الألفاظ من مجال استعمالها القريب من المألوف إلى مجالات أخرى بعيدة.

-النزوع إلى التشخيص و التجسيم بنقل الأمر المعنوي من مجاله التجريدي إلى مجاله التجريدي إلى مجال آخر حسي ،كوصف الذكريات "بالتزاحم مثلا. "

---

(1) أحمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث في العراق ، معهد البحوث و الدراسات العربية ، القاهرة–مصر ، 1968م، ص241.

(2) المرجع نفسه ص 232.

(3) عبد العزيز بن محمد فيصل ، مع التجديد و التقليد في الشعر العربي ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض 1414هـ، ط1 ،1993م، ص 126.

(4)نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط12، بيروت–لبنان، 2004م، ص77.

-الإفراط في انتقاء الألفاظ من عالم الطبيعة و الكائنات الحية و الجماد.

-استخدام الألفاظ القريبة إلى ذهن المتلقي و الابتعاد عن الألفاظ المعجمية الوعرة.

-الإغراق في الذاتية.

-إستخدام الرمز.

-توظيف الإنزياح الذي يؤدي إلى الغموض.

-2من ناحية المضمون :

-الإبتعاد عن الموضوعات الشعرية القديمة.

-الحديث عن موضوع الثورة حيث كثر حديث الشعراء عن السياسة.

-التطرق إلى موضوع القرية و المدينة و الموقف الحضاري ، لأن المدينة استأثرت باهتمام الكثير من الشعراء.

-التطرق إلى المحتوى الميتافيزيقي.

-الحديث عن الحب و المرأة ، و قد تأثر الشعراء في هذا الموضوع بالشعراء الغربيين مثل توماس إليوث ، حتى أن بعضهم اتخذ من الحب موضوعا لازم الحضور في كل قصيدة و كل بيت[1].

المبحث الثالث : إجراءات التحليل الأسلوبي و مستوياته:

المطلب الأول : إجراء الإختيار

إذا تكلم الشخص العادي فهو يوظف لغة عادية في كلامه ، تضم عددا من الكلمات و الجمل التي قد تفي بتأدية رسالته ، حيث تكون تلك الألفاظ و العبارات و الجمل غالبا عفوية ، لأنها صدرت في الوقت نفسه لتلبية غرضه ، أما في مجال الأسلوبية وفي صناعة الكتابة الفنية ، يقوم المبدع أو المؤلف باستخدام لفظة محددة و معينة من بين العديد من الألفاظ الموجودة في رصيده المعجمي ، و هذا ما يسمى بـ"الإختيار" ، و هذا الاختيار لا يكون عفويا و فقط ، بل تسهم فيه مجموعة من العوامل التي تعكس انطباع المؤلف و وجدانيته ، و تنقل لنا ما يشعر به ، و تصور لنا موقفا معينا أو حالة يعيشها ،

(1) عدنان الظاهر ،خصائص قصيدة الشعر الحر، شعر التفعيلة الواحدة ،العراق ، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم www.arabicnadwah.com.

لكن هذه العملية لها تحديدات تميزها في الدراسة الأسلوبية ، و قد صنفت خمسة مستويات للاختيار [1]، وهي كالآتي:

«1-اختيار الغرض من الحديث : ما هو الغرض الذي يريد المتكلم أو المؤلف الوصول إليه من خلال حديثه : الإبلاغ-الدعوة-البحث عن معلومة معينة أو غيرها ..مثال : الإبلاغ عن حادث وقع.

2-اختيار موضوع الحديث : و هنا يختار المتكلم موضوعه الذي يريد مناقشته ، و الخوض في الحديث عنه ، مثال : الحديث عن ملتقى وطني في جامعة معينة يضم عددا من الباحثين و الدكاترة.

3-اختيار الرمز اللغوي : و فيه يختار المتكلم اللغة التي يريد التكلم بها ، أو اللهجة التي يتقنها لإيصال أفكاره للآخرين ، مثال : لغة عربية أو إنجليزية أو إسبانية .. أو لهجة محلية من الأمازيغية كالقبائلية أو التارقية.

4-الاختيار النحوي : و يقصد به التراكيب و الجمل التي يتكلم بها ، مثل الجمل الخبرية و الإنشائية ، فيصيغ جملا استفهامية إذا تساءل مثل : متى كان هذا ، و كيف حدث ، أو جملا تعجبية مثل : أحقا حدث هذا !! ...إلخ.

5-الاختيار الاسلوبي : و فيه يعتمد المتكلم على الاختيار الاسلوبي من بين الإمكانات المتساوية دلاليا [2]، فيصيغ أسلوبه مثلا : معجم (أرض ، نهر ، سماء ، تربة) كلها تندرج ضمن حقل الطبيعة. »

المطلب الثاني : إجراء التركيب

يعتبر التركيب أحد الإجراءات التي ينبني عليها التحليل الأسلوبي ، و لا تتم هذه العملية إلا إذا أحكم ترتيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي ، و لا تتم عملية التركيب إلا بعد عملية الاختيار ، لأنه يحدد موقع كل كلمة من صاحبتها ، فاللغة لا تستقيم للمتكلم إلا إذا وصفها و بناها على الترتيب الواقع على غرائز أهلها ،«فمعاني النحو متقسمة بين حركات اللفظ و سكناته ، و بين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، و بين تأليف الكلام بالتقديم و التأخير ...فإن زاغ شيئ عن هذا النعت ، فإنه

(1)ينظر : يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص163 ، ص164.

.

لا يخلو من أن يكون مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم»[1]، ففي عملية الاختيار يتم اختيار الوحدات اللغوية التي يسعى المؤلف أو الأديب لتوظيفها في التعبير ، بينما في عملية التركيب «فهو يحدد موقع كل وحدة من صاحبتها ، و مراعاة ما يتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف ، أو اظهار أو اضمار ، أو غير ذلك ، مع ظهور المقدرة في طرق الارتباط الداخلي بين الصيغ بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف و تنكير ، أو تحديد للجنس مثلا من تذكير و تأنيث ، أو مراعاة العدد في الإفراد و التثنية و الجمع»[2].

كما أن التركيب يعد طرفا أساسيا في عملية الخطاب الأدبي ، فهو يحمل في طياته اللفظ و المعنى ، لأن الاختيار لا يكفي ، بل لا بد من التأليف بين الكلمات ليتم التوافق بين الألفاظ و المعاني ، فعملية الاختيار و التركيب تتم وفق حسن اختيار الالفاظ و المعاني ، و هذا ما أشار إليه أبو هلال العسكري في قوله :«تخير الالفاظ و إبدال بعضها من بعض يوحي إلى التئام الكلام ، و هو من احسن نعوته ، و تكون الكلمة منه موضوعة ، مع أختها مقرونة ، فإن التنافر من أكبر عيوب الكلام »[3] ، فحسن اختيار الألفاظ و التحامها فيما بينها ، يؤدي إلى حصول المعنى التام في الكلام.

و منه نخلص إلى أن :« عملية الاختيار و التركيب لا تأتي عفوية أو اعتباطية ، بل هو انتخاب واع في إطار حدد بوضوح قرارات مسبقة »[4].

---

(1) أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع و المؤانسة ، تحقيق أحمد أمين و أمين الزين ، دار مكتبة الحياة ، (دت) بيروت–لبنان ، ص121.

(2)نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج 1 دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر 2010م ، ج1 ، ص 187.

(3) أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة و الشعر ، تحقيق محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، (دط) بيروت–لبنان ، 1986م ، ج1، ص 141.

(4) صلاح فضل ، المرجع نفسه ، ص 103.

المطلب الثالث : إجراء الإنزياح

و هو الخروج عن المألوف ، أو الخروج عن المعيار المعتاد و المتبع في شيئ ما ، و قد يكون مقصودا من صاحبه أو مألوفا ، و يسميه كوهن ب"الانتهاك" حيث أن المبدع يعتمد في ابداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة ، و انتهاكه [1] ؛ «و يعرف الأسلوب انزياحا عن المتعارف عليه ، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية ، و طريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف و الانزياح ، فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة و هو ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم ، و المعتدلة الذين تبنوا الاعتدال في الانزياح يرون أن يكون في حدود قواعد اللغة ، حيث يكون الإبداع بسلك طرقا جديدة لم يتطرق لها غيرهم أو غفلوا عنها ، لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو »[2] .

أهمية الانزياح:

تكمن أهمية الانزياح في لفت انتباه القارئ أو السامع (المتلقي) ، فهو يبقى مندهشا أمام عبارات تثير انتباهه ، و هذا ما يجعله متحمسا لمتابعة القراءة ، أو الاستماع بشكل فضولي حتى لا يفوته شيئ ، لذا اعتبره بعض علماء الأسلوب ميلا مقصودا لجلب القارئ.

و يرى كثير من الأسلوبيين أن انحراف الكلام عن اللغة المألوفة يعطي بعدا جماليا ، لذلك عدوا الانزياح جوهر الإبداع.

---

(1) محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة–مصر ، ط1، 1984م ، ص 268.

(2)محمد اللويمي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص46.

أنواع الانزياح :

و ينقسم إلى :

1- الانزياح التركيبي :

هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام و الجمل من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الاطار اللغوي كالتقديم و التأخير في بنى النص كتقديم الخبر على مبتدئه »[1]

2- الانزياح الاستبدالي (الدلالي):

و يستخدم أكثر من التركيبي ، و تتجلى استعمالاته في : الاستعارة و التشبيه ، (الانحراف الاستدلالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع ، أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف)[2].

(1) صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادؤه و اجراءاته ، ص116.

(2)المرجع نفسه ، ص116.

الفصل الثاني :

دراسة المستويات في القصيدة

المبحث الأول : المستوى الصوتي

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

الفصل الثاني : مستويات التحليل الأسلوبي

للتحليل الأسلوبي مستويات عديدة ، و لكن أهمها في تحليل الشعر هي المستوى الصوتي و الذي هو أساس بناء القصيدة ، ثم يليه المستوى التركيبي فالدلالي و هو ما سنقف عليه عند تحليلنا للقصيدة.

المبحث الأول : المستوى الصوتي في القصيدة

يعتبر هذا المستوى أحد أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية ، لذا كان لا بد من الوقوف عليه ، فهو يهتم بكل ما يتعلق بالجانب الصوتي ، و العناصر التي تجعله يتميز عن غيره من المستويات ، فالقصيدة تحتوي على أصوات داخلية و أصوات خارجية ، و تندرج ضمن الإيقاع و القافية و الروي ، و صفات الأصوات كالجهر و الهمس ، و التكرار و غيرها ... لذا كانت بدايتنا من المستوى الخارجي و الذي يشمل الإيقاع و القافية.

المطلب الأول : على المستوى الخارجي (الإيقاع ، القافية و الروي):

1- الإيقاع :

لغة :

«الوقعة ، النومة في آخر الليل ، و الوقعة صدمة الحرب ، و التوقيع رمي قريب لا تباعده ، كأنك تريد أن توقعه على شيئ ، و التوقيع إصابة بعض المطر و إخطاؤه بعضها»[1].

و الإيقاع من «إيقاع اللحن ، و هو أن يوقع الألحان و ما بينها»[2] و سمى الخليل بن أحمد كتابه بمعنى الإيقاع.

و الإيقاع هو :«اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء»[3].

---

(1) ابن منظور جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب،تحقيق عبد الله على الكبير و آخرون ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط 3 بيروت – لبنان ، ص402.

(2) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع ،ط3،2010- ص166.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق العلمية،جمهورية مصر العربية ، ط4، ج 2،ص1093.

و في معجم اللسانيات :«هو الرجوع المنتظم في السلسلة الكلامية في الإحساسات السمعية المتشابهة التي يكون لها و الأداء ، أو أثر سار للنص لدى للنص لدى سماعها»[1].

يقول ابن رشيق :«و الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية ، و هو مشتمل على القافية أو جالب لها ضرورة»[2]

اصطلاحا:

أما في المفهوم الإصطلاحي فقد أجمع الدارسون على أن الإيقاع مصطلح إنجليزي **(Rythme)**، و تعود جذوره إلى كلمة يونانية اشتق منها ، بمعنى الجريان و التدفق[3].

و إيقاع هذه القصيدة التي بين أيدينا هو " بحر الرجز " ، و هو أحد البحور الخليلية الستة عشر.

و يستخدم بحر الرجز تحديدا في نظم العلوم ،كألفية ابن مالك في النحو ، و الرحبية في الميراث ، و الشاطبية في القراءات لأنه أنسبها لكثرة الجوازات فيه.

« سمي رجزا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء ، و أصله مأخوذ من البعير اذا شدت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم ، يقال : ناقة رجزاء اذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيها بذلك »[4]

و بحر الرجز أحادي التفعيلة ، يرتكز بناؤه على تكرار (مستفعلن)، و هي تفعيلة لا ترد في الرجز أو غيره بهذه الصورة فقط ، بل بصورة أخرى تختلف تبعا لاختلاف التغيير الذي يطرأ على مكوناتها ، نتيجة دخول الزحافات و العلل.

---

(1)المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، د ت، تونس 1988، ص 30.

(2) ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر، ج1 ،تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان–(دط)2001، ص208.

(3) JEAN DU BOIS, DICCIONNAIRE DE LA LINGUISTIQE, PARIS 1989, P 424.

(4)يوسف أبو العدوس ، موسيقى الشعر و علم العروض ، دار الأهلية للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن 1999 ، ص70.

وزن بحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن **مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ضابط بحر الرجز :

في أبحر الأرجاز يسهل **مستفعلن مستفعلن مستفعل

صور "مستفعلن" و الزحافات التي تطرأ عليها:

أ-زحاف الخبن : سقوط الحرف الساكن الثاني من التفعيلة ، لتكون التفعيلة (مُتَفْعِلُنْ)

ب-زحاف الطي : سقوط الحرف الساكن الرابع من التفعيلة ، لتكون التفعيلة (مُسْتَعِلُنْ)

ج-زحاف الخبل : سقوط الحرفين الساكنين الثاني و الرابع ، لتكون التفعيلة (مُتَعِلُنْ)

د-علة القطع : سقوط آخر الوتد المجموع و تسكين ما قبله ، أي سقوط النون لتكون التفعيلة (مُسْتَفْعِلْ) ، و للمخبونة (مُتَفْعِلْ) ، هذه العلة هي أكثر العلل شيوعا في (مُسْتَفْعِلُنْ)

أنواع بحر الرجز:

للرجز أربعة أنواع تعتمد على تكرار عدد التفعيلات:

أ-الرجز التام : صيغته : مستفعلن مستفعلن مستفعلن **مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب-الرجز المجزوء : صيغته : مستفعلن مستفعلن ** مستفعلن مستفعلن

ج-الرجز المشطور : صيغته : مستفلعن مستفعلن مستفعلن

د-الرجز المنهوك : صيغته : مستفعلن مستفعلن

الكتابة العروضية للأبيات :

من نحن يا صغيرتي و أي أرض هذه الأرض التي نعيش

من نحن يا صغيرتي و أبي أرضن هذه لأرض للتي نعيشو

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

مستفعلن متفعلن متفعلن مس تعلن مستفعلن متفعل

*نلاحظ أن تفعيلة مستفعلن طرأت عليها زحافات الخبن ، و الطي ، و علة القطع ، فأصبحت:

(متفعلن / مستعلن / متفعل)

معجونة بعزة النفس برغبة	الطيور في عناقات الفضاء
معجونتن بعززة ننفس برغبة	ططيور في عناقات لفضا
// 0///0/ 0//0// 0//0/0/	0/0/0/ 0//0// 0//0
مستفعلن متفعلن مستعلن مت	فعلن متفعلن مستفعلن

نلاحظ زحافات : الخبن (متفعل) و الطي (مستعلن)

قد شنقت في الشارع الكبير طفلا يبتسم

قد شنقت في ششارع لكبير طفلن يبتسم

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

مستعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن

الزحافات : الطي(مستعلن(و الخبن(متفعلن)

يلاحظ أن الزحافات كثيرة و متعددة على أغلب تفعيلات القصيدة ، و هذا ما أشرنا له سابقا بأن " بحر الرجز " يمتاز بها عن غيره ، و قد شاع استعمال هذا البحر عند الكثير من شعراء العصر الحديث ، لأنه يتواكب مع كثرة المتغيرات التي تحدث في الجوازات و التفعيلات و هو ما يتلاءم مع كثرة انحرافات هذا الواقع ومتغيراته ، أي دائما نسقط الاشكال على دلالات معينة.

2- القافية:

لقد أجمع النقاد على أن الشعر يقوم على الوزن ، و الشاعر يعتمد في بناء القصيدة على الأوزان الداخلية و الخارجية ، ومن الأوزان الخارجية القافية ، ففي كل قصيدة شعرية تكون القافية حاضرة ، لأنها متلازمة

مع الإيقاع ، و تعد القافية لازمة من لوازم البناء الشعري في بناء القصيدة مع وزن البحر ، كما أن القافية تشكل نغما موسيقيا يتكرر في نهاية كل بيت ، مما يجعلها تشبه الفواصل الموسيقية ، و هذا ما يجعل المتلقي يشعر بنوع من الموسيقى تتردد في مسامع أذنيه .

لغة:

من فعل :« قفا...اقتفاه...تتبعه و اقتفى أثره ، و قافية كل شيئ آخره ، و منه قافية الشعر »[1].

و قد أشار ابن رشيق إلى هذا في قوله :«كان الكلام كله نثرا ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها و طيب أعراقها ، و ذكر أيامها الصالحة ، و أوطانها النازحة لتهز أنفاسها إلى الكرم ، و تدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لأنهم شعروا به أي فطنوا له»[2].

إصطلاحا:

أما في المفهوم الاصطلاحي فيقول الخليل كما ورد عن ابن رشيق:« القافية تبدأ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن »[3].

و يرى قطرب (ت206 ه) بأنها :«حرف الروي » ، بينما الأخفش (ت 211ه) يرى بأنها :« آخر كلمة من البيت »[4].

و عرفها القرطاجني بأنها :«حوافر الشعر ، عليه جريانه ، و اطراده ، و هي مواقفه ، فإن صمت استقامت جريته ، و حسنت مواقفه و نهاياته »[5]

و يقول إبراهيم أنيس :« القافية عدة أصوات تتكون في أواخر الاشطر و الأبيات من القصيدة ، و

---

(1)ابن منظور ، لسان العرب ج5/ص3708.

(2)ابن رشيق، العمدة ، ج1 ص8.

(3) المرجع نفسه ، ج1ص 151.

(4) ينظر:التنوحي، كتاب القوافي، تحقيق عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر ط02، 1378ه، ص 103.

(5)القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ج87/1.

تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها »[1].

أهمية القافية:

تتمثل أهمية القافية في إحداث نوع من الموسيقى الشعرية في القصيدة ، و هذا من الجماليات التي تجعل القارئ يحس بنوع من التناغم و المتعة ، مما يدفعه لمواصلة القراءة أو الاستماع بشغف للقصيدة.

لكن ما يجدر الإشارة إليه هو أن الشعر الحر ليس ملزما بالقافية ، فالشاعر ليس مقيدا بقافية معينة و لا بتكرارها في أبيات قصيدته ، لأن قصائد الشعر الحرة تتميز بتنوع و تعدد قوافيها ، و هذا ما ذكرناه في تحليلنا هذا.

أنواع القافية :

وهي القافية المطلقة و القافية المقيدة « إن تقييد القافية أو اطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته ، فالمقيد ما كان غير موصول ، و المطلق ما كان موصولا »[2]

القافية المقيدة آخرها سكون منها قول الشاعر :

قد شنقت في الشارع طفلا يبتسم .....يبتسم

و ذبحت عصفورة تشدو بأطيب النغم ....النغم

ومزقت جثة شيخ قد هرم.....هرم

قافية مقيدة رويها ساكن و هو حرف الميم

و القافية المطلقة آخرها حركة منها قوله :

حين أراك يرقص القلب المعنى فرحا ...فرحا

وتزرع البسمة في أفقي المغشى ترحا ...ترحا

قافية مطلقة بالألف الممدودة رويها حرف الحاء

(1)إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلوالمصرية ،ط6 ، القاهرة – مصر 1988 ،ص 244.

(2)يوسف أبو العدوس ، موسيقى الشعر و علم العروض ص36.

ومنه نستنتج أن هناك تنويعا في القوافي ما بين مقيدة و مطلقة مما يعكس تذبذب الواقع الذي يحكيه الشاعر.

المطلب الثاني : على المستوى الداخلي:

من بين السمات التمييزية للأصوات في القصيدة وجدنا طغيان صفة الجهر و الهمس و فيما يلي بيان ذلك :

1- صفات الأصوات : و هي الجهر و الهمس.

أ- الأصوات المجهورة :

أما الأصوات المجهورة فتصدر عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما ببعض ، و تضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس ، و هذه الأصوات في اللغة العربية هي : (الباء ، الجيم ، الدال ، الذال ، الراء ، الضاد ، الظاء ، العين ، الغين ، اللام ، الميم ، النون ، الهاء) و تضاف إليها الصوائت بما في ذلك : (الواو ، و الياء)[1].

(ب-ج-د-ذ-ر-ض-ظ-ع-غ-ل-م-ن-هـ-و-ي)

صفات الأصوات المجهورة :

جدول (1) يوضح بعض صفات الأصوات المجهورة

الحرف	عدد تكراره	صفته
ب	45	مجهور شديد
ج	11	مجهور شديد
د	16	مجهور شديد
ذ	6	مجهور متوسط

(1)نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، دار الهناء للتجليد الفني ، القاهرة ، (دط)،(دت)، ص 120.

ر	66	مجهور متوسط
ض	6	مجهور رخو
ظ	1	مجهور رخو
ع	32	مجهور رخو
غ	15	مجهور رخو
ل	68	مجهور متوسط
م	57	مجهور متوسط
ن	62	مجهور متوسط
هـ	24	مجهور متوسط
و	53	مجهور متوسط
ي	84	مجهور متوسط

عدد الأصوات المجهورة هو : 546 صوتا.

بعض الأبيات الشعرية الدالة على الجهر منها قول الشاعر :

أي أرض هذه الأرض التي

نعيش- رغم أنفنا- في حضنها ؟

من تربة معجونة بالحب

ومن المفردات الدالة على الجهر :(أرض ، معجونة ، مضى ، عزة ، تزكي ، مرة ، عصر ، عجلا ، تزرع ، النغم ، القلب ، أنجم ، بريء، بغي ، ينجلي ، الرب ، زيتونة ، يطير ، مزقت ، نخلة ، قمر)

ب- الأصوات المهموسة :

و أما الأصوات المهموسة فهي عكس المجهورة ، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع له رنين حين النطق به ، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين

معه»[1].

و الأصوات المهموسة هي : (التاء ، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الطاء ، الفاء ، القاف ، الكاف ، الهمزة .[2](ت-ث-ح-خ-س-ش-ص-ط-ف-ق-ك-أ)

صفات الأصوات المهموسة:

جدول (2) يوضح بعض صفات الأصوات المهموسة

الحرف	عدد تكراره	صفته
ت	78	مهموس شديد
ث	09	مهموس رخو
ح	37	مهموس رخو
خ	13	مهموس رخو
س	17	مهموس رخو
ش	15	مهموس رخو
ص	21	مهموس رخو
ط	09	مهموس شديد
ف	25	مهموس رخو
ق	37	مهموس شديد
ك	14	مهموس شديد
الهمزة	45	مهموس شديد

عدد الأصوات المهموسة هو : 520

و من بعض الابيات الشعرية الدالة على الهمس قول الشاعر :

(1)إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ، (دط) ، (دت) ص 22.

(2)نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ، ص 121.

قد شنقت في الشارع الكبير طفلا يبتسم

و ذبحت عصفورة تشدو بأطيب النغم

يسمو بي الشوق الذكي سلم

من خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها تبين لنا أن مجموع عدد الأصوات كلها هو : 866 صوتا .

ومن المفردات الدالة على الهمس :

(شوق ، صدق ، نفس ، الساقطات ، وسط ، السوق ، حسرة ، جثة ، تصحو ، تصبح ، يعبث ، يبعث ، شيخ ، سفاح ، عرس)

أصوات الشدة و الرخاوة :

- أصوات الشدة منها : الطيور ، الساقطات ، الطهر .
- أصوات الرخاوة منها : صغيرتي ، أحس ، الفضاء ، مضى ، تغتال ، إستياء ، احتفالات ، تصبح ، تصحو ، أحلم .
- أصوات اللين منها : إنتماء ، فضاء ، اللقاء ، الوفاء ، إستياء .

وقد وظفنا منهج الإحصاء من أجل الكشف عن نتائج و نسب هذه الأصوات ، فالإحصاء معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب «وترجع أهمية الاحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية ، و بين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا »[1].

الأصوات المجهورة بلغت نسبتها : 63,04%

و الأصوات المهموسة بلغت نسبتها :36,95%

(1) سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية احصائية ، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، ط2 ، 1984،ص 51 .

غلبت الأصوات المجهورة في هذه القصيدة ، لأن الشاعر حاول الجهر بما كان بداخله محاولة في تغيير الحالة التي كان يعيشها ، و الجهر بنصائحه التي يقدمها للصغيرة التي كان يبني عليها آمال المستقبل الزاهر الذي كان ينشده ، و يسعى لتغييره من خلال صوته.

أما الأصوات المهموسة فهي تعكس حالة الألم و اليأس التي بداخله رغم قلتها في القصيدة ، لأن تفاؤل الشاعر و أمله غلب على ذلك.

حروف المد :(ا – و – ي):

حروف المد كان عددها 31 حرفا ، أي ما يقارب نسبة 3,57% ، و هذه الحروف أتاحت للشاعر في مد صوته بالأنين و الآهات ، فمن خلال هذه الأحرف يخرج الشاعر ما بداخله من آهات ثقيلة.

التكرار:

يعتبر التكرار من الظواهر في التحليل الأسلوبي ، فمن خلاله نستطيع فك بعض الشيفرات و الرموز ، و الغوص في بعض الصور ، كما أن التكرار يكشف عن بعض الرسائل التي بداخل ذات الشاعر ، و الكامنة في دهاليز نفسيته ، والتي يحاول البوح بها للقارئ ، « فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، و يكشف عن إهتمام المتكلم بها ، و بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي ، الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية الكاتب »[1] و قد يكون التكرار للتأكيد أيضا و الالحاح على المعنى و تقويته و إشاعة الموسيقى في القصيده ، و تكرار الكلمة يدل على أن الشاعر في حالة نفسية غير مستقرة ، يبحث عن تفريغ شحنات داخلية من خلال المناداة و إعادة الكلمة ، و كأنه يشتكي ألما معينا كحالة المريض الذي يصدر أنينا مشابها ليوصل شعوره بالألم لمن يعوده ، أو يسهر على الاهتمام بحالته.

وقد وظفنا إجراء الإحصاء كذلك في الحديث عن التكرار و أنواعه حيث قسمنا التكرار إلى أنواع و هي :

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الأدب ، بيروت (دط) ، لبنان ، 1952، ص 240.

أنواع التكـرار:

أ- تكرار الضمير :

و الضمائر كما نعلم فيها البارزة و المستترة ، فالضمير البارز : ما له صورة ظاهرة يافظ بها مثل (أنا – أنت – هو)

و الضمير المستتر : هو ما يلحظ من الكلام مثل (محمد يقول الحق)

و الضمير البارز ينقسم إلى:

ضمير متصل و منفصل

-الضمائر البارزة:

المتصلة في الرفع :

(نا الفاعلين): تخنقنا – تسجننا

(واو الجماعة) : خلقوا – إتخذوا – صنعوا – صلبوا – إنتهجوا – إنتهجوا – هللوا

(ياء المخاطبة) : تقولين

المتصلة في النصب و الجر:

(نا الفاعلين) : حينا – ربعنا – حاراتنا

(ياء المتكلم) : صغيرتي

(كاف الخطاب) : أراك

(هاء الغائب) : حضنها – بالها – تقيمها – فعلها – عبدوه – عيدهم – عليائه

(الضمير المنفصل) : أنا

نتيجة : و الضمائر البارزة تدل على شجاعة الشاعر و صدعه بأمره .

الضمير المستتر:

توظيف الضمير المستتر الذي يعود على المتكلم مباشرة في أبيات القصيدة خاصة المقطع الأخير ، و ذلك في قوله : أحس – أحلم ..و تكرر هذا عدة مرات .

نتيجة :الضمير المستتر يدل على حالة الخوف و التكتم التي يعيشها الشاعر .

ب- تكرار الكلمة:

و يعد تكرار الكلمة أحد مظاهر الإيقاع في القصيدة ، و نذكر على سبيل المثال ما تكرر من كلمات لدى شاعرنا في قصيدته :

الأرض : 2 مرتين

صغيرتي : 7 مرات

معجونة : 2 مرتين

ما بالها : 2 مرتين

تمتد : 2 مرتين

حين أراك : 2 مرتين

أحلم : 6 مرات

الشوارع : 2 مرتين

عصر : 2 مرتين

حين : 2 مرتين

ج- تكرار الجملة:

-حين تقولين " أنا في ثقة "

-حين تصبح الأنا كنخلة

تكرار هاتين الجملتين مرتين ، و في نفس المقطع السابع ، و هذا ما يدل على أن الشاعر يحاول أن يزرع الثقة بالنفس في هذه هاته الفتاة الصغيرة ، و يعرفها بانتمائها لأصولها الممتدة من العروبة و الإسلام ، و يغرس فيها الأمل لتكون رسالة الغد ، حتى يشعر بتأدية واجبه على أكمل وجه ، من خلال ترك إرث العلم و القيم الوطنية ، و البعد القومي كذلك و كأنه يريد أن يشيع هذه المعاني فالنخلة دليل الشموخ و العزة و الثقة بالنفس .

3- المطلع :

لقد برز الاهتمام بمطلع القصيدة ، يقول ابن رشيق في هذا :« الشعر قفل ، و أوله مفتاحه ، و ينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، و به يستدل على ما عنده من أول وهلة »[1].

و القصيدة التي بين أيدينا كان مطلعها استفهاميا تعجبيا :" من نحن يا صغيرتي " ، و من خلال هذا المطلع نحس أن الشاعر يدخل في دوامة تساؤلات بحثا عن هويته و هوية هذه الصغيرة ، بل يتبع ذلك التساؤل عن الهوية بطرح آخر يتبعه و هو : " و أي أرض هذه التي نعيش – رغم أنفنا – في حضنها ؟. !!

و التساؤل الثاني يثبت لنا أن الشاعر يحس بغربته عن هذه الأرض رفقة الصغيرة ، رغم أنهما يعيشان على هذه الأرض بل في حضنها.

و ما نلحظه أن هذا المطلع قد جاء مناسبا و ملائما لموضوع القصيدة ، حيث استهل الشاعر مطلع القصيدة بتساؤلات لينطلق مباشرة بعدها بسرد الحالة التي يريد بلوغها و تحقيقها للجيل الناشئ ، و ذلك عبر مجموعة من التطلعات و الآمال.

4- المقطع :

و أول من ذكره القرطاجني في كتابه : منهاج البلغاء ، و هو ما يقابل المطلع في القصيدة ، بمعنى نهاية أو خاتمة القصيدة ، « و المقطع هو آخر ما يبقى في الاسماع ، فينبغي أن يكون مونقا »[2].

يقول الشاعر في مقطع القصيدة ، أي في نهايتها :

أحلم بالعرس

بليلة عناق و سمر

و خلوة طيبة ثالثنا فيها القمر

و ينجلي للقلب في عليائه

---

(1) ابن رشيق ، العمدة ، ج1/ ص 208.

(2) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قنيحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان، ط1 ، 1981، ص 494.

الرب العظيم منتصر !!

يكاد المقطع الأخير من القصيدة يكون مجموعة من الآمال التي تطلع بها شاعرنا من خلال تكرار كلمة (أحلم عدة مرات) عدة مرات متتالية ، إلى أن بلغ قوله : (أحلم بالعرس)..

فالشاعر هنا قد بلغ درجة عالية من الأمل ، و كأنه يراها تتحقق أمام عينيه على أرض الواقع ، حين يحلم بالعرس الذي يرى فيه أن الفتاة الصغيرة كبرت و نضجت لتصبح عروسة ، حتى تكون بذلك سببا في ميلاد نشئ جديد ، ثم يختتم القصيدة بقوله : (و ينجلي للقلب في عليائه الرب العظيم منتصر !!) ، و هو انتصار الشريعة الإسلامية على الواقع المظلم ، الذي لم يرغب بالعيش فيه.

بذلك تكون أحلام الشاعر قد تحققت بالكامل في شكل متسلسل و متناسق ، وكأن القصيدة بدأت بالتيه و الضياع و انتهت عند حلم طالما أراده حقيقة و هو النصر المبين.

5- التطريز :

هو نوع من الموسيقى ، « و هو أن يقع في أبيات متتالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن ، فيكون فيها كالطراز في الثوب »[1].

و ما ورد من تطريز في القصيدة قول الشاعر :

في المقطع 01 و 02 :

بصدق الانتماء

عناقات الفضاء

ساعة اللقاء

معاني الوفاء

خجل أو استياء

في المقطع 03 :

طفلا يبتسم

(1) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 463.

بأطيب النغم

شيخ قد هرم

المقطع 07:

فينا ينتحر

عناق و سمر

ثالثنا فيها القمر

العظيم منتصر..

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في القصيدة :

لا شك أن اللغة الشعرية غنية بالكثير من الخصائص الفنية و عن اللغة العادية ، و هذا ما يجعلها تمتاز عنها ، أو بعبارة أخرى يجعلها أكثر أسلوبية منها ، و هذا الأمر هو ما يجعل القارئ أو السامع ينجذب لها من اللغة العادية.

و هذه الطريقة الأسلوبية هي في الواقع من تجعل الأديب يصوغ نصه الأدبي بطريقة تميزه عن الفرد العادي ، حتى يتمحص لنا مستواه الأدبي و الفني في أدبه من خلال أسلوبيته التي يعتمدها في التعبير عن تجربته الشعورية ، و بهذه الأسلوبية يظهر الأثر مباشرة في توظيف الجمل بأنواعها ، و العبارات بمختلف أشكالها ، و العلاقات التي تربطها بغيرها من المفردات المتوافرة داخل النص.

و المستوى التركيبي يهتم بدراسة الجملة في النص الأدبي ، و ما يطرأ عليها من تغيرات و عدول و انحرافات ، حتى يتكشف الأسباب ، و نتائج هذه التأثيرات التي ألحقت بها.

و الجمل تنقسم إلى جمل إسمية و فعلية ، و خبرية و إنشائية:

المطلب الأول :أنواع الجمل :

وقد احتوت القصيدة جملا اسمية و جملا فعلية و أشباه جمل نذكر منها :

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	شبه الجملة
صغيرتي هذه الوجوه الكالحة	نعيش رغم أنفنا	في حضنها
صغيرتي هذه الشوارع	أحس أنا نازحان	من تربة معجونة بالحب
البيوت في أحيائنا	تصادر اليوم معاني الوفاء	بصدق الانتماء
الناس يا صغيرتي	تمزق الأرحام دون خجل أو استياء	برغبة الطيور
الكتل اللحمية الحمقاء	تنشد أشعارا تزكي فعلها	في احتفالات الموالد
الرب العظيم منتصر	تمتد من عصر لعصر	من الرماد خلقوا
	تمتد في القوم بلادة	من أرضنا
	تخنقنا في اليوم ألف مرة	بليلة عناق و سمر
	وا تخذوا وحلا كبيرا موطنا	
	و صنعوا عجلا الها عبدوه	
	وصلبوا في وسط الطريق	
	ابتهجوا في عيدهم	
	قد شنقت في الشارع	
	وذبحت عصفورة/ومزقت جثة شيخ	
	يطير قلبي مغرما /تصحوا به عوالم	
	تنموا به مآذن /تشيع فيه أنجم	
	يسمو بي الشوق/أحلم بالخيل	
	يجتاح كل بقعة/ أحلم بالطفل	
	و ينجلي للقلب في عليائه	
	أحلم بالشيخ /أحلم بالطهر	
	يصلب في حاراتنا /أحلم بالسفاح	
	أحلم بالعرس	

جدول رقم (1) يوضح بعض الجمل الاسمية و الفعلية و أشباه الجمل

1- الجمل الفعلية:

هي المركب الاسنادي و هو عبارة عن فعل + فاعل أو + مفعول به

«هي الجمل التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر ، و يلي الفعل دائما فاعل مرفوع ، و إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل»[1].

و من ضمن ما ورد في القصيدة بعض الأمثلة كالتالي:

1- فعل + فاعل:

تكبر الأشواق

2-فعل + فاعل + مفعول به:

يطير قلبي مغرما

3-فعل + جار و مجرور + فاعل:

تمتد في القوم بلادة

4- شبه الجملة (التركيب المكتفي)

.... في اليوم ألف مرة

برغة الطيور

بصدق الانتماء

المطلب الثاني :الجمل الخبرية و الجمل الانشائية :

تنقسم الجمل إلى خبرية و إنشائية:

1- الجملة الخبرية:

«هي قول يحتمل الصدق و الكذب ، و يتضمن عاطفة ، و يهدف إلى إفادة المخاطب ، مضمونه من

(1) محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر و التوزيع، مدينة نصر، (دط)،(دت)، القاهرة ، مصر ، ص 61.

صدق أو كذب ، فإذا تطابق الخبر كان صادقا ، و إذا خالف الواقع كان كاذبا«[1].

يظهر الخبر في أشكال عدة ، قد يكون:

-سردا لحدث ما

-وصفا لحدث ما

-حجة لإقناع المخاطب

-أو تفسيرا لحادث معين

و قد تأتي الجمل الخبرية مثبتة أو منفية ، فتنفى بأداة من أدوات النفي ك: لن/لم/ليس ...و تؤكد خبرها بمؤكد مثل : إنّ ، أو مؤكدين مثل : إنّ + لام التعليل ، أو ثلاثة مؤكدات : كالقسم + إنّ + لام التعليل.

كما أن الجملة الخبرية لها أغراض كالإعلام و الإخبار ، أو التأكيد أو النفي ، لكن في البلاغة قد تخرج عن سياقها المعهود ، لتتجاوز ذلك إلى أغراض مجازية منها : (التوسل ، الفخر ، إظهار الحسرة ..) و غيرها..

و من ضمن الجمل الخبرية التي وردت في القصيدة:

-أحس أنّا نازحان هاهنا = جملة فعلية خبرية مؤكدة ، غرضها الإخبار و الإعلام و الوصف

-تمزق الأرحام دون خجل = فعلية غير مؤكدة ، غرضها الوصف

-تمتد في القوم بلادة أحالت البيوت مخابئا للخصلات الساقطات = فعلية خبرية ، غرضها تفسير الحدث

-اتخذوا وحلا كبيرا = فعلية خبرية ، غرضها الإخبار و الإعلام

-صنعوا عجلا إلها عبدوه = فعلية خبرية ، غرضها الوصف و السرد و الإعلام

-صلبوا في وسط الطريق = فعلية خبرية ، غرضها الوصف

-ابتهجوا في عيدهم = فعلية خبرية ، غرضها الوصف

-ذبحت عصفورة = فعلية خبرية غرضها الوصف

---

[1] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة البديع و البيان و المعاني، المكتب الجامعي الحديث ،الاردن ، ط3، 2003م، ص 86.

-مزقت جثة شيخ = فعلية خبرية غرضها الوصف

يطير قلبي مغرما = فعلية خبرية غرضها الوصف

2- الجملة الإنشائية:

«هي قول لا يحتمل الصدق و الكذب ، يتضمن عاطفة ، و ينشئ به قائله أمرا ، أو نهيا ، أو استفهاما ، أو تعجبا ، لغرض بلاغي يفهم من السياق»[1]

و ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى نوعين : أسلوب إنشائي طلبي ، و غير طلبي :

-الطلبي : و فيه (الأمر – النهي – الاستفهام – النداء – التمني)

-غير الطلبي : و فيه (التعجب – القسم – المدح – الذم)

أ– النداء : «و هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية ، و يعتمد في ذلك على أدوات ، و المنادى هو الاسم الظاهر المطلوب إقباله بأحد أحرف النداء نحو : يا سعد ، و أحرف النداء سبعة و هي : يا–أيا–هيا–أي–الهمزة–آ–وا، و تستخدم »يا« لكل منادى»[2]

ويجوز حذف حرف النداء إذا كان »يا« دون غيرها ، و هو كثير قبل العَلَمِ[3]، و المضاف ، و أيٌّ ، نحو : «يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا»[4]

و من أساليب النداء التي وردت:

-يا صغيرتي = حرف نداء + منادى (وردت مرتين في المقطع 01 ، و المقطع 04)

- [صغيرتي : منادى ، حذفت منه أداة النداء (ورد ذكره أربع مرات في المقاطع : 06/05/03/02

ب – الإستفهام :

الإستفهام في اللغة : «طلب الفهم و الاستخبار عن ذات الشيئ ، أو زمانه ، أو مكانه ، أو عن حاله ، أو عن مضمونه و معناه ، فإذا أراد المتكلم أن يسأل عن شيئ ما ، إستعمل أداة من أدوات الاستفهام

---

(1) حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة، ص 13.

(2) أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الغد الجديد للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، القاهرة–مصر، 1435هـ–2014م، ص 209.

(3) المرجع السابق ص 209.

(4) سورة [يوسف ، الآية 29].

الخاصة»[1].

و أدوات الإستفهام هي : (من-ما-من ذا-متى-أين-كم-كيف-أيُّ)

و من ضمن الأساليب التي وردت في القصيدة هي قول الشاعر:

-من نحن ؟ = أسلوب إنشائي غرضه الإستفهام ، و المراد به السؤال عن الهوية

-أيُّ أرض ؟ = أسلوب استفهام غرضه الدهشة و الاستغراب ، و المراد به السؤال عن المكان ، و الحال.

-ما بالها ؟ = أسلوب استفهام غرضه السؤال عن الهوية (و قد ورد ذكرها مرتين).

ج- الرّجاء:

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية ، و هو الأسلوب الذي يرجى من خلاله حدوث شيئ ممكن ، عكس أسلوب التمني الذي لا يرجى حصوله ، إمّا لكونه مستحيلا ، أو لكونه ممكنا غير مطموع في نيله.

و من ضمن أساليب الرّجاء التي وردت في القصيدة :

-أحلم بالخيل العتاق = أسلوب رجاء غرضه التمني ، و المراد به حدوث نيل الحرية.

-أحلم بالطفل البريء يعبث = أسلوب رجاء غرضه التمني، و المراد به عودة الحياة و البراءة و الطفولة .

-أحلم بالشيخ الوقور يبعث = أسلوب رجاء غرضه التمني ، و المراد به إنعتاق المرجع الديني الذي يرمز للحكمة.

-أحلم بالسفاح فينا ينتحر = أسلوب رجاء غرضه التمني ، و المراد به زوال الظلم ، و الحكم المستبد.

-أحلم بالطهر ينقي ربعنا = أسلوب رجاء غرضه التمني ، و المراد به إنتشار العدل.

أحلم بالعرس = أسلوب رجاء غرضه التمني ، و المراد به زواج الفتاة الصغيرة ، و خلف جيل جديد.

المطلب الثالث : الأفعال:

«الفعل عند اللغويين ما دل على حدث.»

(1)محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو و الصرف بأسلوب العصر، دار الإمام مالك،ط1، باب الوادي-الجزائر، 1431هـ، 2010م، قواعد الصرف ، ص 153.

و عند النحويين »ما يدل على حدث مقترن وضعا بأحد الأزمنة الثلاثة "الماضي ، و الحال ، و المستقبل " ، و ينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ماضٍ ، و مضارعٍ ، و أمرٍ.

-الفعل الماضي : «ما دل على حدث وقع في الزمان الذي قبل زمان المتكلم»[1].

-الفعل المضارع : «ما يدل على حدث يقع في زمان المتكلم أو بعده»[2].

-الفعل الأمر : «هو فعل يطلب به حدوث الشيء بطلب من المتكلم»[3].

1 – الفعل الماضي:

احتوت القصيدة على أفعال ماضية وهي :(مضى–أحالت–اتخذوا–صنعوا–عبدوه–صلبوا–ابتهجوا–هللوا–شنقت–ذبحت–مزقت–هرم)

الأفعال : مضى/أحالت/اتخذوا/ابتهجوا/هللوا) = حقل معنويات = دلالة على حالة الشاعر النفسية الكئيبة المظطربة و تحسره و حزنه ، كأنه يشتكي جرحا.

جول رقم (1) يوضح الأفعال الماضية و حقولها الدلالية و دلالاتها

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	الدلالـــــة
مضى/أحالت/إتخذوا/إبتهجوا/ هللو	حقل المعنويات	دلالة على حالة الشاعر النفسية الكئيبة المظطربة و تحسره و حزنه ، كأنه يشتكي جرحا
:(خلقوا /صنعوا/عبدوه/صلبوا/شنقت/ذ بحت/مزقت)	حقل الماديات	دلالة على إسترجاع الشاعر لبعض الأحداث القاسية ، و دلالة على الوحدة و الحزن الذي كان يصاحبه في تلك المرحلة

(1) أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 28.

(2)المرجع السابق ، ص 29.

(3)أحمد مطلوب، البلاغة العربية المعاني البيان البديع، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، ط1، بغداد–العراق، 1980م، ص 89.

و الأفعال :(صنعوا/عبدوه/صلبوا/شنقت/ذبحت/مزقت) = حقل ماديات = دلالة على استرجاع الشاعر لبعض الأحداث القاسية ، دلالة على الوحدة و الحزن الذي كان يصاحبه في تلك المرحلة

-وردت الأفعال الماضية 14مرة ، بنسبة تقدر ب: 22,03%، من مجموع الأفعال.

2-الفعل المضارع : الأفعال المضارعة التي وردت في القصيدة هي :(نعيش-أحس-تنشد-تزكي-تفتخر-تقولين-تصبح-أحلم-تغتال-تصادر-تمزق-تقيمها-تنتصر-تمتد-تسجننا-تخنقنا-يبتسم-تشدو-يرقص-تزرع-يزهر-يرف-تكبر-يخضر-يطير-تصحو-تنمو-تشع-يسمو-تصبح-يجتاح-ينقي-يعبث-يبعث-يصلب-ينتحر-ينجلي).

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالـــة
نعيش/أحس/تنشد/تفتخر/تشدو/تقولين/يسمو /أحلم	حقل معنويات	تدل هذه الأفعال على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من اللاإستقرار بحثا عن الإستقرار ، و لو كان ذلك عن طريق الحلم الذي يراوده في كل مرة
تغتال/تصادر/تمزق/تقيمها/تزكي/تنتصر/تمتد/ تسجننا/تخنقنا/يبتسم/أراك//يرقص/تزرع/يزهر /يرف/تكبر/يخضر/تصبح/تصحو/تنمو/تشع/يجتاح /يعبث/يبعث/ينقي/يصلب/ينتحر/ينجلي	حقل ماديات	تدل هذه الأفعال على جريان الأحداث و استمراريتها و ديمومتها ، من أجل تحقيق الأهداف المرجوة بدون كلل أو ملل.

جدول رقم (2) يوضح الأفعال المضارعة و حقولها الدلالية و دلالاتها.

الأفعال المضارعة : (نعيش/أحس/تنشد/تفتخر/تشدو/تقولين/يسمو/أحلم/) = حقل المعنويات = تدل هذه الأفعال على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من اللاإستقرار بحثا عن الاستقرار ، و لو كان ذلك عن طريق الحلم الذي يراوده في كل مرة.

والأفعال:(تغتال/تصادر/تمزق/تقيمها/تزكي/تنتصر/تمتد/تسجننا/تخنقنا/يبتسم/أراك//يرقص/تزرع/يزهر/ير ف/تكبر/يخضر/تصبح/تصحو/تنمو/تشع/يجتاح/يعبث/يعبث/ينقي/يصلب/ينتحر/ينجلي/) = حقل الماديات = تدل هذه الأفعال على جريان الأحداث و استمراريتها و ديمومتها ، من أجل تحقيق الأهداف المرجوة بدون كلل أو ملل.

وردت الأفعال المضارعة 46 مرة ، بنسبة تقدرب: 77,96% ، من جموع الأفعال الذي بلغ عددها 59 فعلا.

من خلال عملية الاحصاء نلاخظ هيمنة الأفعال المضارعة في القصيدة ، و هذا المؤشر يدل على استمرارية الأحداث في القصيدة بحركة متسارعة متصاعدة ، و يقابلها تفاعل الشاعر بشكل حماسي كبير يعبر عن انغماسه الشديد في وصف المشاهد المتوقعة التي يأملها ، و كأنك تشاهد مشهدا لعرض مسرحي يعرضه الشاعر، اضافة الى هيمنة الفعل المضارع التي تدل على استمرارية التجدد و رغبة الشاعر في تخطي الحالة النفسية التي يعيشها بين حالة الفرح و الابتهاج و حالة الحزن.

المطلب الرابع : النكرة و المعرفة :

1- النكرة : «هي كل اسم شائع في أفراد جنسه لا يختص به واحد دون غيره ، كرجل و امرأة ، فكل منهما شائع في معناه لا يختص به هذا الفرد دون ذاك ، فالنكرة هي ما لا يفهم منها معين»[1].

و هي نوعان:

-أحدهما : نكرة تقبل "ال" المفيدة للتعريف ، نحو : كتابٌ ، قلمٌ ، فكل منهما صالح لدخول "ال' المعرفة عليه.

-ثانيهما : نكرة تقع موقع ما يقبل "ال" المؤثرة للتعريف ، وهي "ذو" التي هي من الأسماء الستة.

و مما ذكر في القصيدة من الأسماء النكرة مايلي:

(1) أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 73.

(أرض-معاني-إحتفالات-أشعارا-بلادة-خصلات-وحلا-موطنا-عجلا-إلها-طفلا-عصفورة-شيخ-ثقة-نخلة-زيتونة-عوالم-أعصر-مآذن-أنجم-قدرا-بقعة-بغي-لقيط-ليلة-سمر-خلوة).

2- المعرفة:

«هي كل لفظ وضعه الواضع لمعنى معين ، أي اسم يدل على شيئ بعينه ، و هي نوعان:

الأول : ما يقبل "ال" قطعا ، ولا يقبل موقع ما يقبلها ، و ذلك كالأعلام نحو : محمد و هاجر.

الثاني : ما يقبل "ال" التي لا تفيده تعريفا نحو : حارث و عباس»[1].

أنواع المعرفة : و أنواع المعارف سبعة وهي : (الضمير-العلم-اسم الاشارة-اسم الموصول-المعرف ب"ال"-المنادى- و المضاف إلى واحدة منها إضافة معنوية)

و القصيدة تنوعت فيها الاسماء المعرفة و هي كالآتي:

المعرفة ب"ال : "

(الأرض-الحب-الشوق-الإنتماء-النفس-الطيور-الفضاء-الوجوه-الأطفال-اليوم-الوفاء-الأرحام-الموالد-الشوارع-القوم-الساقطات-الناس-السوق-الآزال-الكتل-النغم-القلب-البسمة-الأشواق-الحنين-الأنا-الخيل-الشيخ-الطفل-الطهر-السفاح-العرس-القمر-الرب).

المعرفة بالضمير:

(حضنها-بالها-فعلها-عيدهم-عليائه-أنفنا)

المعرفة بإسم الإشارة:

(هذه الأرض-نازحان هاهنا-هذي الوجوه-هذي الشوارع).

المعرفة باسم الموصول:

(الأرض التي نعيش-الموالد التي تقيمها-الشوارع التي تسجننا).

المعرفة بالنداء : يا صغيرتي

---

(1) المرجع نفسه، ص ص 73، 74.

المطلب الخامس :المجرد و المزيد من الأفعال:

ينقسم الفعل إلى مجرد ومزيد:

1- المجرد :«ما كانت جميع حروفه أصلية ، و قد سمي مجردا لأنه تجرد عن الحروف الزائدة»[1].

أنواعه : مجرد ثلاثي ، و مجرد رباعي

مثال قول الشاعر:

نعيش ـــــ عاش ـــــ مجرد ثلاثي

أحلم ـــــــ حلم ـــــــــ مجرد ثلاثي

تصادر ـــــ صادر ـــــ مجرد رباعي

3- المزيد : «هو ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر.

أنواعه : إن كان ثلاثيا يزاد بحرف أو حرفين أو ثلاثة ، و إن كان رباعيا زيد بحرف أو حرفين لأن الفعل لا يصل بالزيادة إلى ستة أحرف»[2]

من أمثلة ذلك:

أحس ـــــ حس ـــــ مزيد بحرف واحد

تنشد ـــــــ أنشد ـــــ نشد ـ مزيد بحرف واحد

اتخذوا ـــــ اتخذ ـــــ أخذ ـ مزيد بثلاثة أحرف

ابتهجوا ـــــ ابتهج ـــــ بهج ـ مزيد بحرفين

تنتصر ـــــ انتصر ـــــ نصر ـ مزيد بحرفين

تمتد ـــــ امتد ـــــــ مدـــ مزيد بحرفين

المطلب السادس : الصحيح و المعتل من الأفعال:

ينقسم الفعل من حيث الصحة و الاعتلال إلى قسمين:

---

(1)محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو و الصرف بأسلوب العصر، ص 08.

(2) المرجع نفسه، ص 09.

1- **الفعل الصحيح** :«ما سلمت حروفه من حروف العلة و هي : الألف –الوا–الياء»[1].

و ينقسم الصحيح إلى :

-سالم : هو ما سلمت حروفه الأصلية من العلة مثل قول الشاعر : خلقوا –خلق / صنعوا – صنع

-المهموز : ما كان أحد حروفه الأصلية همزة ، مثل قول الشاعر : تغتال – اغتال ، أراك – رأى

-المضعّف : (منه الثلاثي ما كان وسطه و آخره من جنس واحد ، مثل قول الشاعر : تمتد – مدّ) ، و منه الرباعي هو ما كان أوله و ثانيه مكررين مثل : زلزل ، وسوس، بلبل ، لكن مثل هذا لم يرد في القصيدة.

2- **الفعل المعتل** :«ما كان أحد حروفه علة»[2].

و ينقسم إلى : (معتل مثال، معتل أجوف معتل ناقص)

-معتل مثال : مثل قول الشاعر: تقيمها – أقام / اتخذوا – اتخذ

-معتل أجوف : ما كان الحرف الثاني من حروفه الأصلية حرف علة ، مثل قول الشاعر : يطير قلبي – طار

-معتل ناقص : ما كان آخر حروفه الأصلية حرف علة ، مثل قول الشاعر :

مضى–مضى ../ تنمو –نما / ..تصحو – صحا

المطلب السابع : التقديم و التأخير:

تعتبر ظاهرة التقديم و التأخير احدى أبرز الظواهر الاسلوبية التي يلجأ إليها الاديب في صناعة و تأليف النص الأدبي سواء أكان نثرا أم شعرا ، و قد أشار الجرجاني إلى هذا في كتابه "دلائل الاعجاز" حين قال عنه:«باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، و يفضي بك إلى لطيفة ، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، و يلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سببا إن راقك و لطف عندك ، أن قدّم فيه شيئا ، و حوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»[3].

---

(1) محمد بكر اسماعيل ، قواعد النحو و الصرف بأسلوب العصر، ص25.

(2)المرجع نفسه، ص 25.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة–مصر، (دط)، 1978م، ص 106.

كما أن لتقديم الكلام و تأخيره عن مواضعه الأصلية دلالات عديدة ، و رسائل جمة قد تفهم من سياق الكلام ، أو تحتاج إلى تأويله أيما تأويل ، و هذه الظاهرة –التقديم و التأخير– لا نجدها في لغات أخرى غير اللغة العربية ، و هذا من الشواهد التي تثبت عجز اللغات الاخرى و قصرها أمام بلاغة اللغة العربية.

و قد قيل بشأن هذا :»و من سنن العرب تقديم الكلام و هو في المعنى مؤخر ، و تأخيره و هو في المعنى مقدم.

و من الأمثلة التي وردت في القصيدة ، هي قول الشاعر :(العبارة ، الأصل ، الدلالة(

نعيش–رغم أنفنا–في حضنها= نعيش في حضنها رغم أنفها = تقديم المفعول به على الجار و المجرور

من الرماد خلقوا = خلقوا من الرماد = تقديم الجار و المجرور على الفعل

إتخذوا وحلا كبيرا موطنا = إتخذوا موطنهم وحلا كبيرا = تقديم الحال على المفعول به

قد شنقت في الشارع الكبير طفلا يبتسم = قد شنقت طفلا يبتسم في الشارع الكبير = تقديم الجار و المجرور على المفعول به و الحال

المطلب الثامن : ظروف الزمان و ظروف المكان :

1– ظرف الزمان :« هو اسم يذكر لبيان زمن وقوع الفعل».

2– ظرف المكان : «هو اسم يذكر لبيان مكان وقوع الفعل»[1]

و ينقسم كل منهما إلى محدود و غير محدود:

-ظرف الزمان المحدود : ما دل على وقت مقدر معين مثل : ساعة ، يوم ، أسبوع ، شهر ، سنة ، و مثال ذلك قول الشاعر:

ساعة اللقاء/ تصادر اليوم معاني الوفاء

و غير المحدود : منها ما دل على قدر من الزمان غير معين مثل :(لحظة ، مدة ، برهة ، حين ، وقت) ، و مثال ذلك قول الشاعر:

حين أراك / حين تصبح الأنا / تمتد من عصر لعصر

ظرف المكان : و فيه المحدود و غير المحدود:

---

(2)محمد بكر اسماعيل،قواعد النحو و الصرف بأسلوب العصر، قواعد النحو ص 93، ص 94.

المحدود : ما دل على مكان له صورة ، و حدود محصورة مثل :(دار ، مدرسة ، مسجد ، ملعب) ، و مثال ذلك قول الشاعر : هذي البيوت / هذي الشوارع / الناس في حينا / البيوت في أحيائنا / الشارع الكبير

و غير المحدود : مادل على مكان ليس له صورة ، و حدود محصورة مثل :(أسماء الجهات الستة : أمام ، قدام ، وراء ، خلف ، يمين ، يسار ، فوق ، تحت ..) ، و مثال ذلك قول الشاعر :

في وسط الطريق / في حضنها.

الجانب البلاغي :

البلاغة : و المقصود بها الفصاحة ، و قد كانت البلاغة قديماً و لازالت فخر كل ناطق باللغة العربية ، فهي بمثابة مؤشر تدل على مستوى الأديب أو الناطق ، و تظهر قدراته الفنية و الأدبية في صوغ الكلام.

و البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال ، و لذا قيل : لكل مقام مقال،أو لكل حادث حديث.

و قد يلجأ الأديب أو الشاعر إلى توظيف محسنات الكلام ، ليضفي نوعا من الجمال على النص الأدبي ، و يلقى بذلك أكبر عدد من القارئين أو السامعين ، و لربما ذاع صيته بذلك النص.

و المحسنات البديعية متعددة ، منها اللفظية كالسجع و الجناس ، و منها المعنوية كالطباق و المقابلة ، إضافة إلى الصور البيانية كالتشبيه ، و الاستعارة و الكناية ، و قد روي عن النبي عليه الصلاة و السلام حديثه عن أثر البيان في الكلام حين قال :« إن من البيان لسحرًا »[1] ، و هذا إنما يدل على جماليته و فنيته الأدبية.

المطلب الأول : الصور البيانية:

1- التشبيه:(الانزياح الدلالي)

[1] محمد بن اسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، كتاب الطب ، باب ان من البيان سحرا ، ، دار ابن كثير ، بيروت-لبنان ، ط 1 ،2002، حديث رقم 5767،ص 1460.

«هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ ، و إن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر لأداة تشبيه بجامعٍ بينهما»[1].

أركانه : (المشبه – المشبه به – أداة التشبيه – وجه الشبه)

أنواعه :

التام : ما ذكرت فيه كل أركان التشبيه.

المؤكد : ما حذفت منه أداة التشبيه

المجمل : ما حذف منه وجه الشبه

البليغ : ما حذفت منه أداة التشبيه و وجه الشبه

أدوات التشبيه : (الكاف ، مثل ، شبه ، يشبه ، يماثل)

و سر جمال التشبيه هو توضيح المعنى من خلال رسم صورة له.

و من أمثلة ما ورد نجد:

التشبيه المؤكد في قول الشاعر:

اتخذوا وحلا موطنا = حذفت أداة التشبيه صنعوا عجلا إلها عبدوه = حذفت أداة التشبيه

و التشبيه المجمل في قوله:

تصبح "الأنا" كنخلة = حذف منه و جه الشبه

2 الإستعارة (الانزياح الدلالي): و هي أشهر أنواع صور الانزياح الدلالي ، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه بينهما مشابهة ، و هي تنقسم إلى نوعين :

تصريحية : ما حذف فيها المشبه

مكنية : ما حذف فيها المشبه و رمز له بشيء من لوازمه.

و القصيدة غنية بالانزياحات حيث نجد أن الشاعر انزاح في قوله " يرقص القلب " حيث شبه القلب بالانسان ، فحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الرقص و هي يوحي بالفرح .

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و أفنانها علم البيان و البديع، دار القرآن للنشر و التوزيع، عمان–الأردن، ط9، 2004م،ص 17

و انزاح في قوله " يزهر الحلم " حيث شبه الحلم بنبات يزهر فحذف المشبه به و ابقى على لازمة من لوازمه و هي الإزهار و هي توحي بالأمل.

انزاح في قوله " تكبر الأشواق " حيث شبه الأشواق بشيئ مادي يكبر ، فحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الكبر و النمو ، و هي توحي بالأمل و التفاؤل.

و انزاح في قوله " تصحو به عوالم " حيث شبه العوالم بإنسان فحذف المشبه به و أبقى لازمة من لوازمه و هي الصحو بعد النوم ، و هي توحي ببعث الحياة من جديد.

كذلك نلحظ انزياحه في قوله " تنمو به مآذن " حيث شبه المآذن بشجرة تنمو باتجاه أفق السماء، فحذف المشبه به و أبقى لازمة من لوازمه و هي النمو و الارتفاع و العلو وهي توحي باسستمرار الحياة و تجددها .

و انزاح في قوله " تمزق الأرحام " حيث شبه الوجوه بالسيوف ، فحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه و هي التقطيع ، و هي توحي بالقسوة و الشدة.

نتيجة : و قد غلبت الاستعارة في القصيدة بشكل كبير و هو ما أعطى مؤشرا للانزياح الدلالي أكثر من غيره في صور الانزياح.

2- الكناية : (الإنزياح التركيبي) :

» هي كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجاز بوصف جامع بينهما «، و هنا يقوم الشاعر بتركيب صورة انطلاقا من معايير يستدعي بعضها بعضا من خلال الكلمات ، و من أمثلة ذلك قوله :

" برغبة الطيور في عناقات الفضاء " حيث ركب الشاعر بين الفضاء كشيئ تجريدي و الطيور التي تعانقه و هي شيئ مادي ليرسم لنا صورة عن الحرية .

و قوله كذلك :" أحس أننا نازحان هاهنا " حيث ركب بين صورة الغربة في جانبها المعنوي و بين نزوحه كشخص مادي ليرسم لنا صورة اليأس و الحنين .

و قوله كذلك : " هذي الشوارع تسجننا " حيث ركب بين صورة الشوارع في جانبها المادي و بين الإحساس بالسجن في جانبه المعنوي ليرسم لنا صورة الأسر و القيد .

كذلك قوله :" من الرماد خلقوا " حيث ركب بين الرماد كمادة ميتة و عملية الخلق من الشيئ الميت كمعنىً فهنا نجد أنه قد رسم لنا صورة تنم عن انعدام الحياة من البداية .

المطلب الثاني :البديع :

«هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ، و وضوح الدلالة ، و هذه الوجوه ضربان : ضرب يرجع إلى المعنى ، و ضرب يرجع إلى اللفظ»[1].

أقسامه:

ينقسم البديع إلى نوعين : لفظي و معنوي ،«هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام ، و ترتيب الألفاظ و المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي ، و سمي بديعا لأنه لم يكن معرفا قبل وضعه»[2]فاللفظي منه (السجع و الجناس) ، و المعنوي منه (الطباق و المقابلة).

1- الجناس :

عرفه السكاكي بقوله : «هو تشابه الكلمتين في اللفظ»[3]

و الجناس»هو تشابه اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى ، و سبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد ، و هو نوعان : الجناس التام ، و الجناس غير التام.

الجناس التام :

هو الذي اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور : نوع الحروف ، و عددها ، و ترتيبها و هيئتها من حيث الحركات و السكنات.

و الجناس غير التام : ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور الأربعة[4].

---

(1) إبن الأثير، المثل السائر ، ص 186.

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003م، ص 225.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص421.

(1)السكاكي ، مفتاح العلوم ، ج421/1.

و تكمن أهمية الجناس في توليد موسيقى خاصة داخل النص الشعري.

و قد أربعة ألفاظ كانت كلها جناسا ناقصا وهي :

فرحا # ترحا : جناس غير تام = اختلاف الحرف

يعبث # يبعث : جناس غير تام = اختلاف الترتيب

2- الطباق :

و له عدة مسميات منها : »طباق/ المطابقة/التطبيق/التضاد/التكافؤ ، و كلها أسماء لمسمى واحد ، و هو الجمع و ضده في لفظين نثرا كان أو شعرا ، و هو نوعان :

طباق الإيجاب و طباق السلب«[1].

و من خلال دراسة القصيدة تجلى لنا الطباق في الألفاظ التالية:

الأرض # الفضاء سفاح # عرس

الطفل # الشيخ

العتاق # مغتصبة

البريء # يسجننا

إبتجوا # حسرة

الطهر # البغي

تنتصر # تسجننا

تغتال # تنمو/ تعيش

تصادر # تزكي

مضى # اليوم

[2] يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان-الأردن ، ط1، 2007م، ص 276 3المرجع السابق ، ص 244.

المبحث الرابع : المستوى الدلالي في القصيدة:

المطلب الأول : مفهوم المستوى الدلالي :

يعد هذا المستوى من أبرز و أهم المستويات التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية في تحليلها النصوص الأدبية ، فهو يعنى بدراسة معاني الكلمات و دلالاتها و الدلالة المستفادة من العلاقات بينها في النص.

و المستوى الدلالي :«هو العلم الذي يدرس المعنى ، أو ذلك الفرع من علم اللغة ، الذي يتناول نظرية المعنى ، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفيرها في الزمن ، حتى يكون قادرا على حصول المعنى»[1]، فالدارس قد تستوقفه مفردة معينة ، و هذه المفردة تحمل في ذاتها دالا ، و مدلولا ، و صورة ذهنية ، و هنا يأتي دور المستوى الدلالي في الكشف عن العلاقات القائمة بين هذه العناصر ، في إطار المفردة الواحدة ، و بين غيرها من المفردات في إطار الجملة ، و في إطار النص ككل.

فكلمة (نار) تتكون من دال لفظي : الذي هو الصورة الصوتية ، و مدلول : الذي هو المادة الحقيقية قي الواقع ، و الصورة الذهنية : التي تنعكس في ذهن المتخيّل.

كما أن المستوى الدلالي وظيفته الكشف عن علاقة الكلمة أو المفردة ، مع غيرها من المفردات التي تتشارك معها الدلالة تحت لفظ عام و هو ما يعرف "بالحقول الدلالية."

المطلب الثاني : الحقول الدلالية:

«هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) ، و تضم ألفاظا مثل : أحمر-أخضر-أصفر...إلخ«[2].

و من الحقول الدلالية التي وردت في القصة:

---

(1) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 1985م ، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 19.

1- حقل ألفاظ الطبيعة :

الأرض – تربة – الطيور – الفضاء – القوم – الرماد – وحلا – عجلا – عصفورة – تشدو – يزهر – أفقي – يخضر – نخلة – زيتونة – يطير – أنجم – الخيل – بقعة – أرضنا – ليلة –القمر.

2- حقل ألفاظ المكان:

الشوارع – أحيائنا – مخابئ – السوق العتيق – الشارع الكبير – مآذن – حاراتنا.

3- حقل ألفاظ الزمن:

ساعة – اليوم – إحتفالات الموالد – عصر لعصر – في اليوم – عيدهم – حين تقولين – تصبح – ليلة.

4- حقل ألفاظ الحرب:

نازحان – عزة النفس – الوجوه الكالحة – تغتال – براءة – تصادر – تمزق الأرحام – تنشد – تزكي فعلها – تنتصر – تسجننا – تخنقنا – تفتخر – صلبوا – الكتل اللحمية – شنقت – ذبحت – مزقت – جثة – العتاق – يجتاح – بقعة مغتصبة – أرضنا – البريء – ربعنا – يصلب – ينتحر – منتصر.

5- حقل ألفاظ الانسان :

صغيرتي – الأطفال – الوجوه – الأرحام – القوم – الناس - الكتل اللحمية – جثة – شيخ – القلب – الطفل البريئ – الشيخ الوقور – بغي - لقيط — عرس

6- حقل ألفاظ الأمل و التفاؤل :

الحب – الشوق –عزة النفس – إبتهجوا – هللوا – يرقص – فرحا – البسمة – ترحا – الحلم – الأمل – الأشواق – الحنين – يطير – مغرما – تصحو – تنمو – تشع – يسمو – أحلم – يبعث – الطهر – ينقي – العرس – عناق – سمر – طيبة – ينجلي.

نتيجة : من بين الحقول التي وردت في القصيدة كانت الغلبة و الهيمنة لحقل ألفاظ الحرب و هو ما يتلاءم مع بنية العنوان « عندما نعود » و لا نعود عادة الا بعد حرب سلميو أو دموية.

المطلب الثالث : العلاقات داخل الحقول :

تتم دراسة العلاقات داخل الحقول الدلالية بعد جمع المادة اللغوية ، و تصنيفها وفق كل حقل دلالي ، و من أهم و أبرز العلاقات:

1– الترادف : «هو أن يدل لفظان أو أكثر على معنى واحد»[1] .

و مثال ذلك قول الشاعر : ابتجوا في عيدهم ، و هللوا

2 **–الاشتمال** : «هو أن تتضمن كلمةٌ كلمةً أخرى ، أو كلمات أخرى ، و بالرموز هكذا : س <ص ، لاحظ أن ص لا تشتمل س »[2].

و مثال ذلك قول الشاعر :

الناس في أحيائنا # لكن لا نستطيع القول : أحياؤنا في الناس

3– علاقة الجزء بالكل : «و هي كعلاقة اليد بالجسم ، و العجلة بالسيارة ، فاليد ليست نوعا من الجسم ، لكنها جزء منه»[3].

و مثال ذلك قول الشاعر : البيوت في أحيائنا = فالبيوت جزء من الح.

4– التضاد : يعرفه "بالمر" بقوله :«يستخدم مصطلح التضاد في الدلالة على عكس المعنى»[4].

و التضاد يكون دائما عن طريق الطباق و مثال ذلك في المقطع السابع : الطفل # الشيخ .

5– التنافر :

يقع التنافر إذا كان اللفظان يتعارضان في الملمح ، بينما يندرجان ضمن حقل دلالي واحد.

و مثال ذلك قول الشاعر : (نخلة – زيتونة – أنجم – خيل – قمر) ، فهذه الألفاظ كلها تندرج ضمن حقل الطبيعة ، لكنها تتنافر فيما بينها من حيث الانتماء ، فلدينا مثلا : – مفردتي : (نخلة ، و زيتونة

---

(1)الزيدي كاصد ياسر ، فقه اللغة العربية ، مديرية دار الكتب للطباعة و النشر ، جامعة الموصل – العراق ، ص 168 .

(2) الخولي محند علي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار الفلاح للنشر و التوزيع ، ط 1 ، الأردن ، 1993م ، ص 132

(3) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص ، 122 .

(4)بالمر ، علم الدلالة إطار جديد ، ترجمة صبري إبراهيم السيد ، دار المعرفة الجامعية ، ط5 ، الإسكندرية–مصر ، 1999.

) = تنتميان إلى حقل النبات ، و مفردة : (الخيل) = تنتمي إلى حقل الطبيعة المتحركة.

-مفردتي : (أنجم ، القمر) = تنتميان إلى حقل الفضاء.

خاتمة

خاتمة:

في دراستنا و تحليلنا لقصيدة " عندما نعود ..." وجدنا أن أسلوبية الشاعر تجسدت في المستويات الثلاث : الصوتي و التركيبي و الدلالي ، فبالنسبة للمستوى الصوتي نجد أن الشاعر قد نظم قصيدته على بحر الرجز ، و نوع في قافيته و رويه ، و قد وظف عنصر التكرار عدة مرات في تكرار الضمير و المفردة و الجملة أحيانا ، و كان تركيزه الأكثر على مفردة " صغيرتي " ، أما بالنسبة في دراسة الأصوات فقد لاحظنا أن الأصوات المجهورة طغت على القصيدة ، حيث أن الشاعر كان يصدع جهرا بصوته لينقل وصيته و تجربته للصغيرة التي بنى عليها آماله و كأنه غير راض بالواقع الذي يعيشه و الذي عايشه من قبل.

أما في دراسة المستوى التركيبي فنجد أسلوبية الشاعر تظهر جليا في إجراءات التحليل الأسلوبي من اختيار و تركيب و انزياح ، حيث عمد الشاعر في اختياره مفردة صغيرتي بالدرجة الأولى و بشكل تكرر عدة مرات ، فالشاعر لا يرى الصغيرة من زاويتها المادية الجسدية فقط ، بل يرى فيها المستقبل الزاهر الذي تشكله الانثى إذا أحسننا تربيتها ، و قد أشار إلى ذلك في الإهداء المذكور في القصيدة بقوله : إلى امرأة أدركت أن للقصيدة قراءة أخرى ؛ أما إجراء التركيب فقد كان منتظما منها قوله : برغبة الطيور ، فما الذي ترغبه الطيور غير الطيران ؟! لكنه وظف كلمة العناق وركب بين كائن حي و محيطه بعلاقة أكثر من الإنتماء و هي العناق . أما في إجراء الانزياح فقد تمثلت أسلوبية الشاعر في توظيف الانزياح الاستبدالي كالاستعارات و التشبيه ، و الانزياح الدلالي كالكنايات ، و هذا الانزياح بدوره يحدث غموضا في القصيدة و يضفي عليها جمالية أكثر ، و قد نوع بين الجمل الخبرية و الانشائية في توظيفها ، حيث كان الغرض الاخبار و الاعلام تارة ، و التعجب و الاستفهام تارة أخرى.

أما في الجانب النحوي فقد تنوعت الأفعال بين الماضية و المضارعة ، و تنوعت حقولها

المادية و المعنوية و اختلفت دلالاتها ، فالماضية منها دلت على حالة الشاعر النفسية المضطربة و تحسره الشديد خاصة عندما يستحضر تلك المشاهد القاسية ، بينما غلبت الأفعال المضارعة في هيمنتها على القصيدة التي دلت على تسارع الاحداث و جريانها من اجل تحقيق الغاية المنشودة لها ، و قد وظف كذلك عنصر التقديم و التأخير و الذي يعد ظاهرة أسلوبية يستخدمها الأديب في صناعة نصه الأدبي ،كما لم يغفل عن توظيف ظروف الزمان و المكان أين حدد لنا بدقة زمن الاحداث و مكانها.

و في المستوى الدلالي تمثلت أسلوبية الشاعر في وفرة معاجمه و تنوع حقولها الدلالية ، فقد كانت القصيدة غنية بمعاجم الطبيعة الحية منها و الجامدة ، و هذه إحدى خصائص الشعر الحر كذلك ، و تمكن من المزاوجة بين المعاجم و حقولها بشكل سلس و متناسق ، هذا ما أدى بدوره إلى تداخل العلاقات بين الحقول ، حيث يتداخل حقل الطبيعة مع حقل الحرب كذكر علاقة النزوح بالأرض ، و حقل التفاؤل يتداخل مع حقل الطبيعة كذكره العلاقة بين طيران القلب و رقصه ، و زرع البسمة و إزهار الحلم و اخضرار الحنين ، و عناق الليلة.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم:

سورة يوسف.

المصادر:

ديوان "عندما تبعث الكلمات" محمد الفضيل جقاوة

المراجع :

1- ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الجويفي و بدوي طبانة ، نهضة مصر ، ط1 ، نهضة مصر ، القاهرة-مصر.

2- ابراهيم أنس ، الأصوات اللغوية ،مكتبة نهضة مصر (دت) ، (دط) ، القاهرة-مصر.

3- ابراهيم أنس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، القاهرة-مصر ، 1988.

4- ابراهيم أنيس - عبد الحليم منتصر - عطية الصوالحي - محمد خلف الله أحمد ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق العلمية ، ط4 ، 2004 .

5- ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك

6- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط1، القاهرة-مصر ، 1985.

7- أحمد مطلوب ، البلاغة العربية المعاني البيان البديع ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، ط1 بغداد-العراق ، 1980.

8- أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية ، دار الغد الجديد للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 القاهرة-مصر ، 2014.

9- بالمر ، علم الدلالة إطار جديد ، ترجمة صبري إبراهيم السيد ، دار المعرفة الجامعية ، ط5 الإسكندرية-مصر ، 1999.

10- برند شبلنر ، علم اللغة و الدراسات الأدبية ، ترجمة محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر و التوزيع ، ط1، الدار البيضاء-المغرب ، 1987.

11- بيير جيرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ،بيروت-لبنان،.....

12- التنوحي ، كتاب القوافي ، تحقيق عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، ط2 مصر ،

1378هج،

13- جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ترجمة بسام بركة ، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت-لبنان ، 1999،

14- جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، لبنان ، 1984،

15-أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع و المؤانسة ، تحقيق أحمد أمين و أمين الزين ، دار مكتبة الحياة ، (دت) بيروت-لبنان،

16- الخطيب القزويني ، تلخيص في علوم البلاغة ، دار الفكر العربي ، ط1، 1994،

17- الخولي محمد علي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار الفلاح للنشر و التوزيع ، ط1 ، الأردن ، 1993،

18 - ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ، تحقيق محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، (دط)، بيروت-لبنان ، 2001،

19- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي مبارك و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء-المغرب ، 1988،

20- الزيدي كاصد ياسر ، فقه اللغة العربية ، مديرية دار الكتب للطباعة و النشر ، جامعة الموصل-العراق، 1987.

21- السكاكي ، يوسف ابن ابي بكر ، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت – لبنان ، 1987.

22-سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية احصائية ، عالم الكتب ، ط3، القاهرة –مصر . 1996

23- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2

، مصر ، 1985 .

24- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس 1977.

25- عبد العزيز بن محمد فيصل ، مع التجديد و التقليد في الشعر العربي ، مطابع الفرزدق التجارية ، ط1 ، الرياض-السعودية ، 1424هج-1993.

26- عدنان بن ذريل ، النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق-سوريا ، 1989.

27- عدنان الظاهر ،خصائص قصيدة الشعر الحر، شعر التفعيلة الواحدة ،العراق ، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم.www.arabicnadwah.com .

28- فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها علم البيان و البديع ، دار القرآن للنشر و التوزيع ، ط9 ، عمان-الأردن ، 2004.

29- محمد أبو العباس ، الإعراب الميسر ، دار الطلائع للنشر و التوزيع ، مدينة نصر ، (دط) ، (دت) ، القاهرة-مصر.

30- محمد بكر اسماعيل ، قواعد النحو و الصرف بأسلوب العصر ، دار الإمام مالك ، ط1 ، باب الوادي-الجزائر ، 1431هج-2010م.

31- محمد بن اسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ،كتاب الطب ، باب ان من البيان سحرا ، ، دار ابن كثير ، بيروت-لبنان ، ط 1 ،2002.

32- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، القاهرة-مصر ، 1984.

33- محمد اللويمي ، الأسلوب و الأسلوبية ، مطابع الحميظي ، الرياض – السعودية ، 2005.

34- المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، (دت (،

35- منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق-سوريا ، 2003.

36-ابن منظور جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط 3 بيروت – لبنان ، 2007 .

37- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط12 ، بيروت-لبنان ، 2004.

38- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الأدب ، (دط) ، بيروت-لبنان ، 1952.

39- نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، دار الهناء للتجليد الفني ، (دط) ، (دت) ، القاهرة-مصر

40- أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة و الشعر ، تحقيق محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، (دط) بيروت-لبنان ، 1986.

41- أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة و الشعر ، تحقيق مفيد قنيحة ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت-لبنان ، 1981.

42- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1 عمان- الأردن ،2007.

43- يوسف أبو العدوس ، موسيقى الشعر و علم العروض ، دار الأهلية للنشر و التوزيع ، ط1 ، الأردن ، 1999.

44- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ،ط1 ، عمان – الأردن 2007 .

مراجع أحنبية:

JEAN DU BOIS , DICCIONNAIRE DE LINGUISTIQE . PARIS , 1989 , P 424

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة

الفصل الأول : الأسلوبية وخصوصية القصيدة الحرة و إجراءات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول : الأسلوبية نشأتها و مفاهيمها.....8

-نشأة الأسلوبية.....8

-مفاهيمها 10

المبحث الثاني : الشعر الحر و خصائصه

-مفهوم الشعر الحر.....14

-خصائصه.....14

المبحث الثالث : إجراءات التحليل الأسلوبي و مستوياته

-إجراء الإختيار 15

-إجراء التركيب 16

-إجراء الإنزياح.....18

الفصل الثاني : مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

المبحث الأول : المستوى الصوتي في القصيدة

-1على المستوى الخارجي :

-الإيقاع.....21

-القافية.....24

-2على المستوى الداخلي

أ- صفات الأصوات المجهورة و المهموسة:

-الأصوات المجهورة.....27

-الأصوات المهموسة.....28

ب-أنواع التكرار في القصيدة:

-تكرار الضمير.....32

-تكرار المفردة.....33

-تكرار الجملة.....33
ج- المطلع.....34
د- المقطع 34
هـ- التطريز.....35
المبحث الثاني : المستوى التركيبي في القصيدة
1-أنواع الجمل 37
2-الجمل الخبرية و الانشائية..... 38
-الجمل الخبرية.....38
-الجمل الإنشائية.....41
3-الأفعال 42
-الفعل الماضي.....42
-الفعل المضارع.....43
4-النكرة و المعرفة 44
-النكرة.....44
-المعرفة.....45
5- المجرد و المزيد من الأفعال.....46
-الفعل المجرد.....46
-الفعل المزيد.....46
6- الصحيح و المعتل من الأفعال.....46
-الفعل الصحيح.....47
-الفعل المعتل.....47
7- التقديم و التأخير.....47
8-ظروف الزمان و المكان 48
-ظرف الزمان.....48
-ظرف المكان.....48

الجانب البلاغي :

1-الصور البيانية

- التشبيه 50
- الاستعارة.....50
- الكناية.....51

2- البديع:

- الجناس 52
- الطباق.....53

المبحث الثالث : المستوى الدلالي

-1مفهوم المستوى الدلالي 54
-2الحقول الدلالية: 54
-حقل ألفاظ الطبيعة.....55
-حقل ألفاظ المكان 55
-حقل ألفاظ الزمن.....55
-حقل ألفاظ الحرب.....55
-حقل ألفاظ الإنسان.....55
-حقل ألفاظ الأمل و التفاؤل.....55
-3العلاقات داخل الحقول
-علاقة الترادف.....56
-علاقة الإشتمال 56
-علاقة الجزء بالكل 56
-علاقة التضاد 56
-علاقة التنافر 56
خاتمة.....58
قائمة المصادر و المراجع.....60
فهرس الموضوعات.....65
الملاحق

الملاحق:

التعريف بالشاعر:

ولد محمّد بن الفضيل جقاوة بقرية " سبسب" بتاريخ 14/02/1962 ، و سجل في بلدية متليلي الشعانبة عام 1965 ، منسبا بتاريخ 1960 ، البداية كانت مع التعليم القرآني في الكتاتيب ، ثم أصبح توازيا مع المدرسة النظامية ، لم يمكث جقاوة في قريته كثيرا ، فقد شد الرحال و هو في عامه الثامن صوب مدرسة المنيعة ، حيث التحق بمدرسة " ابن خلدون الابتدائية" منتقلا إلى "الإكمالية الفلاحية " ثم "ثانوية ديدوش مراد" ، كان شغوفا بالشعر و الأدب و قراءة روائع الأدب خاصة "جبران و الشابي" و شعراء المهجر في تلك الحقبة.

إلتحق بمعهد الأساتذة سنة 1982 ، و تخرج منه أستاذا للغة العربية ، ملتحقا "بالمتوسطة الجديدة" ، فمتوسطة "العطف" فالمتوسطة "الفلاحية بالمنيعة" ، ثم متوسطة "ابن باديس" بمتليلي فمتوسطة "سبسب" في مدة زامنت ثماني عشرة سنة ، ليلتحق بعد ذلك بسلك التفتيش الذي لازال يمارسه.

تحصل على شهادة الليسانس عام 2008 في جامعة ورقلة ، و تحصل على شهادة الماجستير من نفس الجامعة عام 2010 ، يعد رسالة دكتوراه في " تعليمية نشاط التعبير " ، له ديوان شعري مطبوع بعنوان : "عندما تبعث الكلمات" ، و له العديد من المخطوطات الشعرية و النثرية التي لا تزال تنتظر النور ، منها خمسة عشر مخطوطة شعرية ، مخطوط نثري يتناول فيه قضايا فكرية و أدبية مختلفة ، و له العديد من المقالات الإجتماعية .

: " وصف ديوان " عندما تبعث الكلمات

الوصف الخارجي : عتبة الغلاف

الديوان من الحجم المتوسط ، لون غلافه الخارجي أبيض و على الغلاف الكتابة و الرسم كلها باللون الأحمر ، . " يعلو وجه الغلاف اسم الشاعر " محمّد فضيل جقاوة

يتوسط الغلاف رسم لفتاة شابة ترتدي زي تقليدي جزائري تبدو عليها نظرة الخوف و الحزن و الترقب ، أما . أسفل الصورة كتب عنوان الديوان باللون الأحمر بخط واضح و عريض

أما على ظهر الغلاف فلونه أبيض كتبت عليه بطاقة تعريف للشاعر ، و يحمل صورة مصغرة له ، و في الأسفل . "معلومات حول صورة واجهة الديوان ، و التي هي لوحة للفنانة "علجية سباعي

: الوصف الداخلي للديوان

يتكون الديوان من 96 صفحة ، و عدد قصائده 22 قصيدة متفاوتة الطول و متنوعة المواضيع و العناوين ، : نذكر منها

: قصائد الغربة و الحزن و الشوق

عندما نعود ، نفثات الأسى و الإغتراب ، رحلة الشرود في الأعماق ، بكاء شاعر ، أشجان الهجر ، بين شحرور و شاعر ، مدينة الأحلام الزجاجية ، أمل البعث الآت ، عندما يغيب الطائر الأخضر ، ضياع احتراقات في أتون . الشوق ، هستيريا الشوق في ضبابية العبور ، سرمدية الأنا الآخر

: و قصائد للأسرة نذكر منها

الغادرة ، فتوحات الوهج المحضور ، عيناك عشق ... تجل و انصهار !! ، السيمفونية الأثيرية الحارقة ، عندما . تستيقظ الذكريات

: كما نجد قصائد لمواضيع أخرى مختلفة منها

هوية ، أميرة الطرب ، حقيقة تلك ليست مشكلة .

قصيدة "عندما نعود..."

... إلى امرأة أدركت أن للقصيدة قراءة أخرى ...

من نحن يا صغيرتي

و أي أرض هذه الأرض التي

!!نعيش – رغم أنفنا – في حضنها ؟

أحس أنا نازحان هاهنا

... من تربة معجونة بالحب

!! بالشوق ... بصدق الإنتماء

معجونة بعزة النفس

!! برغبة الطيور في عناقات الفضاء

*** * ***

صغيرتي : هذه الوجوه الكالحة

ما بالها تغتال فينا عنوة

براءة الأطفال ساعة اللقاء

ما بالها أكثر مما قد مضى

تصادر اليوم معاني الوفاء !!؟

تمزق الأرحام دون خجل أو استياء !!؟

و في احتفالات الموالد التي تقيمها

تنشد أشعارا تزكي فعلها

.. و تنتصر

* * *

صغيرتي : هذه الشوارع التي

تمتد من عصر لعصر مثلما

تمتد في القوم بلادة أحالت

!! البيوت في أحيائنا مخابئا للساقطات

هذي الشوارع التي تسجننا

تخنقنا في اليوم ألف مرة

!! .. و تفتخر

* * *

الناس يا صغيرتي في حينا

من الرماد خلقوا

و اتخذوا وحلا كبيرا موطنا

و صنعوا عجلا إلها عبدوه علنا

.. وصلبوا في وسط السوق العتيق نفخة الآزال دون حسرة

و ابتهجوا في عيدهم

و هللوا

* * *

الكتل اللحمية الحمقاء يا صغيرتي

!! قد شنقت في الشارع الكبير طفلا يبتسم

و ذبحت عصفورة تشدو بأطيب النغم

!! و مزقت جثة شيخ قد هرم

*** * ***

صغيرتي

حين أراك يرقص القلب المعنى فرحا

و تزرع البسمة في قلبي المغشى ترحا

حين أراك يزهر الحلم يرف الأمل

و تكبر الأشواق يخضر الحنين الأول

*** * ***

صغيرتي

حين تقولين : " أنا " في ثقة

و حين تصبح الأنا كنخلة

أو سامق زيتونة

يطير قلبي مغرما

تصحو به عوالم و أعصر

تنمو به مآذن

تشع فيه أنجم

يسمو بي الشوق الذكي سلم

حين تقولين أنا في ثقة

و حين تصبح الأنا كنخلة

أحلم بالخيل العتاق قدرا

يجتاح كل بقعة مغتصبة

من أرضنا

أحلم بالطفل البريئ يعبث

أحلم بالشيخ الوقور يبعث

أحلم بالطهر ينقي ربعنا

يصلب في حاراتنا

!! كل بغي و لقيط

أحلم بالسفاح فينا ينتحر

أحلم بالعرس

بليلة عناق و سمر

و خلوة طيبة ثالثنا فيها القمر

و ينجلي للقلب في عليائه

!! الرب العظيم منتصر

متليلي في 11 من رجب 1415هج

الموافق ل : 15 – 12 – 1994