الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غارداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

دراسة أسلوبية في ديوان عذابات الأمل

-قصيدة عشق الجنوب الساحر لعبد القادر أجقاوة أنموذجا-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

من إعداد الطالبة

- هاجر بن سانية

إشراف الأستاذ

يوسف بن أودين

أمام اللجنة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصيغة
د. بن سمعون سليمان	جامعة غرداية	رئيسا
د. بن أودين يوسف	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د. برجي عبد القادر	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية

1441-1442 هـ / 2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غارداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

دراسة أسلوبية في ديوان عذابات الأمل

-قصيدة عشق الجنوب الساحر لعبد القادر أجقاوة أنموذجا-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

من إعداد الطالبة

- هاجر بن سانية

إشراف الأستاذ

يوسف بن أودين

أمام اللجنة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصيغة
د. بن سمعون سليمان	جامعة غرداية	رئيسا
د. بن أودين يوسف	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د. برجي عبد القادر	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية

1441-1442 هـ / 2020-2021م

شكر وعرفان

قال تعالى:

{ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}

صدق الله العظيم

لا يسعنا بعد أن أنجزنا هذه الدراسة بعون الله وتوفيقه، إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان بالفضل الكبير لأستاذي يوسف بن أودينة، الذي أشرف على هذه المذكرة وتحمل جهدا وعناء، فحرص على قراءة كل كلمة فيها، ومناقشة جميع أفكارها حتى خرجت بأحسن حلة.

وشكرنا واحترامنا لأعضاء لجنة المناقشة.

والشكر موصول للشاعر عبد القادر أجقاوة على كل ما قدمه من شرح وتوجيهات.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأساتذة والمدرسين في كلية الآداب بجامعة غرداية.

وجزيل الشكر وعظيم الامتنان لكل من كان عونا لنا ومن ساعدنا من قريب أو من بعيد بالنصيحة والعون في سبيل إنجاح هذا العمل.

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه

لثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما وأدامهما نورا لدربي

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني وخطت معي خطواتي، ويسرت لي الصعاب

إلى أساتذتي وأهل الفضل عليّ

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل،

سائلة الله العليّ القدير أن ينفعنا ويمدنا بتوفيقه

هاجر بن سانية

الملخص بالعربية:

إن بحثي دراسة لديوان عذابات الأمل لعبد القادر أجقاوة دراسة أسلوبية، وسم البحث بـ «دراسة أسلوبية في ديوان عذابات الأمل قصيدة عشق الجنوب الساحر لعبد القادر أجقاوة أنموذجا".

فقمت بالتحليل والوصف والمناقشة والإحصاء لأهم القضايا والظواهر اللغوية للدراسة الأسلوبية في قصيدة عشق الجنوب الساحر، ومما استنجت من هذه الدراسة بعد مدخل عرفت فيه الأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها، فالشاعر أجقاوة في هذه الدراسة استعمل الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، ووظف البحر المجزوء البسيط ونوع من حرف الروي في القصيدة، إضافة إلى الطباق والجناس واستعماله للأفعال المجردة أكثر من الأفعال الأخرى، أما بالنسبة للتركيب بنى قصيدته على الجملة الاسمية والفعلية وحروف الربط والزمن المضارع، ودرست معجمه الخاص به، وتوظيفه للانزياح والمتمثل في الاستعارة المكنية والتي كانت طاغية في القصيدة، أما بالنسبة للدلالة فوظف الحقول المعبرة عن موضوع قصيدته كحقل الطبيعة، وحقل العاطفة، وحقل المناخ...

والذي يميز الشاعر أجقاوة في ديوانه توظيفه إلى الأبعاد الدلالية المختلفة: كبعد جهوي وبعد محلي وبعد وطني...

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، البعد، عشق الجنوب الساحر، الشاعر عبد القادر أجقاوة، الصوت، المعجم، الحقل الدلالي...

Résumé :

Ma recherche est une étude du Diwan des tourments de l'espoir par Abelkader Jkaoua une étude stylistique, et la recherche a été caractérisée comme "une étude stylistique dans le Diwan des tourments de l'espoir, un poème d'amour pour « le Sud enchanteur » par Abelkader Jkaoua comme modèle.

J'ai donc analysé, décrit, discuté et fait des statistiques sur les problèmes les plus importants et les phénomènes linguistiques de l'étude stylistique dans le poème « L'amour du sud charmant. » De cette étude, j'ai appris, après une introduction au style, à la stylistique et à ses tendances les plus importantes.

Dans cette étude, le poète utilisait des sons microscopiques plus que des sons frénétiques, employait la simple micro-mer et une sorte de Roy dans le poème en plus du contrepoint et de l'allitération, et son utilisation de verbes abstraits plus que d'autres verbes. Quant à la connotation, il employait des champs exprimant le sujet de son poème comme le champ de la nature, le champ de la passion, et le champ du climat.

Ce qui distingue le poète dans sa poésie, c'est son utilisation de différentes dimensions sémantiques : comme dimension régionale, dimension locale, dimension nationale...

Les mots clés : stylistique, La distance, Diwan des tourments de l’espoir, Le poète Abdelkader JKAOUA, la voix ,le lexique, champ sémantique...

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله خاتم النبيين وسيد الأولين والآخرين و على آله وصحبه أجمعين.

أما بعد،

إن الدراسة الأسلوبية هي فرع من فروع اللغة شأنها شأن الدراسات اللسانية اللغوية الأخرى، فهي شاملة لمستويات اللغة في النصوص الأدبية وخاصة الشعر الذي هو فن من الفنون الأدبية في اللغة يستخدمه الشاعر للتعبير عن أفكاره وما يحمله من أحاسيس وتجربته الشعورية والشعرية، فهو من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي، كما أنه يستخدم جماليات الأسلوبية في الموضوع الواحد. وبناء على هذا فقد حاولت إبراز جماليات الشعر الجزائري المحلي وبالأخص في شعر عبد القادر أجقاوة من خلال ديوانه عذابات الأمل، ومنه جاءت دراستي الموسومة بـ: **دراسة أسلوبية في ديوان عذابات الأمل – قصيد عشق الجنوب الساحر لعبد القادر أجقاوة أنموذجا –** حيث ترمي هذه الدراسة إلى اكتشاف الصور الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية.

فقد وقع اختياري على هذا الموضوع وذلك لأنني معجبة بشعر عبد القادر كثيرا خاصة قصيدته "عشق الجنوب الساحر" وما تحمله من قيم جمالية وفنية عالية، وأبعاد دلالية وحاولت التطلع على كل ما فيها من صور صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، وقد تم إختياري لهذه القصيدة بالدراسة الأسلوبية لعدة أسباب من بينها:

دراسة شاملة لشعرية نص عبد القادر أجقاوة وذلك لاحتواء نصوصه على عدة جوانب لغوية كعلم الصرف والجانب الموسيقي وعلم التراكيب والدلالة والانزياحات والمعاني الخفية.

الوصول إلى أعماق شعر عبد القادر أجقاوة قناعتي بصدق إحساسه هو يبرز ما يوظفه اتجاه وطنه وجنوبه عن طريق أبعاد التي هي بمثابة المتنفس الوحيد الذي يبث من خلالها مشاعره وتجاربه في الحياة.

إن دراسة الشعر وفق المنهج الأسلوبي تسمح لنا بالتعرف على النص من الداخل، فتكون القصيدة هي المتحدث عن عالمها وما تحمله من خصائص اسلوبية.

اكتشاف إمكانيات الشاعر الأسلوبية في قصيدة عشق الجنوب الساحر.

وانطلقنا في هذا البحث من إشكالية أساسية هي:

ما هي أهم الظواهر الأسلوبية الطاغية في النص الشعري في قصيدة عشق الجنوب الساحر، وكيف ساهمت في بناء القصيدة؟

وقد اتبعت في دراستي للقصيدة المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والتحليل والإحصاء، حيث قمت باستخراج مستويات الأسلوبية التي في القصيدة محل الدراسة مع شرحها والتمثيل لها وإحصائها في جداول.

وهدفي من الدراسة هو التعريف بالشاعر أجقاوة وبديوانه الذي يعد موسوعة للشعر العربي، ورغبتي في البحث والدراسة والمساهمة في هذا الموضوع وإثراء مكتبتنا بعمل يمت إلى التراث المحلي بصلة.

وقد قسمت عملي هذا إلى مقدمة ومدخل ومبحثين، قمت في المدخل بدراسة الأسلوب في الدرس العربي القديم والحديث وعند الغرب، إضافة إلى مفهوم الأسلوبية وأهم اتجاهاتها. أما المبحث الأول فتناولت فيه تعريف بالمؤلف والذي عرضت فيه تعريف بالشاعر وحياته وأهم اعماله، وكما تطرقت إلى مفهوم ديوانه عذابات الأمل. لأمضي إلى المبحث الثاني والذي دمجت فيه النظري مع التطبيقي للدراسة الأسلوبية في قصيدة عشق الجنوب الساحر من خلال جوانبها الأربعة: الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية. وكان لبحثي خلاصة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولعل من الأهمية أن أشير إلى الدراسات السابقة حول الموضوع، فهناك مذكرة في جامعة غرداية للطالبتين عفاف بن عطاالله وإيمان مناد بعنوان دراسة أسلوبية في قصيدة وقفة إجبارية في ديوان عذابات الأمل للشاعر أجقاوة، درسن هذه الرسالة من جوانبها النحوية والصوتية والدلالة. فالجديد الذي أضفته على هذه الدراسة ولم يكن في الدراسات السابقة هو تحليلي

للمستوى الصرفي في قصيدته عشق الجنوب الساحر عند الشاعر أجقاوة، وشرح مفردات معجمه الخاص، إضافة إلى دراسة الانزياح في قصيدته عشق الجنوب الساحر الذي هو من أهم الوسائل اللغوية في الدراسة الأسلوبية، ودراستي للأبعاد الموظفة في ديوانه ويتميز بها عن باقي الشعراء.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني هو غموض المعجم اللغوي للقصيدة وللديوان فهو مجموعة من الألفاظ التي يصعب فهمها دون العودة إلى المعجم المتخصص، والأبعاد التي يوظفها ويفهمها القارئ بصيغته ولكن الشاعر يقصد بها صيغة أخرى ولكن اتضح كل هذا لي بفضل الشاعر وذلك من خلال جلسات ميدانية ودورية اجريتها معه.

وفي الأخير أقدم شكري وامتناني لكل من امد لي يد العون وساعدني وأخص بالذكر أستاذي المشرف "يوسف بن اوذينة" حفظه الله ورعاه الذي لم يبخل علي بإرشاداته وتوجيهاته القيمة، وكما أشكر الشاعر عبد القادر أجقاوة الذي لم يبخل عليا ولو بشيء وأيضا زوجته وما قدمته لي من دعوات حفظهما الله واطال في عمرهما.

وأسأل الله عز وجل أن يتقبل مني هذا العمل فهو منه وإليه سبحانه وتعالى إنه ولي التوفيق.

مدخل

➢ **مدخل:**

أولا: الأسلوب:

1-مفهوم الأسلوب في الدرس العربي القديم.

2-مفهوم الأسلوب في الدرس العربي الحديث.

3-مفهوم الأسلوب في الدرس الغربي.

ثانيا: الأسلوبية:

1-مفهوم الأسلوبية.

2-أهم اتجاهات الأسلوبية.

أولا: الأسلوب:

1-الأسلوب في الدرس العربي القديم.

❖ لغة:

إن مفهوم الأسلوب شأنه شأن المفاهيم الأخرى، يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى، فالمعاجم العربية تطرقت إلى هذا المفهوم بمعاني مختلفة كل حسب السياق الذي أورده فيه فكلمة أسلوب في اللغة العربية مأخوذة من معاني مختلفة، وأبرزها ما قدمه" ابن منظور" في معجمه اللغوي "لسان العرب"، فيعرفه في مادة "سلب" بقوله: «يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب... والأسلوب بالضم: الفن؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه...».[1]

وكذلك يعرفه "الزمخشري" في معجمه "أساس البلاغة" في مادة (سلب)، بقول: «سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد... والتسليب عام. وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل».[2]

فمن خلال التعريفين أستنتج أن لفظ "أسلوب" حسب المعاجم العربية وبالأخص تعريف كل من "ابن منظور" و"الزمخشري" يعني الطريق والفن أو المذهب أو المنهج المتبع.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مادة (سلب)، ج1، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 2084.

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 468.

❖ **اصطلاحا:** تناوله مجموعة من علماء اللغة فمن بينهم، أذكر:

عبد القاهر الجرجاني: عرف الأسلوب من خلال كتابه دلائل الإعجاز، بأنه:« الضرب من النظم و الطريقة فيه».[1] فالأسلوب عنده لا ينفصل عن النظم.

حازم القرطاجني: هو من أوائل علماء العرب الذين تطرقوا إلى مفهوم الأسلوب من حيث الاصطلاح وذلك من خلال كلامه عن الشعر، فيرى أن كل غرض شعري له مجموعة من المعاني و المقاصد، فيقول: «الأسلوب هو طريقة الضم والتأليف في الموضوعات والأفكار داخل غرض شعري، فهو شبيه بالنظم الذي شاع وانتشر منذ أن بلوره عبد القاهر الجرجاني، فهو هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ ...».[2]فالقرطاجني إذن نظرته للأسلوب اقتصرت على الشعر وذلك من خلال تأليف الألفاظ والأفكار داخل غرض شعري معين، وكذلك الأسلوب لديه هو ما يختص بالمعاني.

كما نجد "ابن خلدون" تحدث لنا عن مفهوم الأسلوب، فيرى أن لكل فن من فنون الكلام أسلوب يختص به وأنه في الشعر لا تكفي الملكة في الكلام بل يحتاج إلى عناية وتلطف ومحاولة رعاية للأساليب، فالأسلوب في النحو مثلا هو عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، ولا يرجع الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب في الشعر الذي هو وظيفة العروض... و إنما يرجع للتراكيب المنتظمة كلية،[3] فأكد ذلك من خلال ما تناوله في مقدمته في فصل "صناعة الشعر ووجه تعلمه" فيقول: «فاعلم أنها عبارة عنده عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة و تعليق: محمد شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، دط، 1404هـ، ص 469.

[3]- ينظر: محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1426، ص 17-18.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص19.

باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان».[1]

فالأسلوب بالنسبة لابن خلدون هو عبارة عن قالب تصب فيه التراكيب اللغوية وفن يعتمد على الطبع والتمرس على الكلام البليغ.

ومنه نستنتج بأن الأسلوب عند "عبد القاهر الجرجاني" يختص بالنظم ويشمل كل ما يتعلق الصورة اللفظية والمعنوية، أما "حازم القرطاجني" يشمل النص الأدبي أي الشعر وأغراضه بمعنى مختص بالمعاني، وهنا نجد "ابن خلدون" سار على الطريق نفسه فيجعل من الأسلوب مختصا بالألفاظ دون المعاني (القالب). وأصل من كل هذا بأن نظرة عبد القاهر الجرجاني للأسلوب هي الأشمل.

2-الأسلوب عند العرب المحدثين:

نجد مجموعة من الأدباء والنقاد اهتموا وتحدثوا عن الأسلوب، وذلك من خلال معالجتهم لعدة قضايا منها القضية البلاغية، فاختلفت تعريفاتهم حول هذا المفهوم وهذا ناتج عن مصادر ثقافة هؤلاء الأدباء، فنجد من هو متشبع بالثقافة العربية، ومنهم من يريد إعادة النظر للقديم من تطوير ومنهم من نجده متأثرا بالثقافة الغربية وهكذا، فمن بين هؤلاء الدارسين أذكر:

2-1- صلاح فضل:

يعد صلاح فضل رائدا من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي، حيث طرق إلى موضوع الأسلوب وذلك من خلال كتابه المهم في مجال البحث الأسلوبي بعنوان "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، فيرى أن الأسلوب هو دراسة للإبداع الفني الفردي. فيقول: «مفهوم

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، الدار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 631.

الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة».[1]

فالأسلوب عنده عبارة عن جهد فردي.

2-2- عبد السلام المسدي:

تطرق عبد السلام المسدي من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، إلى تعريف الأسلوب من ثلاث دعائم أساسية هي(المخاطب، المخاطَب، الخطاب)فقد خص الأسلوب بدراسات نقدية متميزة، فيقول:«أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا».[2]

فالأسلوب حسب المسدي هو: الطريق الذي تأخذه اللغة للتعبير عن القصد الذي يريده صاحب الأسلوب أن يصل إلى المخاطب.

3- مفهوم الأسلوب في الدرس الغربي:

إن مفهوم الأسلوب يختلف تبعا لاختلاف البيئات الثقافية، فظهر "مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 في معجم GRIMفي النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية والفرنسية، فيعرف بأنه: «محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل».[3]

فأغلب الدراسات الحديثة في تعريفها لمفهوم الأسلوب تشير إلى تعريف "بوفون" الشهير الذي يقول عن الأسلوب: «أما الأسلوب هو الرجل نفسه، فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص 115.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دت، ص 64.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 117 .

ولا تعديله»[1] فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر.

3-1-بيير جيرو: العالم اللساني الغربي، تطرق إلى مفهوم الأسلوب، وعرفه قائلا هو:«طريقة للتعبير عن الفكر».[2]

وقال أيضا:«هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده».[3]

وعليه فإن الأسلوب حسب بيير جيرو هو منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده حيث جعل اللغة وعاءه الأساسي للفكر.

ثانيا: الأسلوبية:

إن الأسلوبية علم لغوي حديث، تبحث عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميز نص عن نص آخر أو كاتب عن كاتب آخر، فهي تتضمن كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وتراكيب وكما أنها تختص بجماليات الأسلوب.

فما مفهوم الأسلوبية؟ و ماهي أهم مدارسها واتجاهاتها؟

1-مفهوم الأسلوبية:

انشغل الباحثون بمفهوم الأسلوبية، فتعددت وتنوعت تعريفاتها ومفاهيمها ومناهجها، فمنهم من يتحدث عنها في الخطاب الغربي ومنهم من انشغل بجذورها في التراث اللغوي العربي، فأذكر:

---

[1]- ينظر: محمد الأمين شيخة، مجلة المربد، العدد الأول، المركز الجامعي، الوادي، معهد الآداب، 2005، ص 20.

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 139.

1-1 عند الغرب:

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة لها، فمن أبرزها أذكر تعريف كل من شارل بالي وريفاتير ودولان واولمان.

1-1-1 شارل بالي:

هو لساني سويسري (1865- 1947) فأرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث، فيرى بأنها:«العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية».[1]

وعليه فمن خلال هذا التعريف "لبالي" نلاحظ أنه يركز على الجانب العاطفي للغة والجانب الوجداني والانفعالي للكلام، فربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، فمهمة الأسلوبية عنده قائمة على دراسة العلاقات بين الأفكار وصيغ التعبير عنها.

1-1-2 ريفاتير:

أستاذ بجامعة كولومبيا اختص بمجال الدراسات الأسلوبية، فنجده اهتم بمفهوم الأسلوبية، فعرفها قائلا:«[الأسلوبية]علميهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " لسانيات " تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص».[2]

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 31.

[2]- بودبزة فاطمة، زهار سلوى، المصطلح النقدي في كتاب الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، رسالة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2015م، 2016م، ص 28-29.

- أما **دولان** فعرفها قائلا: «[الأسلوبية] منهج لساني».[1]

فالأسلوبية إذن ترتبط باللسانيات، ومن ثمة يمكن القول بأن النصوص في التحليل الأسلوبي تخضع للمستويات الأربعة: صوتية، صرفية، تركيبية، دلالية.

ونجد أيضا العالم اللساني الإنجليزي أولمان يعرفها فيقول:«الأسلوبية اليوم من أكثرأفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا».[2]

ومن هذه التعاريف نستنتج بأن الأسلوبية علم حديث وهي وسيلة للتعبير وكذلك هي منهج لساني علمي ونقدي.

1-2 عند العرب:

إن كثير من علماء العرب الذين كتبوا في الأسلوبية قدموا لها تعاريف عدة، إذ ينظر إليها على أنها علم حديث مرتبط بالدراسات اللسانية اللغوية. فمن بين هؤلاء العلماء أذكر تعاريف كل من عبد السلام المسدي، محمد الهادي الطرابلسي:

1-2-1- عبد السلام المسدي:

رائد الأسلوبية في الوطن العربي، والذي عرفها بقوله:«هي حامل لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" " style" ولاحقته "ية" "ique"، وخصائص الأصل تقابل

[1]- بودبزة فاطمة، زهار سلوى، مرجع سابق، ص 29.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 24.

انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب –وسنعود إليه– ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص – فيما تختص به– بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (science du style)، لذلك تعرف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[1]

فالمسدي يرى الأسلوبية بأنها دال مركب من أسلوب ولاحقته ية، وقد اقترح لهذا العلم بدائل اصطلاحية كعلم الأسلوب، بمعنى دراسة الأسلوب دراسة علمية.

1-2-2- محمد الهادي الطرابلسي:

يعرف محمد الهادي الطرابلسي الأسلوبية بقوله:«هي ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا. أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس. لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة. فلا بد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها».[2]

وحسب هذا التعريف يراها بأنها ممارسة بمعنى دراسة للأسلوب في النصوص الأدبية.

فنستنتج من خلال ما سبق أن الأسلوبية علم حديث لغوي لساني نقدي يبحث في الوسائل اللغوية والسمات الأسلوبية، فتعتمد اعتمادا كبيرا على

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، مرجع سابق، ص 33، 34.

[2]– محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، دط، دت، ص 07.

الدراسات اللغوية التي تهتم بدراسة النص الأدبي، فهي بدورها لا تكتفي بدراسة بنية النص بل تبحث أيضا في الجماليات، كما أنها وسيلة لفك رموز اللغة وإيجاد الصلة بين اللغة والدلالات التي يمكن من خلالها الوصول إلى المعنى.

2-أهم اتجاهات الأسلوبية:

لقد لقيت الأسلوبية اهتماما كبيرا من قبل الدارسين وهذا ما أدى إلى تنوع اتجاهاتها، فهذا التنوع ناتج عن تشبع حقولها. فأخذت في التوسع إلى أن أصبح لديها مدارس متفرعة تلتقي في بعض الآراء وتختلف في نقاط أخرى:

2-1الأسلوبية التعبيرية:

ارتبط هذا الاتجاه بالعالم الفرنسي "شارل بالي"،فالأسلوبية التعبيرية هي منهجية وصفية ترتكز على أسلوبية الكلام، فعرفها شارل بالي بأنها: «اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف».[1]

فشارل بالي ركز على جانبين للغة: العاطفي، الانفعالي.

فأسلوبيته تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، وكما حرص على أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز.

2-2الأسلوبية النفسية:

تزعم هذا الاتجاه العالم اللغوي ليون سبيتزر الذي هو من رواد الأسلوبية المعاصرة1960-1987، فيسميها بأسلوبية الفرد، وقد تأثر اتجاهه هذا بأفكار كروتشه وكارل فولسر "اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات".

[1]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دط، دت، ص 12.

ففي بداية الأمر كانت الأسلوبية عند سبيتزر مرتبطة بنفسية المبدع ثم تخلى عن هذه الفكرة وتحدث عن الأثر الأسلوبي الذي يشمل الفكر والعاطفة معا، كما أنه لم يهتم بعمومية اللغة بل ركز على خصوصيتها. فنظريته ترمي إلى أن الأسلوبية هي تعبير عن الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي.[1]

فالأسلوبية النفسية لابد أن تنطلق من النص ذاته ومعالجته للكشف عن شخصية مؤلفه وضرورة التعاطف معه للدخول إلى عالمه، والسمة الأسلوبية فيها عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي.

2-3- الأسلوبية الوظيفية:

يتزعم هذا الاتجاه رومان جاكبسون فترتكز أسلوبيته على العمل الفني دون مستويات الخطاب الأخرى. وقد طرح أفكاره في المؤتمر الأسلوبي بجامعة أنديانا 1960، وحدد الوظائف اللسانية الستة للعناصر الكلامية والتي تقوم على وظيفة الاتصال ويضع جاكبسون نموذجه الاتصالي وفق الخطاطة الآتية:

المرسل السياق

الرسالة المرسل إليه

قناة الاتصال

الشفرة

وتتصل بكل عنصر من عناصر الاتصال وظيفة لسانية معينة توضحها الخطاطة الآتية:

مرجعية

انفعالية شعرية إفهامية

انتباهية

[1]- بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي، رسالة ماستر، أدب حديث، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010م،2011م، ص 15-14.

ميتالسانية

فيرتبط السياق بالوظيفة المرجعية والمرسل بالوظيفة الانفعالية والمرسل إليه بالوظيفة الإفهامية وقناة الاتصال بالوظيفة الانتباهية والشفرة بالوظيفة الميتالسانية.[1]

وعليه فجاكبسون وضع الشفرة للتمييز بين ما هو لساني وماهو أسلوبي، فالأسلوب عنده يتحدد حسب الوظيفة المهيمنة التي تقوم بها اللغة.

2-4- الأسلوبية البنيوية:

ظهرت هذه الأسلوبية مع مجموعة من اللسانيين و خاصة مع ميشال ريفاتيرالذي يعد أحد أقطاب هذا الاتجاه حيث ساهم في تأصيل الأسلوبية البنيوية، فبحث فيها تنظيرا وتطبيقا فكتب مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية تحت عنوان " أبحاث الأسلوبية البنيوية"، و قسم دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

أ. **مرحلة الوصف**: هي مرحلة انكشاف الظاهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي.

ب. **مرحلة التأويل والتعبير**: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، ويتفاعل بعضها في بعض.[2]

فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى اكتشاف القوانين وتحليل النص موضوعيا، كما تسعى إلى كشف المنابع الحقيقة للأسلوبية في اللغة وعلاقاتها بعناصرها ووظائفها، كما أنها تنطلق في بحثها من النص وتركز على تناسق أجزاء النص اللغوي ورصد مدى الانسجام فيه.

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، مرجع سابق، ص 69.

[2]- وداد نصري، تجربة زاهي وهبي "الشعرية دراسة أسلوبية ديوان تتبرج لأجلي أنموذجا، رسالة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014م، 2015م، ص 13.

2-5- الأسلوبية الصوتية:

ويطلق عليها أيضا علم جمال الصوت، فأول من استعمل هذا المصطلح " نيقولاي تروبتسكوي" في كتابه " أصول الفونولوجيا "، فقسمها إلى قسمين:

أ. **أسلوبية علم الصوتيات:** تعنى بأسلوبية التعبير وأسلوبية القبول.

ب. **أسلوبية الفونولوجيا:** دراسة نظم الأصوات عرضا وتشكيلا مع ربطها بالنواحي التعبيرية والإيحائية والتأثيرية المرتبطة باللغة.[1]

ولدراسة المستوى الصوتي للنص الشعري لابد من العناية بالقسمين من علم الجمال الصوتي.

فالأسلوبية الصوتية فرع من علم الأسلوبية تهتم بالجانب الصوتي والمتغيرات الصوتية التي تطرأ على اللغة.

ونجد جاكبسون نظر إليها على أنها تهتم بثلاثة فروع أولها: "دراسة الأصوات مجددة، وثانيها: دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة، وثالثها: دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى".[2]

وعليه فإن الشعر يشكل منظومة صوتية توجد في ثنايا أبياته وفي إحدى قوافيه، فالصوت هو جوهر الشعر.

[1]- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دط، 2002، ص 17.

[2]- خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010م، ص 153.

المبحث الأول

دراسة حول الديوان ومؤلفه

- المطلب الأول: حياة الشاعر عبد القادر أجقاوة و أهم أعماله
- المطلب الثاني: ديوان عذابات الأمل

المطلب الأول: حياة الشاعر عبد القادر أجقاوة و أهم أعماله[1]

- ولد عبد القادر أجقاوة يوم 05 أفريل 1953 في متليلي الشعانبة بالجنوب الجزائري.
- تلقى تعليمه الابتدائي في كل من العطف والمنيعة وغارداية، حيث حفظ القرآن الكريم في الحادية عشر من عمره ... و في الثانية عشر حصل على الشهادة الابتدائية بالعربية والثالثة عشر حصل على نفس الشهادة بالفرنسية.
- بعد ذلك دخل المعهد الوطني للتعليم التقني بغارداية حيث تخرج بشهادة الكفاءة المهنية في المحاسبة، وله من العمر ست عشر سنة–و ذلك في 1969.
- وفي هذه السن المبكرة جدا غادر مقاعد الدراسة نهائيا ليدخل معركة الحياة... حيث انخرط موظفا في سلك الإدارة بالمناطق البترولية في الجنوب (حاسي مسعود) و (عين أمناس)... و بعد مدة تخلى عن الإدارة إلى أعمال حرة.
- أما فيما يخص الشعر فقد كان أستاذ نفسه من خلال مطالعته الشخصية... ومما ألهمه إياه بهاء الجنوب الساحر وروائعه الخلابة.
- له غير هذا الديوان مجموعتان شعريتان مخطوطتان: "هواتف الدرب المهجور" و"حدائق الحرمان" وأعمال أخرى في طريق الإنجاز، وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين.
- حاليا يقطن الشاعر بولاية غارداية تحديدا بثنية المخزن، شارع الريم، كما أنه يعقد سهرات علمية مع أساتذة في بيته و هو أب لأربعة أبناء و بنت أطال الله في عمره.

[1]– ينظر: عبد القادر أجقاوة، عذابات الأمل، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984، ص 111.

المطلب الثاني: ديوان عذابات الأمل

عذابات الأمل هو ديوان شعري للشاعر المحلي الجزائري " عبد القادر أجقاوة ".

يحتوي الديوان على مجموعة من القصائد الشعرية المتنوعة (شعر حر، شعر عمودي، شعر النثر) كتب الشاعر أجقاوة هذه القصائد ليعبر عن ذلك الألم الداخلي الذي لم يستطع أن يبوح به، ولكن استطاع أن يعبر عن ذلك في شكل قصائد شعرية متنوعة.

فعبر عن دينه الإسلام وفكرة القومية وعن الجنوب الكبير، وكما دافع عن لغة الضاد وكذلك تغنى بالمرأة.

فديوانه عبارة عن بحيرة عشق كبيرة استمد منها أفكاره، إضافة إلى أنه يستعمل أبعاد دلالية متنوعة (إنسانية، الجهوية، المحلية...) تجعل من القارئ يغوص في قراءة هذه القصائد ويستمتع بها، كما أنه جعل عناوين قصائده متكونة من جمل.

فالديوان ضم:

تقديم: بعنوان "بحيرة العشق المرصودة "، فهي عبارة عن تقديم كتبه صديقه *عبد الرحمان الأقرع*وذلك بطلب من الشاعر، ويتضح ذلك من خلال قوله:

عندما سألني صديقي الشاعر أن أضع له مقدمة...[1]

كما يتكون الديوان من 17قصيدة المعبرة عن ست أفكار، وهي:

أولا: فكرة القومية والإسلام:

الشاعر عبد القادر أجقاوة عربي مسلم فمن الطبيعي أن يعبر عن دينه وقوميته، ويظهر هذا من خلال قصيدتين: "بطاقة الديوان وأوتار الإيمان".

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 07.

ففي قصيدة بطاقة الديوان، يقول:

إنني ابن العروبة دون لبس .. دون ريبةْ.[1]

وأيضا قال فيها:

سوف أبقى عربيا هاتفا باسم العروبة.[2]

فبطاقة الديوان عبارة عن مدخل أراد الشاعر بذلك أن يثبت هويته حيث قال "إنني ابن العروبة".

أما قصيدة "ضربات على أوتار الإيمان" فهي تحمل معنى البعد الانتمائي عقائدي، فقال فيها:

يارب! يا فاطرَ السماء والأرض،، يا مشرق الضياء.[3]

ثانيا: علاقة الشاعر بالأنثى:

يتغنى الشاعر بالمرأة وذلك في قصيدتين أسماهما: " زهرة الخريف، ورحلة في عينيها "، فأذكر قوله في قصيدة "زهرة الخريف"، فيقول:

بقية زهر..

وآلة عشق..[4]

أما في قصيدة "رحلة في عينيها"، قال:

عيناها

نهر عبور!![5]

بما أن ديننا الحنيف يحرم العلاقات، فهذا لم يمنع الشاعر بالتعبير عن حبه الطاهر العفيف بكلمات شعرية معطرة و مشحونة بكل معاني الحب لحبيبته مع افتنانه بجمالها.

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

[4]- المصدر نفسه، ص 91.

[5] - المصدر نفسه، ص 81.

ثالثا: فكرة الشعر العمودي والمرسل

نلاحظ في هذا الديوان أن الشاعر أجقاوة قد نوع من الشعر العمودي و الشعر المرسل، فهذا راجع إلى تجربته الطاهرة العفيفة، فالشعر هو مصدر لرصد أفكاره، و التي أراد أن تبقى أبد الدهر، وأن يستفيد منها الأجيال الصاعدة، بالإضافة إلى حبه العميق للشعر.

رابعا: استخدامه للرمز

فالرمز عند الشاعر يسميه بالبعد، فمن خلال قصائد "ديوان عذابات الأمل" نجده موظفا الأمثال الشعبية، وهذا ما وجده مناسبا ليترجم به مشاعره ويمثلها لنا بالأمثال لكي نصل إلى فكرته.

خامسا: فكرة الدفاع والتعبير عن لغة" الضاد"

تحدث عن اللغة العربية ودافع عنها، وذلك في قصيدة أسماها " وقفة إجبارية ".

فيقول فيها:

وضع
الضاد على الخلد مصيره..
وتحدى.[1]

فأراد من خلال هذه القصيدة أن يوصل فكرة بأن اللغة العربية لغة القرآن، لغة صامدة وخالدة لا تزول، فهو بذلك يعتز ويفتخر بها فوصفها ب " الضاد "، فاللغة العربية من أعظم لغات العالم.

كما نجده مستعملا التكرار وذلك ليؤكد على رسوخها وأن مصيرها الخلود، فهذا التكرار زاد في القصيدة جمالا وبهاء وتقوية في المعنى.

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 29.

سادسا: فكرة التعبير عن وطنه وعن الجنوب الساحر وكذلك عرشه

لم يغفل الشاعر في هذا الديوان الحديث عن بلده الأكبر الجزائر، كما أنه تحدث عن جنوبه الساحر واصفا لنا ما فيه من خيرات ومعبرا عن حبه لوطنه جنوبه بالإضافة إلى حديثه عن عرشه الشعانبة، ويظهر كل هذا من خلال القصائد التالية:

1-**قصيدة "مزامير الحب الأكبر"**، هي قصيدة ذات بعد وطني.

فقال فيها وهو مفتخر ببلده الجزائر:

على قمة الشعر أجلست قلبي ليسمع إيقاع ألحان حبي.[1]

وقال أيضا:

جزائر! يا فتنة الفاتنات ويا قبلة الشعر عند الصلاة.[2]

2-**قصيدة "عشق الجنوب الساحر"**، هي قصيدة ذات بعد إقليمي فصل فيها حياة الجنوب، بالإضافة إلى عشقه لهذه الحياة مع وصفه لكل ما فيها(ثروات{ النفط، الغاز..}، المناخ{ الرياح..}، النباتات{ الشيح...}) وغيرها من الأوصاف التي قدمها في هذه القصيدة، فمن ذلك قوله:

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب.[3]

وقال أيضا:

والريح تلعب في الجبال والشيح يعبق في التلال.[4]

3-**قصيدة "تحية الذكريات والحضور"**، هي قصيدة محلية ذات أبعاد تاريخية، تحدث فيها عن ثورة الشيخ بوعمامة التي خاضها أبطال الجنوب الجزائري ضد المستعمر، فكان

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

[4]- المصدر نفسه، ص 85.

للشعانبة المشاركة الفعالة فيها، والشاعر عبد القادر أجقاوة كونه ينتمي إلى قبيلة الشعانبة فهو يفتخر بهذه الثورة العظيمة، ويظهر هذا في ثنايا أبيات القصيدة، فيقول:

دم الشعانبة الأحرار يربطني بوصل عهدكم في السلم و النوب.[1]

فأراد الشاعر من انشائه لهذه القصيدة أن يعرف الأجيال بعرشه والافتخار به بالإضافة إلى افتخاره بثورة الشيخ بوعمامة وأراد أن تبقى راسخة في الأذهان.

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 90.

خلاصة المبحث:

وفي ختام هذا المبحث أصل إلى أن عبد القادر أجقاوة يعد من خيرة الشعراء في الجزائر وخاصة في الجنوب، فالشاعر أجقاوة من أهم الشعراء في الجزائر وخاصة في الجنوب الجزائري، فهو من الشعراء الذين يعملون على النهوض بمسيرة العلم، محاولا من خلال قصائده التعريف بوطنه خاصة الجنوب مكان نشأته و سكنه للأمة العربية وخاصة أبناء بلاده، فهو يعد أستاذا في الشعر وذلك من خلال مطالعته الشخصية، فديوانه عذابات الأمل كنز كبير متنوع بكل الموضوعات والرسائل التي أراد بها إفادة كل من يقرأ ويستفيد من ذلك وأيضا حبه الكبير لدينه والافتخار بعروبته وعرشه وكذلك إعجابه وعشقه لبهاء الجنوب الساحر وروائعه الخلابة.

المبحث الثاني

التحليل الأسلوبي في ديوان عذابات الأمل

"عشق الجنوب الساحر أنموذجا"

- المطلب الأول: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي
- المطلب الثاني: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي

المطلب الأول: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي

أولا: المستوى الصوتي:

المستوى الصوتي ضرورة لابد منها في التحليل الأسلوبي، الذي يقوم على انتظام الأصوات لتكون صيغا وتراكيب لها فائدتها في الشعر، فعند دراستنا لأي قصيدة لابد أن نبدأ بهذا المستوى الذي هو اللبنة الأولى والمكون الرئيسي لبنية الشعر، مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية، فمن ضمنها الموسيقى الداخلية (الأصوات المجهورة، الأصوات المهموسة...) والموسيقى الخارجية(الوزن، البحر...)، ومن هنا فسأحاول التركيز على أهم ما يحتويه هذا الجانب من الدراسة.

أ. **الإيقاع الداخلي**: هو ذلك الإيقاع الخفي والأكثر تأثيرا في النفس الإنسانية فيعرف بـ: «الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، مما تحمل في تألفيها من صدى ووقع حسن، و بما لها من رفاهة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج».[1]

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية، فهو يرتبط بالبنية الداخلية للنص الشعري خاصة الأصوات والكلمات.

ومن أشكال الموسيقى الداخلية ما يلي: تكرار الأصوات- تكرار الكلمات... وغيرها من الظواهر الصوتية التي تعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه.

- **التكرار**: يعد التكرار ظاهرة فنية في الشعر العربي، فهو وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية، وأيضا من الظواهر المهمة والمثيرة عند الشاعر عبد القادر أجقاوة، فالتكرار عنده يضفي جمالا فنيا وبراعة فهو بذلك يخلق أجواء موسيقية مما يدفع القارئ التمتع بكل نصوصه.

[1]- عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989م، ص 74.

فيعرف التكرار: «إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموع الأبيات الشعرية، أول في قصيدة أو في ديوان الشاعر».[1] وعليه فهو ظاهرة أسلوبية زاخرة يستخدمه الشاعر من أجل إثبات ما يريد أن يوصله إلينا.

فينقسم التكرار إلى الأنواع التالية: تكرار الأصوات، تكرار الكلمات.

- **التكرار الصوتي (تكرار الأصوات):**

إن التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية التي تخدم الشعر، حيث تشترك جملة من الأصوات في المستوى الصوتي من أجل خدمة المعنى، فهو وحدة أساسية تعمل على خلق إيقاع موسيقي فعال مما يثري العمل الأدبي ويعطيه جمالا ورونقا موسيقيا.

وبناء على هذا وللتوضيح أكثر نذكر تعريف كمال بشر في كتابه علم الأصوات معرفا فيه الصوت اللغوي، فيقول: «هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة».[2]

فالصوت اللغوي له عدة جوانب منها الجانب العضوي والجانب النطقي والجانب الفيزيائي، كما أنه البنية التركيبية الأولى للقصيدة.

فسأركز هنا على استخراج الأصوات من قصيدة بحثي الموسومة " عشق الجنوب الساحر" للشاعر أجقاوة عبد القادر، والتي هي حافلة بمختلف الايقاعات الرنانة بالاعتماد على الاحصائيات ونظام الجداول في دراسة هذه الظواهر الصوتية:

- **الأصوات المجهورة:** تعتبر من الظواهر الصوتية التي لها شأن كبير في التمييز بين الأصوات اللغوية.

[1]- عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص 73.

[2]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000م، ص 119.

« فالصوت المجهور هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به».[1]

والأصوات المجهورة في اللغة هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع، غ، ل، م، ن، { و، ي } الصامتان، أي خمسة عشر صوتا (15).

وللتوضيح أكثر سوف أرصد أهم الأصوات المجهورة التي في القصيدة من خلال هذا الجدول مع ملاحظة عدد تكرارها:

الحروف المجهورة	عدد تكرارها
ل	109
ي	79
و	72
م	60
ر	61
ب	45
ن	45
ع	29
ج	14
ز	11
ط	11
ص	9
غ	8
المجموع	553

بعد إحصائنا لكل الحروف المجهورة، تبين لنا أن الحروف الأكثر استعمالا وتواترا هي:

"اللام" الذي احتل الصدارة، ثم يليه حرف "الياء"، ثم حرف "الواو"، ثم "الميم" بهذا الترتيب.

[1]- عبد الصمد لميش، دروس في مقياس الصوتيات، طلبة السنة الثانية، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة المسيلة، دت، ص 12.

فحرف "اللام" « حرف لثوي، جانبي مجهور منفتح ».[1]

ودليل ذلك قول شاعرنا في قصيدته "عشق الجنوب الساحر"، المقطع الأول منها، فيقول:

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب
والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة طروب
والأرض مرآتها الجمال والسحر و الفكر ملء كوبي
والشعر هدهده الجمال والحب يدعوك فاستجيبي.[2]

أورد الشاعر صوت اللام في جل قصيدته 109 مرات، لأنه ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف، فالشاعر أجقاوة يعد من الشعراء المحدثين الذين يميلون إلى التحدي لذلك أحسن استعمال هذا الصوت.

فصوت اللام هو صوت منحرف؛ لأن اللسان ينحرف عند النطق به، فهذا يرمز إلى أن الشاعر لم يكن مقيدا ليعبر عن وطنه، فهو بذلك عبر عن جنوبه الشاسع والمليء بالثروات وعن جمال طبيعة جنوبه الذي فيه الشمس مشرقة ومتوهجة على عكس ما في الشمال، كما أن صوت اللام ساعده ليصف لنا النباتات التي في الصحراء وكذلك النفط والبترول الخام وكل ما يحمله الجنوب من كنوز.

ومن الكلمات الواردة في القصيدة والمعبرة عن هذا الصوت، أذكر منها:
الرمل، الجمال، النحل، التلال، الجبال...

وكذلك نفس الشيء بالنسبة " لحرف الياء"، الذي احتل المرتبة الثانية، فقد ذكره شاعري 79 مرة، فهو: « صوت غاري، متوسط مجهور نصف صائت منفتح».[3]

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 143.
[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.
[3]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، مرجع سابق، ص 143.

فهو صوت منفتح كما جاء في التعريف، لذلك وظفه من أجل الانفعال العاطفي الذي بداخله، وللتعبير عن جمال وبهاء منطقته، فأراد أن يوصل لنا ويشخص لنا روعة ولمعان منظر الصحراء. فبالرغم من قساوة المناخ إلا أنها تبقى صامدة ومستمرة ومحافظة على جمالها ودائمة في الازدهار، فبثروات الصحراء العالم في تطور ورقي.

وعليه فالشاعر وجد هذا الصوت مناسبا لإيصال فكرته فوظفه في سياقات مختلفة في قصيدته الرائعة، وللتأكيد على ذلك أذكر الكلمات المعبرة عن ذلك، نحو قوله:

الشيح، الطير، الصحاري، عاريات، السواقي، الأنابيب...

أما بالنسبة لحرف "الواو"، فهو أيضا من الأصوات الأكثر تكرارا في القصيدة، فقد وظفه الشاعر ليؤكد به على صورة جديدة، من أجل إيصال رسالته المفعمة بالعشق والإعجاب بحياة الجنوب إلى المتلقي وخاصة الذين لا يعرفون الجنوب، فهذا الصوت كان طيلة تكراره ملازما للأسماء، وذلك للتأثير في نفسية القارئ.

ويتجلى هذا في أبيات قصيدته، فيقول:

والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة طروب.[1]

وأيضا قوله:

والورد... يبسم للضياء!.. والطير تمرح في الجمال.[2]

ثم يليه حرف "الميم" الذي كرره في أبيات القصيدة 60 مرة وهذا يتناسب مع طبيعة الموضوع وهو حبه لجنوبه، فالميم هو: «صوت شفوي أنفي مجهور منفتح».[3]

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- صالح سليم الفاخري، مرجع سابق، ص 143.

استعمل الشاعر هذا الصوت وأحسن توظيفه، وذلك أنه يتميز الحس القوي لهذا الصوت الذي يتماشى مع أحاسيسه، فهو مبدع في استعمال الأصوات وانسجامها مع بعضها البعض، فصوت الميم وظفه ليبوح به عن مدى تحمل تلك الأنابيب قساوة مناخ الصحراء من حرارة ورياح وغبار والعزلة، فوصف لنا تلك الأنابيب كأنها إنسان وهذا ما يجعل الشاعر أجقاوة يتميز بالبراعة في التصوري الفني وتذوقه المرهف.

فأراد أن يوصل لنا فكرة أن الأنابيب كالجندي لا تشتكي ولا تمل من ذلك الجو، وكذلك يظهر هذا الصوت بشكل جلي في العديد من الأبيات، فمن ذلك اذكر قوله:

تمشي المسافات ولا تكل في السير رجلها لا تزل.[1]

وأيضا من قوله:

تبدو الأنابيب مرسلات رغم العواصف.. والغبار.[2]

وأذكر كلمات أخرى معبرة عن هذا الصوت الشفوي المجهور الموجودة في القصيدة: منتهاها، تهمزها، الخيام، الظلام...

وتتوالى الحروف المجهورة وفق الترتيب التالي:

النون والباء (45 مرة)، العين (29 مرة)، الجيم (14 مرة)، الزاي والطاء (11 مرة)، الصاد (9 مرات)، الغين (8 مرات).

ومنه أصل إلى أن صفة الجهر هي التي تضم الأصوات التي تخرج من الصدر والتي بطبيعتها تعكس الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر وهي عشقه لحياة الجنوب، حيث عبر عن ذلك بقصيدة أسمها "عشق الجنوب الساحر"، ففي جميع مقاطع القصيدة نجده واصفا ومشخصا لنا جمال الجنوب وذلك بأسمى العبارات الراقية والمعبرة عن ذلك والمتميزة بالقوة والموحية إلى مدى حبه الكبير لوطنه.

[1]-عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

فحرف اللام كان هو المسيطر على الحروف المجهورة الأخرى، فرصد لنا هذه الأصوات بنسب متفاوتة، وهذا راجع إلى اختياره لها كونها تتناسب مع طبيعة موضوع القصيدة، لذلك كتب بصوت مجهور عال فهذا أمر طبيعي لأنه ابن بيئته.

الأصوات المهموسة: يعرف الصوت المهموس بأنه:

«الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به».[1]

ومعنى هذا القول أن الأصوات المهموسة تعتمد على المخرج اعتمادا ضعيفا. كما يجري معها التنفس ومصدرها الفم فقط فهي تؤثر على حاسة السمع.

فالأصوات المهموسة جمعت في قولهم: " سكت فحثه شخص ".

من خلال الجدول سأوضح الأصوات المهموسة الواردة في القصيدة وعدد تكرارها:

الأصوات المهموسة	عدد تكرارها
ه	51
ت	45
ف	40
س	30
ح	23
خ	18
ك	10
ص	10
خ	4
المجموع	231

فبعد إحصائي لهذه الأصوات وحسب الجدول أعلاه تبين لي أن الأصوات الأكثر تواترا في القصيدة هي:

[1]- ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1950، ص 23.

حرف "الهاء"، الذي احتل بطبيعته الصدارة ثم يليه حرف "الفاء"ثم حرف "السين"...، وتتوالى الحروف الأخرى وفق الترتيب التكراري العددي كما هو مبين في الجدول أعلاه.

فحرف "الهاء" هو صوت يصدر عن الإنسان حين ينقل رسالة ما، فهو يتميز بصفات صوتية خاصة، فيعرف بأنه:« صوت حنجري رخوي مهموس منفتح ».[1]

فصوت الهاء يتصف بصفة الهمس فقد كان أكثر الأصوات تكرارا بمجموع 51 مرة، فهذا الصوت يعطي للقصيدة جرسا موسيقيا رخوي عند النطق به ليحقق انسجاما تركيبيا صوتيا.

وهذا راجع إلى الحالة الشعورية للشاعر وإحساسه المرهف نحو وطنه، فكلما وظف الشاعر تكرار هذا الصوت وأحسن استخدامه انعكس إيجابيا على قوة و كثافة الإيقاع.

كما يوحي تكرار هذا الحرف بشيء من الانبساط والفرحة والتأمل في ما يوجد في الجنوب الزاخر، ومن العبارات التي توحي بذلك، أذكر قوله:

هدهده- مرآتها- بهاء- نزهة- هديله- جملها...

والحرف الذي يحتل المرتبة الثانية هو حرف "التاء" المكرر بـ 45 مرة، وهو أيضا يتصف بالهمس، فهو: «صوت أسناني، لثوي شديد مهموس منفتح».[2]

فهو إذن صوت رقيق مفعم بكل معاني الحب، وهذا ما وجده الشاعر مناسبا مع حالته التي يعيشها اتجاه الجنوب الذي يكن له الأحاسيس الجياشة وإعجابه بكل ما في الجنوب الواسع من التلال، طريقها التي يحتار الفكر في ممشاها، و الريح التي تلعب في الجبال...، فمن أمثلة ذلك ، أذكر قوله:

والفكر يحتار في ممشاها والعين لا ترى منتهاها.[3]

فهذا التعبير كان من تشخيصه الواقعي واصفا لنا به الطريق في الصحراء كيف تجري فيه وأن العين لا ترى منتهى هذه الطريق، فهذا الصوت زاد هذا التشخيص موسيقى خاصة زادت المعنى بهاء فوق بهاء.

---

[1]- صالح سليم الفاخري، مرجع سابق، ص 142.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 143.

[3]- المصدر نفسه، ص 86.

ويقول أيضا:

دعني لواحاتنا الجميله والطين، والسبل الطويله.[1]

فتكرار الشاعر لهذا الصوت أضاف على القصيدة جرسا نغميا تطرب إليه النفس عند سماعه.

فصوت التاء يلائم معظم الموضوعات الشعرية، ويناسب ما يوجد في النفس من تمرد وهدوء.

ثم حرف "السين"، الذي هو: «صوت رخوي مهموس».[2]

فيتصف بالهمس وتواتره في القصيدة زادها جمالا وأعطى للمعنى جرسا ونغمة خاصة، فهو يمتاز بصفير عال يوحي إلى ما يخطر في نفسية الشاعر.

وهذه بعض الألفاظ التي وظفها الشاعر بهذا الصوت الجميل، أذكر منها:

الشمس- السحر- السير- الحسن- يجلس- مستمر...

وهكذا تتوالى الأصوات المهموسة وفق الترتيب التالي:

ح: (23مرة)، ش: (18مرة)، ص- ك: (10مرات)، خ: (4مرات).

وهكذا من خلال تحليلنا للأصوات التي في القصيدة نصل إلى أن الأصوات المجهورة قد سادت وطغت على الأصوات المهموسة، وهذا يدل على انفعال نفسية الشاعر مع حياة الجنوب والإعجاب بها لدرجة وصفها بالعشق.

فتكرار الأصوات في القصيدة له أثر خاص في إحداث التأثيرات لدى المتلقي، فالموسيقى عنصر مهم فيها يعطيها نغمة تؤثر في جمالية بنائها فهي من إحدى خصائصه االفنية، وتكرار

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 87.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ملتزم النشر مكتبة النهضة، مصر، دط، دت، ص 69.

هذه الحروف يلعب دورا عظيما في الموسيقى اللفظية مما يؤدي إلى قوة وزيادة ربط الأداء بالمضمون الشعري.

1- تكرار الكلمات:

إن للكلمة المكررة أثر مهم في إبراز قيمة القصيدة، فقصيدة بحثنا"عشق الجنوب الساحر"حافلة بهذا النوع من التكرار مما يحقق ايقاعا داخليا.

وهذا ما سأوضحه في الجدول الموالي:

الكلمة	نوعها	ترددها
العشق	اسم	03مرات
الجنوب	اسم	04مرات
الشعر	اسم	03مرات
الحب	اسم	04مرات
الشمس	اسم	مرتين
الريح	اسم	مرتين

فمن خلال الجدول أعلاه، أصل إلى أن الشاعر قد ذكر كلمة الجنوب 04 مرات وهذا للتأكيد على الموضوع الذي ترتكز عليه القصيدة. كما كرر أيضا كلمة الحب 04 مرات وذلك للتعبير عن إحساسه المرهف تجاه جنوبه.

فالشاعر إثر هذا التكرار المتتابع للأسماء الذي أوردناه في الجدول، أراد إعطاء قصيدته ايقاعا لافتا موقظا للقارئ، إضافة إلى ذلك تقوية المعنى وزيادته بهاء وجمالا خاصا.

2- الجناس:

هو محسن بديعي يسهم في تشكيل هندسة صوتية ذواقة للقصيدة، فيعرفه "السكاكي" قائلا: «هو تشابه الكلمتين في اللفظ»[1]

ومعناه أنه اتفاق لفظتين في النطق ويختلفان في المعنى، وهو نوعان: جناس ناقص، جناس تام.

فمن خلال تتبعنا لجميع أبيات القصيدة وجدناها تزخر بهذا النوع وخاصة "الجناس الناقص"، وللتوضيح أكثر أذكر بعض الأمثلة من الجناس التي ذكرها الشاعر أجقاوة في قصيدته عشق الجنوب الساحر.

يقول عبد القادر أجقاوة:

والشمس تهمزها بلفح لا تستظل- ولا تظل.[2]

ومن الجناس أيضا توظيف لكلمتي (الجمال، المجال)، ويظهر هذا في قوله:

والورد.. يبسم للضياء!.. والطير تمرح في الجمال.

والحب يدنيك في الجنوب مني ويخطب في المجال.[3]

فالشاهد في المثال الأول: كلمتي (لا تستظل، لا تظل)، فهذا ما يسمى بالجناس الناقص.

فقد اختلفت الكلمتان في نوع الأحرف (ت، س، ظ)، فالكلمتان هنا اختلفا فقط في شكل الأحرف.

أما بالنسبة للمثال الثاني (الجمال، المجال)، جناس ناقص اختلفا في ترتيب الحروف.

وما عليا إلا أن أقول بأن القصيدة تزخر بهذا النوع من المحسنات الذي يسهم في إعطاء القصيدة الرونق والسحر اللامع البهيج.

---

[1]- محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه يعلم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1983م، ص429.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 86.

[3]- المصدر نفسه، ص 86.

3- الطباق:

هو من أهم المحسنات البديعية وأروعها، فهو بدوره يساهم في إعطاء القصائد الشعرية لوحة فنية.

فيعرف الطباق بأنه: «الجمع في العبارة بين معنيين متقابلين، على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز ولو ايهاما ولا يشترط كون اللفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين مثلا، فالشرط التقابل في المعنيين فقط».[1]

فالشاعر أجقاوة يحسن استعمال الطباق في قصيدته، وهذا يرجع لسعة معجمه اللغوي، فيقول الشاعر:

سيرها دائما.. مستمر! يهزأ بالليل والنهار.[2]

فالبيت مشتمل على الشيء و ضده، و ذلك في كلمتي الليل ≠ النهار.

وهذا ما يسمى بالطباق الايجاب،الذي أعطى للقصيدة زيادة في المعنى كما أكسبها الوضوح والدقة، وبريقا رائعا ساعد في ربط الأشياء ببعضها البعض، فعند نطقي لليل يخطر في خاطري مباشرة النهار.

ب.الإيقاع الخارجي:

يرتبط هذا المستوى ارتباطا وثيقا بعلم العروض، لذلك فإن الموسيقى والبحر والوزن والروي هي الاطار الذي جرى فيه شعرنا العربي والذي حفظ للقصيدة نظامها وبناءها.

فسأحاول هنا أن أبين البحر الذي استعمله الشاعر من خلال تقطيعي لبعض الأبيات مع معرفة الروي ومدى مساهمة كل من البحر و الروي في خلق الموسيقى الشعرية.

يقول عبد القادر أجقاوة:

---

[1]- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان البديع)، ط 10، 2005م، ص 77.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 86.

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب.[1]

إنيْ عَشقْتُك فلْجَنُوبيْ وشْشَمْسُ تَرْقُصُ فدْدُرُوْبيْ

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

مستفعلن/فعلن/فعولن مستفعلن/ فعلن/فعولن

وفي مقطع آخر يقول:

والريح تلعب في الجبال والشيح يعبق في التلال.[2]

ورْريْحُ تَلْعَب فلْجبَاليْ وشْشيْحُ يَعْبَقُ فتْتلَا ليْ

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

مستفعلن/فعلن/فعولن مستفعلن/فعلن/فعولن

فمن خلال تقطيعي لهذه الأبيات، توصلت إلى أن البحر الذي استعمله الشاعر هو البحرالبسيط المجزوء.

وتفعيلاته هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن.[3]

فالملاحظ أن بعض التغييرات طرأت على التفعيلات وهذا ما يوافق الحالة الشعورية للشاعر، فالأبيات أصابها نوع من التغييرات وهي:

البيت الأول:

العروض جاءت مخبونة مقطوعة (فعولن).

الضرب مخبون مقطوع (فعولن).

وتفعيلة "فاعلن" أصابها الخبن، فأصبحت "فعلن".

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص 42.

فالخبن هو: «حذف الساكن الثاني من التفعيلة».[1]

أما القطع هو: «حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبلها».[2]

أما بالنسبة للبيت الثاني أصابه نفس ما أصاب البيت الأول:

العروض مخبونة مقطوعة.

الضرب مخبون مقطوع.

وعليه فأصل التفعيلة هي: "مستفعلن".

أما بالنسبة للروي، فقد اهتم الشاعر أجقاوة في بنائه للقافية بحرف الروي، والذي هو من أهم العناصر الصوتية في الشعر.

فالشاعر أجقاوة في جل قصائده وخاصة "عشق الجنوب الساحر"، نلاحظ أنه ينوع من حرف الروي، فبين كل مقطع من أبيات القصيدة يستعمل حرف مغاير، وهذا لأنه من أبرز مظاهر القافية وأوضحها وهو النبرة التي ينتهي بها البيت وهذا ما يساعده على تكوين قصيدته وإعطائها الجرس الناشئ من انفعالاته وعمله الإبداعي فهو متمكن من صناعته الشعرية.

ومن أهم الحروف التي وردت رويا في القصيدة {الراء، الميم، اللام...}، فمثلت هذه الحروف نسبة كبيرة مقارنة مع الحروف الأخرى وهذا راجع إلى صفة الوضوح السمعي التي تتميز بها فهي من أسهل الحروف نطقا وصفاء لدى السامع، وتواترها في القصيدة أضفى عليها عذوبة وبريق فني خالص، كما أنها ملائمة ومناسبة للشاعر ليعبر عن عشقه الصافي لجنوبه.

[1]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1978م، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص 48.

ولأوضح أكثر أستدل بقوله:

من لي ومن لك بالحضور في كل وقت له مذكور.[1]

استخدم الشاعر الروي الراء في ثلاثة مقاطع من قصيدته والذي يشكل النسبة الأكبر من الحروف الأخرى المستعملة.

فهذا الروي وجده شاعرنا مناسبا لأنه زاد على قصيدته الجمال والبريق الفني الايقاعي المتميز.

وأخيرا، أصل إلى أن تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة التي وظفها شاعرنا عبد القادر أجقاوة في القصيدة الموسومة "عشق الجنوب الساحر" بنسب متفاوتة ومتباينة، وذلك أن سعيه كان وراء نسج قصيدته بالأصوات المشحونة بأصدق الصفات التي يتحلى بها جنوبه وإعطاء قصيدته الموسيقى الخاصة ويستمتع ويطرب لها كل من يقرأها.

فكان لهذه الأصوات وكل ما وظفه الشاعر من تكرار للكلمات والجناس والطباق والبحر وتنوع حرف الروي دور كبير وأساسي في بناء القصيدة مما أكسبها طاقات إيحائية ودلالية وأبعاد متنوعة والذي كان له الفضل في بناء الإيقاع الخاص بهذه القصيدة، كما أن للبحر المجزوء البسيط الذي استعمله الشاعر المساهمة الفعالة في إعطاء الموسيقى الخارجية ايقاعات متنوعة شكلت لوحة فنية خاصة للقصيدة، وحرف الروي أيضا مع تغيره من مقطع إلى آخر أدى هذا التغير إلى شحن موسيقاه بدلالات تعبيرية فاخرة ناتجة عن إبداع الخاص للشاعر.

ثانيا: المستوى الصرفي:

يضم التحليل الصرفي الصيغ الاسمية والفعلية، فمن خلال دراستنا للقصيدة لاحظنا طغيان الأفعال المضارعة {المجردة، المزيدة}، والفعل {المعتل، الصحيح}، وأيضا يوجد بعض الصيغ كاسم المفعول وجمع التكسير.

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

- الفعل الصحيح والفعل المعتل:

ينقسم الفعل إلى: صحيح ومعتل.

وفي هذا الجزء سأحاول أن أعرف كل من الصحيح والمعتل، مع استخراجها من قصيدة "عشق الجنوب الساحر":

أ. **الفعل الصحيح**: «هو الفعل الذي تخلو حروفه الأصلية من أحرف العلة».[1]

وهو على نوعين: الصحيح السالم، الصحيح المهموز.

- **الصحيح السالم**:

هو «ما سلمت أصوله من أحرف العلة والهمزة والتضعيف، كضرب ونصر وقعد وجلس».[2]

فمن خلال إحصائي لكل الأفعال الموجودة في القصيدة، وجدت الشاعر أكثر من الفعل الصحيح، وهذا ما سأوضحه في الجدول التالي:

الفعل	الأصل	الزمن
ترقص	رقص	مضارع
يحلم	حلم	مضارع
تلعب	لعب	مضارع
يهمس	همس	مضارع
تنصب	نصب	مضارع
يخطب	خطب	مضارع

[1]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص 22.

[2]- أحمد الحملاوي، شذى العرف في فن الصرف، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دط، 2000م، ص 17.

من خلال هذه الأفعال الصحيحة السالمة، ألاحظ أن الشاعر قد استعمل هذه الأفعال كلها في الزمن المضارع، ولذلك دلالة على حيوية الموضوع وأنها أعطت الدلالة القوية في إيصال فكرته لنا.

- **الصحيح المهموز:**

هو:«ما لم يسلم من ذلك مثل: سأل، عد».[1]

فمن الأفعال المهموزة التي وظفها الشاعر في قصيدته، هي: تعمق، ضمنا، يهزأ، يأبى.

الفعل تعمّق نحو قوله:

شعري تعمق في مداه إني استلهم ما لديه.[2]

وضمّنا نحو قوله:

والحب قد ضمنا سويا والسعد يحدونا للحبور.[3]

ويهزأ، وذلك في قوله:

سيرها دائما.. مستمر! يهزأ بالليل و النهار.[4]

أما الفعل المهموز يأبى، يتضح ذلك بقوله:

والشعر يأبى على الفطام ناهيك من هدأة الخيام.[5]

ب.الفعل المعتل:

الفعل المعتل هو «ما كان أحد حروفه الأصلية حرف علة، مثل: {وعد، قال، رمى}، وهو أربعة أقسام: مثال، أجوف، ناقص، لفيف».[1]

---

[1]- عبد الكريم الدبان التكريتي، رسالة في علم الصرف، دائرة الشؤون الإسلامية، دبي، ط1، 2014م، ص 19.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

[4]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 86.

[5]- عبد القادر أجقاوة، المصدر نفسه، ص 87.

ألاحظ من خلال قصيدة بحثي أنها تحتوي على كل أنواع الفعل المعتل، فسأحاول استخراجها وإرجاعها إلى أصلها مع توضيح نوعها والزمن الذي وردت فيه:

الفعل المعتل	أصله	زمنه	نوعه
صار	صار	ماض	أجوف
تبدي	أبدى	مضارع	ناقص
يدعو	دعا	مضارع	ناقص
تبدو	بدا	مضارع	ناقص
يطوي	طوى	مضارع	لفيف مقرون

- **الفعل المجرد والفعل المزيد:** ينقسم الفعل إلى مجرد ومزيد:

أ. **الفعل المجرد:** «هو ما كانت جميع حروفه أصلية».[2]

أما **الفعل المزيد:** «هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية».[3]

والمعروف أن الفعل لا يتعدى بالزيادة ستة أحرف، فحروف الزيادة أجمعها العلماء في كلمة "سألتمونيها".

وعليه فقصيدة عشق الجنوب الساحر تحتوي على الأفعال المجردة أكثر من الأفعال المزيدة، فهذا الجدول أرصد فيه الأفعال المجردة التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة:

[1]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: محمد بن علي جيلاني، المكتبة التوفيقية، مصر، ط3، 2013م، ص 36.

[2]- جمال عبد العزيز، قواعد الصرف، معهد العلوم الشرعية، عمان، ط4، 2012م، ص 09.

[3]- المرجع نفسه، ص 09

الفعل المجرد الثلاثي	صيغته الصرفية
خطب = يخطب همس = يهمس رمق = يرمق نصب = ينصب دعا = يدعو فاز = يفوز شكا = يشكو	فَعَلَ = يَفْعُلُ.
ندب = يندب ضحك = يضحك مرح = يمرح لعب = يلعب	فَعِلَ = يَفْعَلُ.
مشى = يمشي	فَعَلَ = يَفْعِلُ.
سبح = يسبح زخر = يزخر	فَعَلَ = يَفْعَلُ.

فبعد إحصائي لأبنية الأفعال المجردة في الجدول أعلاه، أخلص إلى أن الشاعر كان دقيقا ومنتظما في توظيفه لهذه الأفعال.

فقد استعمل أربعة أبواب من أبواب الفعل المجرد الثلاثي، وهي:

باب كل من : فَعَلَ = يَفْعُل، فَعِل = يَفْعَلُ، فَعَلَ = يَفْعِلُ، فَعَلَ = يَفْعَلُ.

فصيغة فَعَلَ = يَفْعُلُ شكلت الرتبة الأولى، فهي بذلك المفتاح الدلالي للقصيدة مما زاد فيها الحركة والحيوية بين أبياتها، والأمر كذلك للصيغ الأخرى التي عملت على تجميل القصيدة واتزانها.

أما بالنسبة للأفعال المزيدة، سأوضحها في الجدول التالي:

الفعل المزيد	صيغته	مزيد بحرف/ ثلاثة أحرف
تعمق	فعّل	مزيد بحرف واحد
همت	فعّل	مزيد بحرف واحد
استلهم	استفعل	مزيد بثلاثة أحرف
تستظل	استفعل	مزيد بثلاثة أحرف
يوقظ	أفعل	مزيد بحرف واحد

وأستنتج من خلال هذا الجدول أن الشاعر نوع في استعماله للمزيد، فوظف المزيد بحرف واحد بنوعيه والذي هو:

- مزيد بحرف واحد من جنسه عينه (أي تضعيفه)، والمتمثل في الفعلين: تعمّق، همّت.

فهذا لدلالة التكثير و المبالغة في حبه و عشقه لحياة الجنوب.

- المزيد بحرف واحد للفعل يوقظ، زيد بالهمزة فماضيه أيقظ.

- **اسم المفعول:**

وتعريفه هو: «اسم مشتق من مصدر الفعل المجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل، نحو: سُمِعَ الدرس فهو مسموع».[1]

فاسم المفعول يصاغ إما من الفعل الثلاثي، مثل: بيع = مبيع، أو من غير الثلاثي: انطلق = منطلق.

فبعد دراستنا لكل مقاطع القصيدة، وجدت الشاعر استعمل اسم المفعول مرة واحدة، وذلك نحو قوله:

من لي ومن لك بالحضور في كل وقت له مذكور.[2]

[1]- عبد الشكور معلم عبد فارح، الصرف الميسر، دار العلم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، دت، ص 48.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

فالشاهد هنا متمثل في كلمة "مذكور".

- **الجمع:**

إن الجمع كما هو معروف له ثلاثة أنواع: جمع مذكر السالم وجمع مؤنث السالم وجمع التكسير، فهذا الأخير هو الذي وظفه شاعري في قصيدته.

فيعرف جمع التكسير:« ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين بتغيير في صيغة مفرده مثل:{أسد وأُسد، رجل ورجال، كتاب وكتب، لسان وألسن، صنو وصنوان، غلام وغلمان، صبي وصبية}».[1]

ومن هذا فسوف أستخرج كل أنواع جموع التكسير مع إبراز نوعها من خلال هذا الجدول:

الجمع	نوعه
الجبال	جمع الكثرة
الظلال	جمع الكثرة
السواقي	جمع الكثرة
الخيام	جمع الكثرة
العذارى	جمع الكثرة
الصحاري	جمع الكثرة
فتية	جمع القلة

فمن خلال هذا الجدول والمتتبع لقصيدة بحثي يجدها حافلة بجمع الكثرة وهو الأكثر ورودا وصدارة على جمع القلة الذي وظفه الشاعر مرة واحدة فقط.

فأراد الشاعر من خلال هذا أن يشخص لنا حقيقة جنوبه الشاسع والمليء بكل الخيرات وحيوانات الصحراء والمناظر الطبيعية الخلابة. لذلك لجأ إلى الجمع لأنه يتناسب مع الموضوع،

[1]- جمال عبد العزيز، مرجع سابق، ص 135.

ومن جموع الكثرة أيضا وظف كلمات تعبر عن طبيعة الصحراء وكل ما فيها مثل: حيوانات، نباتات... وغيرها من الجموع المستعملة.

فالشاعر وجد الجموع ملائمة للتعبير عن هذا، فالإكثار من الجموع من المميزات الأساسية للأسلوبية.

وفي الأخير أقول بأن الشاعر نوّع من المادة الصرفية، التي أعطت للقصيدة الحركية والحيوية والبناء السليم، فالصيغ التي استعملها عبرت أغلبها عن دلالات خاصة مرتبطة بسياق القصيدة، فجاءت للدلالة على الحب والعشق لحياة الجنوب وكل ما فيه.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي

1. المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم المستويات اللغوية، إذ يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية الدالة التي تشكل تركيبا نحويا وانزياحيا، بالإضافة إلى المعجم الشعري الخاص بالشاعر عبد القادر أجقاوة.

وعليه فسنقوم في هذا المستوى باستخراج التراكيب النحوية التي في قصيدة "عشق الجنوب الساحر" مع شرح مفرداتها.

أولا: التراكيب النحوية:

بعد تحليلنا لقصيدة "عشق الجنوب الساحر"، وجدنا أن الشاعر قد نوع من التراكيب اللغوية المناسبة لبناء قصيدته وإعطائها السبك السليم.

ومن أبرزها: استعماله للأفعال الماضية و المضارعة، والجمل الاسمية والفعلية، وأدوات الربط (الجر، العطف...)، كما استعمل البدل وغيرها من القواعد النحوية الموظفة في القصيدة.

أ. الأفعال:

تعريف الفعل: يعرف الفعل بأنه:«ما دل على معنى في نفسه، واقترن بزمان، ك: قام، يقوم، قم».[1]بمعنى أنه يدل على حدث مقترن بزمن، وله ثلاثة أزمنة: الماضي، المضارع، الأمر.

فبعد تتبعنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر أجقاوة ركز فيها على زمنين: الماضي والمضارع، وهذا الأخير كان أكثر ورودا فيها.

الفعل الماضي:

«كلمة دلت وضعا على حدث وزمان، كضرب، دحرج، انطلق، استخرج، فإنها دالة وضعا على حدث وزمان انقضى».[2]

استخدم الشاعر الفعل الماضي في قصيدته "عشق الجنوب الساحر" أربعة مرات، ويتضح ذلك من خلال هذا الجدول:

الفعل الماضي	دلالته
ضمنا/ قد ضمنا	وظف الفعل ضم مع أداة التحقيق، فدل على زمن حدث، فيوحي على كل من يحب الجنوب فيغرس فيه السعادة وشدة الفرح.
فازا	دل على زمن انقضى، بمعنى أن النفط والغاز قد فازا على تلك العزلة الموجودة في الصحراء.
طاب/ قد طاب	وظفه مع الأداة "قد" التي تفيد التحقيق، و ذلك من أجل ايصال فكرة كيف يكون ليل الصحراء كأنه يحرس سكان الصحراء وهم نيام.

[1]- حمود حميد الصوافي، القواعد في النحو والإعراب، مركز العيسري، ج1، دط، دت، ص 09.

[2]- عبد الله بن أحمد الفكاهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح: المتولي رمضان أحمد الدميري، دط، 1988م، ص 98.

استلهم	دل على المستقبل، بمعنى كل ما ذكره ووصفه الشاعر عن جنوبه قليل فالصورة في الواقع أحسن وأروع.

وألاحظ من خلال هذا الجدول أن عبد القادر أجقاوة قد قلل من استعماله للزمن الماضي، فنجده أنه استعمله مقترنا مع أداة التحقيق "قد" مرتين، كما استعمله دالا على المستقبل وهذا كان في آخر بيت من القصيدة ليذكرنا بأن جنوبه دائما في بهاء وفي أحلى حلته ولم يكفه كل الصفات التي كتبها في حقه، فهو بذلك يدعو القارئ إلى زيارة جنوبه ليكتشف اكثر كل ما في الجنوب و جمال و براعة مناظره.

الفعل المضارع (الزمن الحاضر):

ويراد به: «هو كل فعل يدل على حصول عمل في الزمن الحاضر أو المستقبل ولابد أن يكون مبدوء بحرف من أحرف المضارعة وهي: الهمزة والنون والياء والتاء».[1]

وقد استخدم الشاعر هذا الفعل كما يلي:

الأفعال المضارعة	دلالتها
ترقص، يحلم، يدعو، يوقظ، يحدونا، تلعب، يعبق، تصدح، يبسم، تمرح، يخطب.	دلالتها تكمن في حب الوطن وإعجاب الشاعر بالجمال الطبيعي للجنوب.
يهمس	استعمله للافتخار بأخلاقية أبناء جنوبه.
تبدو، يسري، يهزأ.	وصف بها الثروات التي في الجنوب، مثل: النفط، الغاز...، وصمود تلك الأنابيب التي وصفها وشخصها كأنها إنسان متأقلم مع المناخ الصحراوي.
يأبي، يستبيها، يسبح، تضحك، يزخر، تندب.	وصفه لحياة الجنوب وكذا الحيوانات التي فيه.

[1]- علي حازم و مصطفى امين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1، دط، دت، ص 23.

ففي هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر أجقاوة استعمل الأفعال المضارعة بشكل كبير في قصيدته والتي كانت أكثر ورودا من الفعل الماضي، فهو زمن مهم ومن العناصر الفعالة في نظم الشعر؛ لأن الأفعال المضارعة تدل على الحيوية والاستمرار.

فموضوع القصيدة موضوع حيوي مفعم بعبارات الحب والعشق والجمال، إضافة إلى الأبعاد الإنسانية المتمثلة في المقطع السادس من القصيدة، وذلك نحو قوله:

والنفط والغاز في الصحاري فازا على عزلة القفار

إلى قوله:

والفكر يحتار في ممشاها والعين لا ترى منتهاها[1]

ب.توظيف الجمل:

الجملة هي كل كلمتين أو أكثر نستطيع أن نخرج منها بمعنى، وهي على نوعين: فعلية، اسمية.

1. الجملة الفعلية:

هي جملة تبتدأ بفعل، وركناها هما الفعل والفاعل.

في قصيدة "عشق الجنوب الساحر"، نجد الشاعر أجقاوة وظف فيها الجملة الفعلية بأنواعها: الفعل متصل بحرف "إن" المشبه بالفعل، وكذلك اتصال فعلها بلا نافية، وكما أنه بدأ بها قصيدته؛ لأنها تعتبر المحرك الأساسي لها.

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 86.

وسأرصد كل هذا في جدول للتوضيح الجمل الفعلية الموظفة في القصيدة:

الجملة الفعلية	نوعها
تصدح للنور.	فعل+ جار ومجرور.
يهزأ بالليل.	فعل+ جار ومجرور.
لا تشتكي وعرة الطريق.	فعل+ جملة مفعول به.

وغيرها من الجمل الفعلية التي وظفها في هذه القصيدة.

2.الجملة الاسمية:

هي جملة تبتدأ باسم، وركناها المبتدأ والخبر.

فالجملة الاسمية في القصيدة كانت أكثر ورودا من الجملة الفعلية، وهذا ما وجده مناسبا لوصف حالته الشعورية، فمن ذلك قوله:

والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة طروب.
والأرض مرآتها السماء والسحر والفكر ملء كوبي.
والشعر هدهده الجمال والحب يدعوك فاستجيبي.[1]

وغيرها من الجمل الموجودة في القصيدة، فكلها جاءت لوصف صحراء الجنوب وبهائه الساحر، فهي شاملة لهذا الغرض.

وكما قال أيضا:

والحسن فيه دليل شعري في تيهة النور والسرور.[2]

هنا أراد الشاعر أن يوصل فكرة وهي: عندما نضيع في الصحراء أي كان سائح أو غيره، فالمرشد له هو الحسن والجمال والبهاء الذي فيها.

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

وكذلك من قوله أيضا:

والنخل ترقص، والسواقي تصدح للنور والظلال.[1]

فالشاعر هنا أجده وظف الجملة الاسمية "النخل ترقص"، ليبدئ في الشطر الثاني بجملة فعلية. وفي بيت آخر عكس ذلك، نحو قوله:

تمشي المسافات لا تكل في السير رجلها لا تزل.[2]

فالشاهد في الجملة الفعلية "تمشي المسافات"، وفي الجملة الاسمية "في السير رجلها". فيعود هذا التوظيف إلى تمكن الشاعر من اللغة، مع براعته وحسن صياغته للجمل وجودة السبك بين أبيات القصيدة.

ج. حروف المعاني:

إن حروف المعاني من الظواهر النحوية البارزة في الأسلوب الشعري لعبد القادر أجقاوة، وهذا يعود إلى استعماله للروابط بكثرة، مثل: حروف الجر وحروف العطف...، وذلك من أجل بناء قصيدة بناء سليما ومتسقا.

فمن الحروف التي استعملها الشاعر في قصيدة "عشق الجنوب الساحر"، هي:

أ. حروف الجر:

حروف الجر هي: «من، إلى، حتى، خلا، عدا، حاشا، في، عن، على، مذ، رب، اللام، الواو، التاء، الكاف، الباء».[3]

فالحروف التي كثر استعمالها في القصيدة هي:

[1]- المصدر نفسه، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- إبراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف والنحو، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 147.

في، حتى، الباء، على...، وكل حرف من هذه الحروف يتضمن معنى حسب السياق الذي جاء فيه.

فحرف الجر "في"، هو الحرف الأكثر توظيفا في القصيدة، فهو يفيد الظرفية المكانية والزمانية.

الشاعر أجقاوة قد استعمل الحرف "في" للدلالة المكانية، فيقول:

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب.[1]

فالشاهد هنا في كلمة "الجنوب"، وكذا كلمة "الدروب"، فحرف الجر "في" أفاد معنى الظرفية المكانية.

ويقول أيضا:

والريح تلعب في الجبال والشيح يعبق في التلال.[2]

ففي هذا البيت حرف الجر "في" أفاد معنى الظرفية المكانية، فهو بارز في الكلمتين، الجبال/التلال.

أما حرف الجر "الباء"، «هو حرف مختص بالاسم ملازم لعمل الجر، وهو على ضربين: زائدة وغير زائدة.

فأما الزائدة، فلها ثلاثة عشر معنى من بينها: التعدية، المقابلة، الإلصاق...، والزائدة فتكون في مواضع مع الفاعل والمفعول...».[3]

وأجد الشاعر وظف "الباء" ثلاثة مرات، فيقول:

من لي ومن لك بالحضور في كل وقت له مذكور.[1]

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

[3]- محمود سعد، حروف الجر بين دقائق النحو ولطائف الفقه، مكتبة فقط للعلم، دط، 1988م، ص 203.

فحرف الجر "الباء"في هذا البيت أفاد معنى الإلصاق.

ومن حروف الجر أيضا: "على"، الذي هو: «حرف يفيد الاستعلاء، المصاحبة كمع، الاستدراك، المجاورة...».[2]

وغيرها من المعاني التي يفيدها هذا الحرف وكل حسب سياقه.

فحرف الجر "على"، استعمله الشاعر أجقاوة بمعنى الاستعلاء، فيقول:

والشعر يأبى على الفطام ناهيك من هدأة الخيام.[3]

أما الحرف "حتى"، يكون للعطف والجر، فالملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر أجقاوة استعمله حرف جر، فيقول:

والجو يرمقها مليا!.. حتى تقابل من يلقاها.[4]

جاءت حتى في هذا البيت لتفيد معنى انتهاء الغاية، فالأنابيب رغم معاناتها من قساوة الجو ووحدتها ستبقى صامدة إلى أن تلقى من يواسيها.

ب.حروف العطف:

هي أيضا من حروف الربط، وكما أنها تساهم في انسجام واتساق النص.

فالحرف الأكثر ورودا في القصيدة هو حرف "الواو"، الذي هو: «لمطلق الجمع بين المتعاطفين».[5]

---

[1]- عبد القادر أجقاوة، المصدر نفسه، ص 85.

[2]-محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، مرجع سابق، ص 293.

[3]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 87.

[4]- المصدر نفسه، ص 87.

[5]- محمد علي أبو العدوس، الإعراب الميسر دراسة في القواعد و المعاني و الإعراب، دار الطلائع، القاهرة، دط، دت، ص 123.

فحرف الواو استعمله الشاعر 37 مرة في كل أبيات القصيدة، فكان يبدأ به البيت من أجل أن يبرر ويبرز أهم الصفات الرائعة التي في الجنوب.

وللتوضيح أكثر أذكر قوله:

والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة الطروب.[1]

وقال أيضا:

والريح تلعب في الجمال والشيح يعبق في التلال.[2]

فمعنى "الواو" في البيتين هو لمطلق الجمع، حيث جمع الشاعر بين الحلة النظرة التي ترتديها الصحراء من رمل يلمع مثل الذهب، إضافة إلى جبالها وما تحويه من مناظر خلابة تملأ الفرح والبسمة في أعين زائريها.

ومن الوظائف النحوية التي وظفها ووجدها مناسبة لإعطاء قصيدته المتانة و النظم، نذكر:

البدل: فهو يرد بعد اسم الإشارة إذا كان معرفا وجامدا، وهذا ما وجدته في آخر أبيات القصيدة فيقول:

هذا الجنوب و ما إليه إني أعزوفة في يديه.[3]

الشاهد في جملة "هذا الجنوب"، فهذا اسم إشارة، أما البدل هو الجنوب جاء ليخص موضوع القصيدة الأساسي والرئيس.

فالشاعر هنا خصص لنا الجنوب دون غيره، فهو بذلك يحدد لنا الموضوع الذي ترتكز عليه قصيدته "عشق الجنوب الساحر"، فهو يفتخر بوطنه وجنوبه ويكن له الإعجاب والحب.

وأيضا وظف الجار والمجرور والمفعول به والفاعل والنعت وغيرها من التراكيب النحوية التي ساهمت في بناء القصيدة، فالشاعر أجقاوة عنده قدرة إبداعية من خلال براعته النسقية في

[1]- عبد القادر أجقاوة، المصدر نفسه، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 87.

التشكيل النحوي من نظم الكلمات وترتيبها ترتيبا محكما، وذلك من أجل تحقيق جمالية النظم بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية لديه فهو يركز على الناحية الفنية وتحقيق الاتزان لقصيدته وتقديمها للقارئ.

ثانيا: الانزياح:

يظهر الانزياح في قصيدة "عشق الجنوب الساحر" في مجموعة من الصور الفنية، والتي يمكن حصرها في الاستعارة المكنية والكناية والتقديم والتأخير.

- **فالاستعارة المكنية** هي:« فن من فنون البلاغة والمجاز وتعرف: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه».[1]

فهي من أبرز وسائل الإثراء اللغوي، إذ إنها أشد تأثيرا في النفس. فاستعمال الشاعر أجقاوة للاستعارة المكنية كان واضحا بشكل كبير وملفتا للنظر، ومن خلال هذا الجدول سأوضح بعض الصور الموظفة في القصيدة:

الصورة	نوعها	شرحها
"الشمس ترقص"	استعارة مكنية	شبه الشاعر الشمس بالإنسان، وحذف المشبه به الإنسان وأتى بقرينة تدل على ذلك المتمثلة في الفعل يرقص.
"الشعر هدهده"	استعارة مكنية	شبه الشعر بالصبي الصغير وحذف المشبه به الذي هو الطفل الصغير وترك لازمة من لوازمه تدل على ذلك وهي الفعل هدهده.
"الريح تلعب"	استعارة مكنية	شبه الشاعر أجقاوة الريح بالإنسان جعلها تلعب وكأنها لاعبون أو أطفال صغار، وحذف المشبه به الإنسان ووظف قرينة تدل عليه وهي اللعب.
"تمشي المسافات"	استعارة مكنية	ويقصد هنا الشاعر الأنابيب التي تمشي المسافات ولا تتعب فشبهها بالجندي الذي يتحمل كل المصاعب ولكن حذفه وترك لازمة من لوازمهتدل على ذلك وهي المشي.

[1]– عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البيان"، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، دط، 1985م، ص 179.

"الرمل يحلم "	استعارة مكنية	الرمل لا يحمل بل الإنسان، فالشاعر هنا شبه الرمل بالإنسان وحذف المشبه به ورمز له بأحد لوازمه وهو الحلم.
"النور يرقص"	استعارة مكنية	شبه النور بالإنسان وحذف المشبه به وأشار له بقرينة من قرائنه وهي الرقص.
"والقلب في عناق"	استعارة مكنية	جعل الشاعر القلب كأنه إنسان يعيش لحظة حب اتجاه وطنه أو أخيه أو طرف آخر وحذف المشبه به وترك قرينة وهي العناق.

وغيرها من الاستعارات الموجودة في القصيدة، فهي كانت طاغية مشتملة جل ابيات القصيدة فدلالتها هي الوصف والتشخيص وذلك عندما لا يكون المشبه شخصا ولكن التشخيص أكسبه هذه الصفة من خلال المشبه به.

فالشاعر غرضه من هذا التوظيف الفني حمل القارئ على تخيل صورة جديدة من خلال ما يتضمنه الكلام من تشبيه، وتخيل المشبه به بعيدا عن الأذهان لا يجول إلا في ذهن الشاعر.

فالاستعارة المكنية في هذه القصيدة أدت وظيفة كبيرة ومؤثرة في نفس القارئ وتصب تحت قالب وغرض واحد وهو وصف مناظر الجنوب وكذا تعبير الشاعر عن حبه من خلال هذه الصور.

- **الكناية:** وهي من الأساليب الفنية في العربية فتعرف بأنها:« لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو زيد طويل النجاد تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم».[1]

ولتوضيح هذا التعريف سندلي ببعض الشواهد المعبرة عن الكناية التي وظفها الشاعر في قصيدته، فجاءت الكناية في القصيدة على النحو التالي:

يقول عبد القادر أجقاوة:

والشمس تهمزها بلفح لا تستظل – ولا تظل.[2]

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص 287، 288.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 86.

فالشاهد هنا في جملة "الشمس تهمزها بلفح"، فهي كناية عن شدة الحر، وهذه الكناية تدل على الصفة.

ونجد كناية أخرى في قوله:

والحب يهمس للعذارى في خجل الفتية الحيارى.[1]

فالصورة الفنية هنا هي "في خجل الفتية"، فهي كناية عن أخلاق أبناء الجنوب وهي أيضا تعبر عن صفة.

ومن قوله أيضا:

هذا الجنوب وما إليه إني أعزوفة في يديه.[2]

ويقول أيضا:

عشقه صار لدي بحرا همت بنزهة شاطئيه.[3]

فجملة "إني أعزوفة في يديه"، وجملة "عشقه صار لدي بحرا"، كناية عن الصفة، فهي تعبر عن الحب الشديد والكبير الذي لا ينتهي للشاعر اتجاه وطنه فعشقه له أكبر ودليل ذلك أنه قال إني "أعزوفة" و "بحرا" أي يتغنى بحبه له.

نلاحظ من خلال هذا قلة توظيف الكناية، وذلك أنه وظفها لتوصيل فكرته المتمثلة في وصف أبناء جنوبه وكذا جو مناخ منطقته الحار الشديد، وحبه الأكبر اتجاه جنوبه. فدلالتها تكمن في أنها زادت المعنى قوة.

- **التقديم والتأخير:** هو من أهم الظواهر اللغوية التي يهتم بها الشعراء، فعندما نتحدث عن التقديم والتأخير نعرف بأننا نتحدث عن ترتيب الجملة العربية، فالجملة العربية إما فعلية(فعل+ فاعل)، أو اسمية(مبتدأ+ خبر)، ومن هنا نعرف التقديم والتأخير: «هو

[1]- المصدر نفسه، ص 86.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 87.

أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضه المعنى».[1]

ولتوضيح هذا التعريف نستدل بما جاء في القصيدة، وذلك بقوله:

والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة طروب.[2]

في المثال أعلاه تقديم وتأخير، فالشاعر قدم الاسم "الرمل" على الفعل "يحلم"، وتقدير الكلام يحلم الرمل في بهاء، فجاءت هذه الصورة لتعبر عن التعبير الفني المتخصص والمتمثل في الاعتناء بالرمل الذي هو من المناظر الخلابة في الجنوب فكان الغرض من التقديم الاعتناء بالمقدم وهو الرمل الذي يرمز إلى الجنوب.

ومن التقديم و التأخير أيضا قوله:

عشقه صار لدي بحرا همت بنزهة شاطئيه.[3]

وتقدير الكلام "صار عشقه لدي بحرا" فالشاعر هنا قدم الاسم على الناسخ صار، وذلك لتأكيد على عشقه فدلالتها الاختصاص لأنه خصص عشقه لمنطقته لذلك وجب التقديم هنا.

ومن صور التقديم و التأخير أيضا تقديمه للمفعول به على الفعل، فيقول:

شعري تعمق في مداه إني استلهم ما لديه.[4]

ففي المثال هذا قدم المفعول به المتمثل في كلمة "شعري" على الفعل "تعمق"، فتقدير الكلام "تعمق شعري في مداه".

فدلالة التقديم والتأخير تلعب دورا هاما في إدخال القارئ إلى متاهة تتسع أو تضيق، فالشاعر حتى يحقق الفنية في شعره فإنه ينزاح عن نظام اللغة، فهو يعيد ترتيب مواقع الكلمات

[1]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية" علم المعاني، علم البيان، علم البديع "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م، ص 97.

[2]- عبد القادر أجقاوة، المصدر نفسه، ص 85.

[3]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 87.

[4]- المصدر نفسه، ص 87.

بحسب ما تقتضيه الحاجة الجمالية والشعرية التي يقتضيها السياق ولذلك قد نقدم كلمة في موطن ونؤخرها في موطن آخر بحسب ما يقتضيه السياق، فهذا النظام هو إرضاء للمتلقي وجدانيا وفكريا والذي كان من ورائها حب كبير وأجمل الصفات التي يتحلى بها الجنوب.

2. المستوى الدلالي:

لكل نص شعري معجمه الخاص الذي يسهل تحديد حقله الدلالي، وتعتبر المفردات التي تشكل النص مفاتيحه التي يدور عليها.

وهذا ما وجدته في قصيدة عشق الجنوب الساحر المتنوعة بالحقول الدلالية، إضافة إلى أبعاد خاصة بالشاعر وظفها في ديوانه تجعل من القارئ يغوص عند قراءته لأية قصيدة من الديوان.

فهذا كان هدف الشاعر أجقاوة أن يجعل القارئ يشاركه في الوجدان بمعنى يكون مؤثرا ومتأثرا في آن واحد.

فسأحاول في هذا المطلب استخراج الحقول الدلالية التي استعملها الشاعر في قصيدته عشق الجنوب الساحر، ودراسة بعض الأبعاد التي وظفها في ديوانه عذابات الأمل.

أ. الحقل الدلالي:

إن نظرية الحقول الدلالية من أبرز النظريات الدلالية الحديثة، والتي تعرف بأنها:

«مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أخضر، أبيض...».[1]

[1]- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت، ص 89.

بمعنى أنها مجموعة من الكلمات تحت موضوع واحد، فالشاعر في قصيدة "عشق الجنوب الساحر" استعمل ستة حقول دلالية وهي:

حقل العاطفة والجمال، حقل الطبيعة، حقل الجنوب الصحراوي، حقل النباتات، حقل المناخ، حقل الحيوانات.

فاستعمل هذه الحقول من أجل إبراز الصورة الفنية للجنوب، وهذا ما سأوضحه من خلال الجدول التالي:

الحقول الدلالية	المفردات
حقل العاطفة والجمال	عشقتك، الجمال، الحب، البهاء، فؤادي، النور، السرور، الحسن، القلب، عناق، نجل كحيلة.
حقل الطبيعة	الشمس، الجبال، التلال، الصحاري، الأرض.
حقل الجنوب الصحراوي	الخيام، الرمل، البدو، الطين، النفط، الغاز، الأنابيب، الجنوب، السواقي، النخل، الآبار.
حقل المناخ	الريح، الجو، العواصف، الغبار، تهمزها بلفح.
حقل الحيوانات	البوم، الذئاب، المهارى.

إن الحقول التي في الجدول أعلاه منتمية إلى النص الشعري لعبد القادر أجقاوة، فتميزت بالكثافة والتنوع وهذا ما يبرز تذوقه الرائع في انتقاء ألفاظه، التي اشتركت وكونت لنا قصيدة بالوصف والدقة، فصور لنا فيها أهم جماليات الجنوب وما يحمله من صور متنوعة مع حبه له.

فنظم لنا الشاعر أجقاوة قصيدته الموسومة "عشق الجنوب الساحر"، تحت ستة حقول دلالية، فالحقول التي وظفها تشمل كل الجوانب المختلفة التي تعبر عن جنوبه، فمن بينها:

حقل الطبيعة: اشتملت القصيدة على كلمات دالة على عناصر الطبيعة والتي كما ذكرتها في الجدول السابق: كالشمس التي هي ضوء ونور الصحراء تعطيها السحر اللامع البراق.

حقل الجنوب الصحراوي: وهذا أهم عنصر في القصيدة حيث استعمل المفردات التي تصف الصحراء من جمال رمالها وخيامها، إضافة إلى الثروة الخام التي تتمتع بها وكانت سبب في تطور العالم مثل: البترول، الغاز.

فالحقول هذه وظفها ليرصد لنا البيئة الصحراوية على حقيقتها، فرسم لنا أجمل صورها المملوءة بالتفاصيل، تفاصيل تتميز بها الصحراء عن غيرها من الأماكن، ومثل هذه الأوصاف:

شمسها خاصة عند الغروب وهي تغيب خلف الرمال فتعكس على الرمال لتعطيها لون الذهب الصافي، وكما أنها تتماوج عين الناظر إليها، إضافة إلى أن الشمس مشرقة ونظرة في الجنوب أكثر من الشمال، فقال عن هذا الوصف الرائع:

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب.[1]

وقال أيضا:

والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة طروب.[2]

أما بالنسبة لنباتات الصحراء فهي جافة كمناخها، والتي كما رصدها لنا الشاعر أجقاوة مثل: الشيح، من ذلك قوله:

والريح تلعب في الجبال والشيح يعبق في التلال.[3]

وحيوانات الصحراء خلقها الله بطبيعة تتناسب مع جو الصحراء، ولعل أشهرها ما ذكرها الشاعر أجقاوة، فيقول:

والساح جملها قطيع!.. والنقع ترفعه المهارى.[4]

فالشاهد في كلمة المهارى بمعنى الجمل و يلقب بسفينة الصحراء.

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

[4]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 86.

فمن الأوصاف التي عبرت عنها هذه الحقول هي ليل الصحراء ساكن وهادئ، كأنه يراقب الناس بصمت، فالإنسان عندما يكون في الضغوطات يحتاج إلى العزلة وهذا ما يجده في الصحراء الساحرة.

وأخيرا أصل إلى أن هذه الحقول قد ساهمت في بناء القصيدة؛ لأنها نقلت لنا كل ما يوجد في صحراء الجزائر، وكما أنها زادت للقصيدة القوة والرزانة مع البريق الفني، فتجعل من القارئ متشوقا عند قراءتها أن يزور هذا الجنوب الساحر.

فالدارس لقصيدة عبد القادر أجقاوة يرى أن حقولها هي المفتاح الأساسي لموضوعها في كشف خبايا الجنوب الساحر، هي السمة الأساسية وخاصة في جل قصائده، فالرمل و النخل و السواقي وغيرها من الألفاظ التي تعبر عن هذا الجنوب الصحراوي هي من أهم العناصر الأساسية في منطقة عبد القادر أجقاوة.

ب.الأبعاد الدلالية:

إن الشاعر أجقاوة أهم ما يتميز به هو بعده عن المباشرة في قصائده، وهذا يتضح في ديوانه عذابات الأمل، وذلك من أجل أن يجعل القارئ متأثرا معه في الجانب القولي و متشوقا أي عنصر الفاعلية والمفعولية معه.

وكما أنه يعطي لنصوصه التماسك الجوهري للحصول على لغة متينة مع محاولته إثبات المعاني الداخلية ويصيغ دلالات تتماشى مع هواجسه ومع ما يراه مناسبا لإيصال الرسالة التي تخدم وطنه وعرشه ودينه وجنوبه والقومية العربية الأصيلة.

فالدارسون يسمون تلك الدلالات السيميائية المعبرة عن قضاياهم بالرمز، أما الشاعر أجقاوة يسميها البعد و هذا ما يميزه أكثر عن باقي الشعراء.

فمثلا كلمة "الشمس" ظاهرها تعبر عن النور والضوء والشعاع، أما عند الشاعر فهي أعمق من ذلك فهي الحقيقة.

فمن الأبعاد التي رآها مناسبة لخدمة مجتمعه وتوعية أفراده وجعلها في أبيات شعرية من أجل أن يستفيد منها الأجيال الصاعدة، أذكر بعضها:

1. البعد الوطني:

حب الوطن في القلوب ويظهر في الأفعال والأقوال، وهذا ما فعله الشاعر أجقاوة حيث عبر عن حبه لوطنه بقصيدة أسماها: "مزامير الحب الأكبر".

فالوطن هو أنشودة الحياة وهذا ما عبر عنه الشاعر بكلمة "مزامير" وهو الأنشودة، فالشاعر تغنى لوطنه الحبيب الجزائر، وما يكن له من حب أكبر وأكبر من ذلك، فيقول عبد القادر أجقاوة معبرا عن هذا:

على قمة الشعر أجلست قلبي ليسمع إيقاع ألحان حبي.[1]

كما أنه وصف بلاده بعدة صور وصفات التي عبرت عن هذا الحب الأكبر، فمن الصور نذكر:

وصف بلاده الجزائر بالفتنة، فيقول:

جزائر يا فتنة الفاتنات ويا قبلة الشعر عند الصلاة.[2]

كما أن لا شيء مثل الوطن فهو السند الحقيقي والحبيب الذي لا يخون، فيقول الشاعر عن هذا:

صحبتك في رحلتي للحياة بدونك.. لا أستهيم الحياة.[3]

ووصف بلاده بصفات أخرى، لأن الوطن عنده بمثابه الأب والأم، فمن صور ذلك أذكر:

[1]- عبد القادر أجقاوة ، مصدر سابق، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 75.

[3]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 75.

جعل الجزائر الحبيبة كالشمس المشرقة، والوردة و الزهرة المثمرة في كل ربوعها من شمالها وشرقها وغربها إلى جنوبها، وأنها مرآة الحياة وأنها النجمة التي تبدو له منيرة ومضيئة لحياته.

فجمال بلاده الجزائر ليس بمثل جمالها قط، فوصفها بوصف يليق بها فقال عنها أنها زينة العالمين، ويتضح هذا بقوله:

جمالك وقعة في الروح ثائر ولحظك سهمه في القلب عاثر.[1]

وقال أيضا:

ليجعلها زينة العالمين ويقلع منها جذور الفساد.[2]

فبلد الجزائر جوهرة و هي بلد المليون ونصف المليون شهيد، فدوا بأرواحهم من أجل الوطن ومن أجل أن تبقى الجزائر عالية، ولتوضيح هذا يقول الشاعر:

مليون ونصف من الشهيد قد جادوا بأرواحهم للردى.[3]

وأخيرا أقول بأن الشاعر محب لوطنه ووفي له ودليل ذلك جعل بلاده كأنها شخص قائم بذاته وجوهره.

فرسالة الشاعر هي الحفاظ على الوطن، وأن نتحد من أجل إكمال ما تركه الشهداء هو رفع الجزائر في أعلى القمم والنهوض بها.

2. البعد المحلي:

تحدث الشاعر هنا عن عرشه الشعانبة وكيف ساهموا في ثورة الشيخ بوعمامة التي هي من أعظم الثورات، فهو يفتخر بعرشه وكذا بهذه الثورة.

[1]- المصدر نفسه، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص 78.

3. البعد القومي:

وهذا ما يتضح في قصيدة "ضرام حنين"، فأراد إيصال فكرة لأن الشعب العربي شعب واحد تجمعه اللغة والثقافة والتاريخ والمصالح، وبأن دولة عربية ستقوم لتجمع العرب ضمن حدودها من المحيط إلى الخليج، فقال:

إن الخليج مع المحيط في محنتي.. رئتا مصالي.[1]

وأيضا تحدث عن عربيته الأصيلة و ذلك بذكره لقبيلة عدنان، فيقول:

عدنان[2] يومض في هواه برق الأصالة والأنساب.[3]

وذكره أيضا لقبيلة معد يكرب، فيقول:

يا معد يكرب[4] ، يا رباب يشرب نخبكما البابي.[5]

فالشاعر هدفه من نظم هذه القصيدة هو إيصال رسالته، وهي: بأن تتوحد الأمة العربية وأن يبقى العربي ذو كرامة بدلا من الانحطاط والتفرق الذي يريد العدو أن يغرسه عند العرب، فالعربي أفضل له بأن يبقى فقير بكرامة وعزة منأن يعيش غني ومنحط، وهذا ما قاله الشاعر في آخر بيت من القصيدة:

إن كان في النفط بيع أصلي لا نبع النفط من ترابي.[6]

وأكد على ذلك بقوله: « من المعلوم أن النفط من أضخم ركائز الحضارة... فالعرب ساهموا مساهمة فعالة في بناء حضارة القرن العشرين... وإذا كنا رغم ما لدينا من قوة الإمكانيات المادية الحضارية المعاصرة لم نع قيمتنا الروحية ولم ندرك هدفنا المعنوي بعد، فخير لنا أن نبقى فقراء وكرماء من أن نعيش أغنياء وسفلة».[7]

---

[1]- عبد اقادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 99.

[2] **عدنان:** كناية عن العرب الاسماعلية= المستعربة، المصدر نفسه، ص 105.

[3]- المصدر نفسه، ص 98

[4] **معد يكرب:** كناية عن العرب القحطانية (العاربة)، عبد القادر أجقاوة، سابق، ص 106.

[5]- المصدر نفسه، ص 99.

[6]- المصدر نفسه، ص 99.

[7]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 106.

4. البعد التصوفي (الصوفي): قصيدة " بداية دربي "

إن كل إنسان له قداسة، فالإنسان كما قال الشاعر أجقاوة هو خليفة الله في الأرض، لقوله تعالى: لآية :﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾. السورة ورقم الآية :الإسراء (70)

فالإنسان خلقه الله تعالى من طين الأرض وهو بذلك ليس تلك الطينة الأرضية لأنها اختلطت بروحه التي نفخت فيه فصار إنسانا في أحسن تقويم وفي أكمل صورة، فهذا هو التكريم الأول للإنسان وما عبر عنه الشاعر أجقاوة في قصيدته بداية دربي، فيقول:

تبدو لدي ثريا لست من البعد شيا.
يسمو من الطين نوري عن نورها أبديا.[1]

فرغم بعد تلك النجمة إلا أن الإنسان قيمته أبعد وأعمق منها.

أما التكريم الثاني للإنسان فهو من الله عز وجل حين خلقه حرا بإرادة كاملة في اختيار طريقه فهو ليس مجبرا، فالله تعالى وهبه القدرة على الاختيار والتمييز ولتوضيح هذه الفكرة أكثر، يقول عبد القادر أجقاوة:

تحررت سكناتي وانطلقت حركاتي.[2]

وأيضا من قوله:

صار كوني أميرا على ذه الكائنات.[3]

فالإنسان خلق حرا لكي يعيش ويخترع ويتمتع بما أعطاه الله إياه ويتدبر في الكون الرائع وأنه يولد صفحة بيضاء ويتميز بالعقل عن سائر المخلوقات، لقول الشاعر: "هذي بداية دربي"

فالإنسان خلق على هذه الأرض ليتحلى بمجموعة من الصفات والأخلاق يتعامل بها مع غيره من جنسه فمنها من يولد بها ومنها ما يتعلمها في مسيرته الدنيوية.

[1]- المصدر نفسه، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 43.

فعلى الإنسان أن يكون عادلا ويدعو إلى الخير والرحمة وينهى عن الشر وهذا ما دعى إليه الشاعر أجقاوة وأكد ذلك بقوله:

والخير ثم أمير له الجمال عروس.
والعدل فيه إمام والظلم وهم حبيس.
ورحمة قد تجلت والشر فانٍ يئوس.[1]

ومما سبق، ومن خلال توظيف الشاعر أجقاوة لهذه الأبعاد التي كانت تعبر عن حالته الشعورية وما يحمله في قلبه من حبه لوطنه ودينه وعروبته الأصيلة، فديوان عذابات الأمل هو رسالة وتجربة الشاعر في حياته فأراد أن يوصلها للقارئ لكي يستفيد منها وتكون عبرة له في مشوار حياته.

ثالثا: معجم الشاعر:

هو بمثابة روح النص الإبداعي، وبه يبني الشاعر أجقاوة قصائده وذلك باختياره للألفاظ الموحية والقوية وذات دلالات تخدم موضوعه، فيكرر ألفاظا يتكئ عليها ويسوق عبارات ترتبط بمحيطه الخاص.

فالمعجم هو: «كتاب يحتوي على كلمات منتقاة ترتيب ترتيبا هجائيا مع شرح لمعانيها ومعلومات أخرى ذات علاقة بها سواء أعطت تلك الشروح والمعلومات باللغة ذاتها أو بلغة أخرى».[2]

سوف أقف هنا عند بعض مفردات معجم القصيدة الخاص بعبد القادر أجقاوة، والتي بنى بها ديوانه خاصة قصيدته "عشق الجنوب الساحر"، والتي يدور موضوعها حول وصف كل

[1]- المصدر نفسه، ص 44.

[2]- أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م، ص 103.

ما في الجنوب من مناظر طبيعية إضافة إلى الثروات الضخمة، فالشاعر كتب هذه القصيدة ورصد لنا كل ما في الجنوب لأنه ابن المنطقة.

فعملنا هنا شرح المفردات المعجمية الخاصة بالشاعر في قصيدة "عشق الجنوب الساحر":

الشمس: بمعنى الحقيقة، فهي دائما في معجمه تعبر عن الحقيقة.[1]

ويظهر هذا من خلال قوله في قصيدة عشق الجنوب الساحر:

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب.[2]

الإياة: شعاع الشمس.[3]

ومن قوله أيضا في قصيدة مزامير الحب الأكبر:

إذا الشمس تشرق كل صباح فباسمك يجدل نور الإياة.[4]

الدروب: بمعنى الطرق.

نحو قوله:

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب.[5]

نظرة طروب: تبعث الطرب في النفس.

ويقول عن هذا المصطلح:

والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة الطروب.[6]

الحبور: الفرح الشديد.

فتظهر كلمة الحبور من خلال قوله:

---

[1] عبد القادر أجقاوة، جلسة مباشرة معه في بيته، العاشرة ليلا، يوم: 2021/04/17م.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 85.

[3]- عبد القادر أجقاوة، لقاء مباشر معه، من التاسعة و نصف إلى العاشرة ليلا، يوم: 2021/04/24م.

[4]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 76.

[5]- المصدر نفسه، ص 85.

[6]- المصدر نفسه، ص 85.

والحب قد ضمنا سويا! والسعد يحدونا للحبور.[1]

توارى: اختفى لم يعد له وجود.

فيوظفه من خلال قوله:

والقلب.. والقلب في عناق والبعد.. بينهما توارى.[2]

المهارى: نوع من الجمال للسباق.

فوظف كلمة المهارى داخل سياق، فقال عن هذا:

والساح جملها قطيع!.. والنقع ترفعه المهارى.[3]

القطا: صوت الريح.

وقال عن القطا:

والسدر، والعشب، والغدير والجو، والقطا فيه دارا.[4]

المفاوز: ارتفاعات/ قفار.

فتظهر كلمة المفاوز من خلال قوله:

تطوي المفاوز والفيافي ليس لها مؤنس أو خل.[5]

حداء: عناء لسير القافلة.

ويتضح هذا المصطلح نحو قوله:

والريح تغمرها حداء والقفر يخضل من صداها.[6]

الفيافي: القفار المتسعة التي ليس لها حدود.

فوظفها مع كلمة المفاوز وهذا ما وضحته في البيت السابق.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 85.

[2]-المصدر نفسه، ص 86.

[3]- عبد القادر جقاوة، مصدر سابق، ص 86.

[4]- المصدر نفسه، ص 86.

[5]- المصدر نفسه، ص 86.

[6]- المصدر نفسه، ص 87.

الخميلة: الحديقة اللينة.

فيقول عنها:

والغيد تبدي الهيام سرا في أعين نجل الكحيله.[1]

نجل: العين الواسعة، فوظف هذه الكلمة لصفة العين الجميلة.

فنجل وظفها مع كلمة الغيد وهذا واضح في البيت أعلاه.

الثريا: نجمة أبعد من الشمس.

فاستعمل كلمة الثريا في قصيدة "بداية دربي" وهذا ما نجده في البيت الأول من القصيدة، فيقول:

تبدو لدي الثريا ليست من البعد شيا.[2]

ذُكاء: اسم من أسماء الشمس.

فذكاء موظف أيضا في قصيدة "بداية دربي"، فيقول:

لا الحر يحمي ذكاء من احتواء يديا.[3]

الأسنى: الأنور/ الواضح.

يقول عبد القادر أجقاوة عن كلمة الأسنى:

يمشي بالفطرة خلدا إلى المقام الأسنى.[4]

حبذا لو نمثل لكل لفظة بالبيت الذي وردت فيه

[1]- المصدر نفسه، ص 87.

[2]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 43.

[4]- المصدر نفسه، ص 45.

فمن الملاحظ من هذه الشروح أنه يستخدم كلمة الشمس بمفردات متنوعة ومختلفة ويصفها بصفات عديدة، وذلك لأنها النور الشعاعي والمضيء لصحراء جنوبه وكما أنها تزيدها جمالا ولمعانا بهيجا.

ومن المفردات أيضا:

الردى: الموت.

وهذا المصطلح وظفه للتعبير عن الشهداء وكيف فدوا بأنفسهم من أجل الوطن وذلك في قصيدة "مزامير الحب الأكبر"، فيقول:

مليون ونصف من الشهدا قد جادوا بأرواحهم للردى.[1]

القربان: الفدية.

فيقول عن القربان في قصيدة مزامير الحب الأكبر:

أولئك عشاقها من دماء سقوها وكانوا قربان الفدا.[2]

سرمدا: أبد الدهر.

يقول عبد القادر أجقاوة معبر عن بلده الجزائر وكيف تتطور وتزدهر من حب أبنائها وتبقى أبد الدهر:

ستبقى جزائرنا نبتة لتخضر من حبنا سرمدا.[3]

السقام: الموت.[4]

[1]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- المصدر نفسه، ص 78.

[4]- لقاء مع الشاعر، من التاسعة و نصف إلى العاشرة ليلا، يوم: 2021/04/27م.

ويعبر عن السقام بقوله:

وكل مسير إلى النيل منا.. ومنها.. سيلقى السقام.[1]

القيظ: الحر.

استعمل كلمة القيظ في قصيدة "ضرام الحنين"، فيقول:

والقفر يرفل في لظاه والقيظ يسخر من عذابي.[2]

طنين: صوت الذباب.[3]

ويقول عن الطنين في قصيدة "ضرام الحنين":

لولا طنين ذه الأمور ما بدل النحل بالذباب.[4]

[1]- عبد القادر أجقاوة، المصدر نفسه، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

[3]- لقاء مع الشاعر، من التاسعة و نصف إلى العاشرة ليلا، يوم: 2021/05/01م.

[4]- عبد القادر أجقاوة، مصدر سابق، ص 98.

خلاصة المبحث

وفي نهاية هذا المبحث وبعد تحليلي لكل الصور والوظائف اللغوية التي استعملها ووظفها الشاعر في قصيدته "عشق الجنوب الساحر"، أصل إلى أن الشاعر كان متمكنا في حسن استعماله لهذه الظواهر من: أصوات مجهورة ومهموسة بنسب متفاوتة، والمادة الصرفية والتي نوع فيها من: أسماء وجمع واسم فاعل، والصور الفنية من استعارة وكناية وتقديم وتأخير، الدلالة أعطاها الاعتناء الكبير خاصة الحقول الدلالية والأبعاد الدلالية المتنوعة من: بعد وطني، بعد قومي، بعد تصوفي .... وغيرها من السمات اللغوية الأسلوبية التي اعتنى بها الشاعر بشكل مميز وكبير والتي وجدها مناسبة لبناء قصيدته إعطائها البناء المتماسك المتلاحم.

خاتمة

خاتمة

إن الدراسة والبحث في مجال الأسلوبية يجعلنا نتبع خطوات معينة ونتناول فيها الجانب الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي لمعالجة النصوص الشعرية، وعلى هذا الأساس تكون الجماليات الفنية للنصوص.

ومن خلال الدراسة الأسلوبية لقصيدة عشق الجنوب الساحر توصلت إلى أهم النتائج:

- استعمال الشاعر أجقاوة للأصوات المجهورة أكثر من المهموسة من أجل التعبير عن انفعالاته المشحون بالعشق.
- تكراره لبعض الكلمات في القصيدة وذلك لتأكيد وتقوية الموضوع.
- إن الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية الأخرى.
- توظيف الشاعر أجقاوة للزمن المضارع أكثر من الماضي دلالة على حيوية الموضوع.
- حروف الربط ساهمت في بناء متماسك ومنسجم للقصيدة.
- ورود الجملة الاسمية أكثر من الفعلية، وهذا ما وجده مناسبا لوصف جمال جنوبه.
- استعماله للأصوات القوية كاللام والتي كان لها دور في اتزان وسبك أبيات القصيدة.
- آليات تصوريه الفني كانت مقتصرة على الاستعارة المكنية بشكل كبير، وذلك من أجل تقديم أبهى وأحلى الصفات للقارئ لكي يلاحظ ويتمتع بهذا البهاء الساحر.
- قلة توظيفه للكناية، فوظفها لزيادة المعنى فقط، كما ساهمت في إعطاء أجمل الصور عن منطقته، كما أنه وجدها تساعده على تفريغ شحناته المملوءة بالعشق الكبير نحو وطنه.
- تنويع الشاعر من المادة الصرفية التي أعطت للقصيدة الحيوية، وصيغها عبرت على كل معاني الحب التي يحملها الشاعر اتجاه جنوبه.
- استعماله للبعد وهذا ما يميزه عن باقي الشعراء.
- معجمه اللغوي خاص به فهو مرآته وبصمته الخاصة فهو يعد مفتاحا لتجربته الشعرية والشعورية.

- توظيف لبعض العبارات المعبرة عن الحقيقة كالشمس دلالة على دقته وبراعته.
- استعماله للبحر المجزوء البسيط أتاح له إيجابية إيصال حبه و كما أعطى للقصيدة الموسيقى الخاصة المشحونة بتجربة الشاعر الشعورية.
- تنويعه لحرف الروي بين كل مقطع ومقطع هذا راجع إلى ابداعه الفني ومن اختياراته الصوتية المناسبة لإعطاء قصيدته نغمات موسيقية مؤثرة يتفاعل معها القارئ.
- وفي الختام أرجو من المولى العلي القدير أن يكون عملي موفق في ما ذهبت إليه ولو بالشيء اليسير والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

المصادر:

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم

عبد القادر أجقاوة، عذابات الأمل، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984.

الكتب:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ملتزم النشر مكتبة النهضة، مصر، دط، دت،
2. إبراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف و النحو، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م،
3. أحمد الحملاوي، شذى العرف في فن الصرف، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، دط، 2000م،
4. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت،
5. أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت،
6. أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1993م.
7. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م.
8. جمال عبد العزيز، قواعد الصرف، معهد العلوم الشرعية، عمان، ط4، 2012م،
9. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دط، دت.

10. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

11. حمود حميد الصوافي، القواعد في النحو والإعراب، مركز العيسري، ج1، دط، دت.

12. خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط3.

13. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

14. السكاكي محمد بن علي ، مفتاح العلوم، ضبطه يعلم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1983،

15. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، د.ط، د.ت.

16. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و اتجاهاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

17. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.

18. عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م.

19. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، الدار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

20. عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989م.

21. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دت.

22. عبد الشكور معلم عبد فارح، الصرف الميسر، دار العلم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، دت.

23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة و تعليق: محمد شاكر، مكتبة الخانجي و مطبعة المدني، القاهرة، دط، 1404هـ.

24. عبد الكريم الدبان التكريتي، رسالة في علم الصرف، دائرة الشؤون الإسلامية، دبي، ط1، 2014م.

25.عبد الله بن أحمد الفكاهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح: المتولي رمضان أحمد الدميري، دط، 1988م.

26.عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، بد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1978م.

27.علي حازم ومصطفى امين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1، دط، دت.

28.فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان البديع)، ط10، 2005م.

29.كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000م.

30.محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، دط، دت.

31.محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002.

32.محمد علي أبو العدوس، الإعراب الميسر دراسة في القواعد والمعاني والإعراب، دار الطلائع، القاهرة، دط، دت.

33.محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

34.محمود سعد، حروف الجر بين دقائق النحو ولطائف الفقه، مكتبة فقط للعلم، دط، 1988م.

35.مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: محمد بن علي جيلاني، المكتبة التوفيقية، مصر، ط3، 2013م.

36. بن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مادة (سلب)، ج1، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

37. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1426.

38.يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية"علم المعاني، علم البيان، علم البديع"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م.

مذكرات:

1. وداد نصري، تجربة زاهي وهبي "الشعرية دراسة أسلوبية ديوان تتبرج لأجلي أنموذجا، رسالة ماستر، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014م-2015م.

2. بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي، رسالة ماستر، أدب حديث، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010م-2011م.

3. بودبزة فاطمة، زهار سلوى، المصطلح النقدي في كتاب الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، رسالة ماستر، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2015م-2016م.

4. عبد الصمد لميش، دروس في مقياس الصوتيات، طلبة السنة الثانية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، دت.

المجلات:

1. محمد الأمين شيخة، مجلة المربد، العدد الأول، المركز الجامعي، الوادي، معهد الآداب، 2005.

مقابلات:

1-عبد القادر أجقاوة، لقاء مباشر معه، من التاسعة ونصف إلى العاشرة ليلا، يوم: 2021/04/24م.

2-لقاء مع الشاعر، من التاسعة و نصف إلى العاشرة ليلا، يوم: 2021/04/27م.

3-لقاء مع الشاعر، من التاسعة و نصف إلى العاشرة ليلا، يوم: 2021/05/01م.

الملحق

قصيدة عشق الجنوب الساحر

إني عشقتك في الجنوب والشمس ترقص في الدروب
والرمل يحلم في بهاء والأفق ذو نظرة طروب
والأرض مرآتها السماء والسحر والفكر ملء كوبي
والشعر هدهده الجمال والحب يدعوك فاستجيبي

***

من لي ومن لك بالحضور في كل وقت له مذكور
والعشق يوقظ في فؤادي عبر الجنوب رؤى ضميري
والحسن فيه دليل شعري في تيهة النور والسرور
والحب قد ضمنا سويا! والسعد يحدونا للحبور

***

والريح تلعب في الجبال والشيح يعبق في التلال
والنخل ترقص، والسواقي تصدح للنور والظلام
والورد.. يبسم للضياء!.. والطير تمرح في الجمال
والحب يدنيك في الجنوب مني ويخطب في المجال

***

والحب يهمس للعذارى في خجل الفتية الحيارى
والقلب.. والقلب في عناق والبعد.. بينهما توارى
والسدر، والعشب، والغدير والجو، والقطا فيه دارا
والساح جملها قطيع!.. والنقع ترفعه المهارى

***

والنفط، والغاز في الصحاري فازا على عزلة القفار
تبدو الأنابيب مرسلات رغم العواصف.. والغبار
سمراء في البر عاريات يسري بها نفس الآبار
سيرها دائما.. مستمر! يهزأ بالليل و النهار

***

تمشي المسافات لا تكل في السير رجلها لا تزل
لا تشتكي وعرة الطريق لا تستريح.. ولا تمل

تطوي المفاوز والفيافي ليس لها مؤنس أو خل

والشمس تهمزها بلفح لا تستظل – ولا تضل

***

والفكر يحتار في ممشاها والعين لا ترى منتهاها

والريح تغمرها حداء والقفر يخضل من صداها

والجو يرمقها مليا!.. حتى تقابل من يلقاها

تنصب عند المراسي كنزا دعم اقتصادنا.. مبتغاها

***

والشعر يأبى على الفطام ناهيك من هدأة الخيام

في البدو، والدجى يستبيها والبدر يسبح في الغمام

والشهب تضحك للذئاب والبوم تندب في الظلام

والليل يزخر بالسواري والمشي قد طاب للهوام

***

دعني لواحاتنا الجميله والطين، والسبل الطويله

والنور يرقص في أعراس يهدي اليمام لها هديله

والحسن يظهر كل حين والشعر يجلس في الخميله

والغيد تبدي الهيام سرا في أعين نجل كحيله

***

هذا الجنوب وما إليه إني أعزوفة في يديه

لحني روائع من سناه تفضي أشعة ناظريه

عشقه صار لدي بحرا همت بنزهة شاطئيه

شعري تعمق في مداه إني استلهم ما لديه

1975.05.0

الفهرس

قائمة المحتويات **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

ملخص الدراسة باللغة العربية

ملخص الدراسة باللغة الفرنسية

مقدمة **أ-ج**

مدخل

أولا: الأسلوب 5

1-مفهوم الأسلوب في الدرس العربي القديم 6

2-مفهوم الأسلوب في الدرس العربي الحديث 8

3-مفهوم الأسلوب في الدرس الغربي 9

ثانيا: الأسلوبية 10

1-مفهوم الأسلوبية 10

2-أهم اتجاهات الأسلوبية 14

المبحث الأول: دراسة حول الديوان ومؤلفه

المطلب الأول: حياة الشاعر عبد القادر أجقاوة وأهم أعماله 19

المطلب الثاني: ديوان عذابات الأمل 20

خلاصة: 25

المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي في ديوان عذابات الأمل "عشق الجنوب الساحر أنموذجا"

المطلب الأول: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي 27

أولا: المستوى الصوتي 27

ثانيا: المستوى الصرفي 41

المطلب الثاني: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي 48

1. المستوى التركيبي 48

2. المستوى الدلالي 61

خلاصة 75

الخاتمة 77

قائمة المصادر المراجع 80
الملحق 85
الفهرس 88