الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: لسانيات عامة

العنوان: دراسة أسلوبية لقصيدة "نهر الطفولة والقصيد" للشاعر"زبير دردوخ"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
روزة شبي

إشراف الأستاذة:
طيب نفيسة

لجنة المناقشة:

1- أ/ يمينة مصطفاي	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ طيب نفيسة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/ قاني وهيبة	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021-2020

كلمة شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل ونحمده الذي أنعمنا بنعمة العلم، وأعاننا حتى أبلغنا هذه الدرجة العلمية، كما نتقدم بجزيل الشكر وعميق الامتنان وخالص العرفان للأستاذة المشرفة "طيب" على متابعتها الدائمة لهذا العمل، وعلى إخلاصها وتوجيهاتها ودعمها لنا فنرجو الله أن يوفقنا لخدمة العلم.

ويجازينا خير جزاء، وأسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتنا وإلى كل من قدم لنا يد العون في انجاز هذا البحث.

إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

وإلى كل من ساعدنا طيلة مشوارنا الدراسي.

وفي الأخير نسأل الله الأجر والثواب ونشهد الله، أننا لفضله شاكرين.

إهداء

أتوجه إلى التي غمرتني بحبها وعطفها، إلى من ربتني وسهرت الليالي من أجلي، إلى من جعلتها قدوة في حياتي ومشيت دوما على دربها، إلى من علمتني الوقوف على قدمي كلما هزتني الحياة وأضرارها، إلى الإنسانة التي كلها حب وطيبة، إلى من قيل عنها بأن الجنة تحت أقدامها، إلى أمي الحبيبة، حفظها الله وأدامها.

إلى من جعل لي مكانة عظمى في قلبه وتذكرني دوما، إلى من ساندني وشجعني، إلى من رباني وسهر الليالي وتعب من أجلي، إلى من حلم بي تلميذة فطالبة فأستاذة، إلى أحب وأعز شخص علي أبي الغالي، مصدر عزمي وإصراري واجتهادي حفظه الله.

إلى من جمعتني بهم المحبة والصداقة والأخوة، إلى من جمعتني بهم مقاعد الدراسة ومجالس العلم غلى زملائي وزميلاتي في الدفعة تخصص لسانيات عامة.

مقدمة

مقدمة

تعد اللّسانيات الحديثة مادة تشكلت منها وتطورت عنها مناهج جديدة نظر كل منها إلى النص من وجهته، إذ يمكن تناول النص الأدبي من عدّة مناح تبعا للمنهج المختار، وقد وقع اختيارنا على الأسلوبية لما لها من رؤية عميقة للنص الأدبي، إذ تتناوله بلاغيا وجماليا ودلاليا، وبذلك تغدو الجمل تحمل معان سطحية وأخرى عميقة تصل إليها الدراسة.

وقد عمدنا في بحثنا هذا إلى تحليل النص الشعري لما يحمله من دلالات وإيحاءات متنوعة، فوقع اختيارنا على قصيدة الشاعر الجزائري "زبير دردوخ" تحت عنوان "نهر الطفولة والقصيد"، ويرجع اهتمامي بهذا الموضوع إلى ولوعي بشعر الأطفال، ورغبتي في تحليل القصيدة للكشف عن إمكانية المناهج الحديثة في تجسيد مواطن الجمال و الأثر الذي تتركه لدى المتلقي.

وقد انطلقنا من إشكالية تتمثل في مجموعة من التساؤلات التالية:

-ما هي الأسلوبية؟ وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟

-وما هي وظيفتها في إضاءة النص الشعري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى عمدنا إلى الخطة التالية:

- مقدمة: وفيها قمنا بتقديم لمحة عن موضوع المذكرة.

- مدخل: وفيه تناولنا دراسة المصطلح، نشأته وتطوره.

- ثلاثة فصول (نظري وتطبيقي)، وخاتمة، إضافة إلى ملحق القصيدة مقطوعة عروضيا، وقائمة المصادر والمراجع.

فأما الفصل الأول: درسنا فيه المستوى الصوتي للقصيدة والذي يتمثل في المستوى الخارجي (الوزن– القافية– وحرف الروي)، والمستوى الداخلي (التكرار، رد الصدر على العجز، الجناس، الطباق).

وفي الفصل الثاني: تطرقنا إلى المستوى الثاني من التحليل الأسلوبي وهو المستوى التركيبي وفيه تطرقنا إلى أزمنة الأفعال، ودراسة الجمل، والحروف والضمائر.

والفصل الثالث: يخص المستوى الدلالي للقصيدة وتناولنا فيه (الكناية، التشبيه، والاستعارة بنوعيها).

وقد أتممنا بحثنا بخاتمة، والتي أوردنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها في الدراسة، بحيث عمدنا على المنهج الأسلوبي الذي فرضته طبيعة المدونة والموضوع.

وقد كان سندنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي، الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس، اللغة والأسلوب عدنان بن ذريل، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري محمد بن يحيى، إضافة إلى مراجع أخرى.

وفي الأخير نأمل ألا يضيع جهدنا الذي بذلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات والعراقيل التي وقفت في طريقنا، نرجو من الله عز وجل أن يرفع بهذا العلم درجاتنا، وأن يسدد خطايانا لما هو خير وأبقى ولذلك فإننا نتوجه بالحمد لله فهو نعم المولى ونعم النصير، ثم الشكر للأستاذة المشرفة لهذا البحث طيلة انجازي له الأستاذة "طيب" والتي لم تبخل علينا دوما بنصائحها وتوجيهاتها حتى خرج هذا البحث إلى النور.

مدخل

مدخل:

لقد حظي الدرس اللغوي في العصر الحديث بالكثير من الفحص والدراسة والتحليل، عما كان سائدا في الدراسات اللغوية القديمة، فاللسانيات الحديثة تناولت اللغة بالدراسة من المستويات الأربعة: المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي.

و لقد التحم الدرس الأسلوبي باللسانيات وصار أداة من أدوات النقد وتحليل النصوص، ودراسة الخطاب وتصنيفه، هكذا مع تطور اللسانيات منهجا وميدانا، فقد تطورت الأسلوبية ونضجت، وصارت علما له خصوصياته، ومع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات، فظلت فرعا من فروعها.[1]

ولما كان هذا البحث يجمع بين التنظير والتطبيق، فإنه لا بد للتأصيل لتاريخية الأسلوبية وأن نتطرق إلى أهم مصطلحات هذا العلم، وللإجابة عن هذه الأسئلة، نطرح الإشكال التالي: ما مفهوم الأسلوبية؟ وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟ وما هو عمل المحلل الأسلوبي؟

دراسة في المصطلح (المفهوم_النشأة_التطور):

1.مفهوم الأسلوبية:

إن تحليلات الأسلوبين لظاهرة الأسلوبية من زوايا مختلفة...فمن زاوية –المتكلم؛ أي الباحث للخطاب اللغوي، (الأسلوب) هو كاشف عن ذكر صاحبه...أو هو الإنسان نفسه، على حد تعبير(بيفون).و من زاوية المخاطب، أي المتلقي، (الأسلوب) ضغط مسلط على المخاطبين، والتأثير الناجم عنه يصير إلى مفهومي: الاقتناع والامتناع.

[1] ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل خطاب، ط1، مركز الانتماء الحضاري للدراسات والترجمة و النشر، 2002، ص10

وفي نظر (ستندال) جوهر الأسلوب في تأثيره، وحسب (فاليري)، وأيضا (جيد) الأسلوب هو سلطان العبارة. وأما في زاوية –الخطاب فان غالبية الأسلوبيين يعتبرون (الأسلوب) موجودا في ذاته ولذاته...و قد حصر(شارل بالي) مدلوله في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها عن عالمها إلى حيز الوجود اللغوي، وكما عرف (مار وزو) الأسلوب بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه.[1]

وقد عرفها معجم المصطلحات الأدبية:

"بأنها فرع من الدراسات اللغوية يدرس صاحبه استعمال الأساليب اللغوية في سياقات محددة، لإنتاج أسلوب أدبي معبر، ويشمل ذلك كل مظاهر التعبير اللغوي، كفقه اللغة والعروض والنحو والصرف وعلم المفردات، وقد لقي هذا العلم عناية العلماء من القدم".[2]

ويعرفها منذر عياشي:"بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علما يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوعة الأهداف والاتجاهات."[3]

من خلال قوله، الأسلوبية عنده هي صلة اللسانيات بأدب ونقده، والتي انتقلت من دراسة الجملة (اللغة) إلى دراسة اللغة نصا.

2.نشأة الأسلوبية:

[1] عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب دراسة، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص134

[2] نواف نصّار، معجم المصطلحات الأدبية عربي–انجليزي، ط1، دار المعتز للنشر، الأردن، 2009م، ص24.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 27.

تناول التراث العربي الظاهرة الأسلوبية ودرسها ضمن الدرس البلاغي نجد من بينهم الجاحظ في كتابه(البيان والتبيين) ربط فيه الأسلوب بالنظم، ابن معتز في كتابه(البديع) قدم فيه تحليلا للأسلوب، ابن جني تحدث عن بعض الخصائص الأسلوبية، ثعلب في كتابه(قواعد الشعر) قدم محاولة لفهم الأسلوب في الشعر، عبد القاهر الجرجاني ربط الأسلوب بالنظم.

وقد أورد ابن منظور تعريفا للأسلوب في قوله:"يقال للسطر من النخيل، أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب: قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان من أساليب من القول أي أفانين منه." .[1]

لم يحدد تعريف واحد للأسلوب فكل عرفه حسب رؤيته، ولكي تكتمل الفائدة لابد لنا من الإشارة إلى أهم النقاد الغربيين اللذين أسهموا في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وكان لهم الدور في إرساء هذا الحقل من الدراسات اللغوية والنقدية.[2]

- **شارل بالي:** يعد مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دوسوسير، لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة.

- **ليوسبيتزر:**

أقام جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وأسس الأسلوب المثالي، وأحدث تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردية للأديب من خلال الكشف عن الملامح اللغوية التي تشكل الظاهرة الأسلوبية.

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان–الأردن، 2007، ص 12.

- **ريفاتير:**

زعيم الأسلوبية البنيوية في كشفه عن أبعادها وقد افرد كتابا تخت عنوان: (محاولات في الأسلوبية البنيوية، عرف فيه الأسلوب أنه: "الشكل المكتوب والفردي وبين ثناياه القصدية." [1]

من خلال الطرح لأهم رواد الغربيين اللذين أرصوا معالم الأسلوبية، يتجسد لنا الإختلاف بين الرؤى من ناقد إلى آخر وكل حسب تحليله الأسلوبي فلم يتحدد مفهوم واحد للأسلوبية، وهذا ما أدى إلى تنوع اتجاهاتها، ومناهجها، ومستوياتها.

3.تطور المصطلح:

1.اتجاهات الأسلوبية:

بعدما تطور المصطلح وأصبح علما مستقلا بذاته، ظهرت أربعة اتجاهات للأسلوبية، وهي كالآتي:

أ. **الأسلوبية التعبيرية:** يعد شارل بالي(1865-1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عنده هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري التأثيري.

[1] ينظر: موسى سامح ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ط1، دار الكندي للنشر، الكويت، 2003م، ص14.

ب.

ت. **الأسلوبية النفسية:** يعد ليوسبيتزر (1887-1960) مؤسس للأسلوبية النفسية، لقد درس وقائع الكلام، وحلل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي يتم عن شخصية الكاتب. وقد أولى عناية لدراسة(الصيغ المعبرة) التي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة وبذلك يضع كل ما توصلت إليه اللسانيات في خدمة الأسلوبية.[1]

ج.**الأسلوبية الإحصائية:** تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي (زمب) الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي.[2]

2. مستويات التحليل الأسلوبي:

يمكن القول أن الأسلوبية قد أخلصت تحليلاتها إلى المستويات الآتية:

أ. **المستوى الصوتي:** يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على:

-الوقف -الوزن

-النبر والمقطع - التنغيم والقافية.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تستعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه، .كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

ب.المستوى التركيبي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب:

---

[1] ينظر: نور دين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة للنشر، الجزائر، 2010م، ص87-70

[2] ينظر: محمد بن يحيي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان-الأردن، ط1، الأردن، 2011 م، ص21.

–طول الجملة وقصرها –الصيغ الفعلية

ا–لإضافة –المبتدأ والخبر

ا–لتقديم والتأخير –العلامة بين الصفة والموصوف

–التعريف والتنكير –الصلة

ا–الروابط – العدد

ا–الزمن – التذكير والتأنيث

ا–لبنية العميقة والبنية السطحية –البناء للمعلوم والبناء للمجهول

–الفعل والفاعل.[1]

ج. **المستوى الدلالي:** في هذا المستوى يمكن دراسة:

- الكلمات المفاتيح
- الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستدلالية والمتجاورة
- الاختيار
- المصاحبات اللغوية
- المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.

د.المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

- الإنشاء الطلبي والغير طلبي، كدراسة أساليب الاستفهام، والأمر، والنداء، والقسم، والدعاء، والتعجب والنهي....و المعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع من:
- الاستعارة وفاعليتها...

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51

- المجاز العقلي والمرسل....
- البديع ودوره الموسيقي.....[1]

3.مناهج التحليل الأسلوبي:

أ. **المنهج الوصفي:** ويدرس العلاقة بين اللغة والفكر، ويهتم بالأبنية اللغوية، ووظائفها المختلفة، ويطلق على هذا المنهج: أسلوبية التعبير، ومن أشهر رواده شارل بالي، وقد توسع في دراسة هذا المنهج كريسو ومار وزو وبييرجيرو، وأولمان.[2]

ب. **منهج الدائرة الفيزيولوجية:** يهتم هذا المنهج بدراسة علاقة التعبير بالفرد والجماعة التي تبدعه، وهو مرتبط بالنقد الأدبي، ويطلق على هذا المنهج أيضا: أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية الأدبية، أو الأسلوبية النقدية، أو الأسلوبية الفردية: ومن أشهر رواده، ليوسبيتزر.

ج.**المنهج الوظيفي:** ويرى أن المنابع الحقيقية لظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، وانه لا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة ويطلق على هذا المنهج كذلك: المنهج البنيوي، ومن أشهر ممثليه: جاكبسون، وريفاتير، ورولان بات.

د. **المنهج الإحصائي:** ويهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، ليقيم تحليلاته بالاعتماد ذلك التكرار كثرة أو قلة.[3]

4. الأسلوبية وعلاقتها بالعوم الأخرى:

[1]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51
[2]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص91
[3]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص91

أ. **الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة:**

هناك علاقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب؛[1] فالبلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية بحتة.

يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كل أجناس الكلام.[2]

فالحصيلة الابستمية في مقارعة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى التفكير البلاغي قديما يتسم بتصور"ماهي"، بموجبه تسبق ماهيات الأشياء، لا تتحدد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فردي.[3]

ب. **الأسلوبية وعلم اللغة:** علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشئ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، لا يعني بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها لعلم اللغة.

إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل.

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص73

2ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص65

3 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتب الوطنية للنشر، 2005، ليبيا، ص45.

إن اللغة تقتصر على تأمين المساحة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع والقارئ.

إن فكرة الاختيار النحوي في الأسلوبية إنما هي منطلقة من فكرة النحو التوليدي.[1]

5. الدارس الأسلوبي والدارس اللساني:

كثيرا ما لا يفرق بعض الأدباء والنقاد وآخرون بين مهمة الدارس الأسلوبي ومهمة الدارس اللساني، كما ذهب البعض الأخر إلى القول بأنهما يقومان بنفس العمل، انطلاقا من هذا الإشكال نأتي لتحديد أوجه الاختلاف بينهما:

- **الدارس اللساني:** يطمح إلى وصف اللغة وصفا دقيقا بالدرجة الأولى، ثم عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد تفسر هذا النوع من النشاط الإنساني، واهتمامه باللغة الأدبية لا يتعدى اهتمامه بشكل عام، وهو بهذا لا تعنيه التغيرات الأدبية، ولهذا يسمي تشو مسكي الكلام العادي إبداعا.
- **الدارس الأسلوبي:** غايته مختلفة، إنها تبدأ من حيث ينتهي اللساني، فهدفه تحديد لغة الخطاب العادي، لإظهار اللغة الأدبية، فهو ينكب على النص ليجلي مكوناته وصوره....ويضعه في مكانته التي يستحقها من حيث هو تعبير عن النفس الإنسانية، والنص في يد الأسلوبي مرآة يعمل على تحديد مدى نصاعتها، وتصويرها للنفس البشرية بكل منازعها.

والنظام الأسلوبي غير معياري، وقد يعمد الدارس الأسلوبي إلى استخدام مناهج بعيدة في ظاهرها عن الأدب والإبداع بل هي أقرب إلى العلوم البحتة كالمنهج الإحصائي.[2]

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص46-40

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص48

الفصل الأول: المستوى الصوتي للقصيدة

المبحث الأول:الإيقاع الخارجي(نظري- تطبيقي)

1. الوزن
2. القافية
3. الرّوي

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي(نظري- تطبيقي)

1. التكرار
2. الجناس
3. رد الصدر على العجز
4. الطباق

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

يعتبر الإيقاع ظاهرة أسلوبية عرفها القدامى العرب والمحدثين، ولما كان له أهميته في الشعر العربي، فقد تطرقنا إلى دراسته في هذا الفصل والذي تناولنا فيه بالبحث: مفهوم الإيقاع، وأقسامه على المستوى الخارجي (الوزن، القافية، والروي)، وعلى المستوى الدّاخلي (التكرار، الجناس، رد الصدر على العجز، الطباق).

1.1. مفهوم الإيقاع:

أ. **لغة:** "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها.[1]

ب. **اصطلاحا:**اتّفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، (أوقع) المعني: بني الحان الغناء على موقعها وميزانها."[2]

تتكون القصيدة من ضربين من الإيقاع: الإيقاع الخارجي يكونه الوزن الشعري (التفعيلات) مع القافية، والإيقاع الدّاخلي الذي يكونه حسن التقسيم، والتجانس، والتضاد، والتركيب والاختيار الصوتي للألفاظ.[3]

- **الإيقاع الخارجي:**

لا يمكن لأي شاعر من الشعراء الاستغناء عن موسيقى قصيدته، لأن هذا الاستغناء يفسد الشعر ويحوّله إلى كلام نثري لا يرقى إلى مستوى شعري رفيع، لذا اعتبر الوزن والقافية من أهم مقومات عمود الشعر. ويشتمل الإيقاع الخارجي على ما تحدثه الأوزان من إيقاعات متوالية تحقق

---

[1] محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، دار العلم والإيمان للنشر، الإسكندرية–مصر، 2008 ، ص14

[2] غازي يموت، بحور الشعر العربي، ط2، دار الفكر اللبناني للنشر، 1996، بيروت، ص133.

[3] غازي يموت، بحور الشعر العربي، ص134

نوعا من الموسيقى التي تساهم في سهولة تلقي الشعر والاتّصال به، ويشتمل أيضا على القوافي التي تحدث أثرا بالغا في نفس المتلقي.

1. الوزن:

بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير ببنية اللّغة....تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، وهذه الحروف تتجمع لتكون الكلمات، والكلمات بإضافة بعضها لبعض تكوّن الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النص.

أصغر مكونات الوزن هي السّواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشئ القصيدة.[1]

ولمعرفة البحر الذي نظّمت على نحوه قصيدة "نهر الطفولة" للشاعر "الزبير دردوخ"، والتّغيرات التي طرأت على التّفعيلات، اخترنا بيتا من أوّل القصيدة ومن وسطها وآخرها للتطبيق عليها في باب التقطيع العروض للكشف عن الموسيقى الخارجية لها، وقد قطّعنا الأبيات كالتالي:

التّقطيع العروضي للبيت الأول:

الشِّعْرُ مَمْلَكَتِي وَبَوْحُ صَلَاتِي

أَشْشِعْرُ مَمْلَكَتِي وَبَوْحُ صَلَاتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، ط1، دار الثقافية للنشر ، القاهرة، 1998، ص18.

وَوَمِيضُ أَفْكَارِي وَعِطْرُ دَوَاتِي

وَوَمِيضُ أَفْكَارِي وَعِطْرُ دَوَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

التّقطيع العروضي للبيت الوسط:

تَسْبِيحُ جَدِّي فِي سَكِينَةِ لَيْلِهِ

تَسْبِيحُ جَدْدِي فِي سَكِينَةِ لَيْلِهِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مُسْتَأْنِسًا بِتِلَاوَةِ الْأَيَاتِ

مُسْتَأْنِسَنْ بِتِلَاوَةِ لْأَيَاتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

التّقطيع العروضي للبيت الأخير:

لَمْ يَعْرِفِ الدُّنْيَا وَلَمْ تَأْبَهِ بِهِ

لَمْ يَعْرِفِ دْدُنْيَا وَلَمْ تَأْبَهْ بِهِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

حتّى أحبّ وعاش في الأموات

حتتى أحبب وعاش ف لأمواتي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي للأبيات القصيدة "نهر الطفولة والقصيد" اتّضح أن الشّاعر وظّف البحر الكامل في نظمه، ومفتاحه ووزنه هو:

كمل الجمال من البحور الكامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1]

ويعتبر الكامل من البحور الصّافية أو الموّحدة التفعيلة، جاء في شعره تاما، وتتألف تفعيلاته من (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في السّطر الواحد، وهو من دائرة المؤتلف التي تضمّ الوافر.

وسماه الخليل كاملا لأن فيه ثلاثون حركة لم تجمع في غيره من الشعر، وقيل يسمى كاملا لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، وليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره.

وقيل يسمى كاملا لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فلا بحر له تسعة اضرب سواه فله (ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب)، وقد استعمله الشّاعر بمظهر التّام فقط، وقد أحسنو تسميه كاملا لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشّعر، ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدّمين والمتأخّرين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء وأقرب إلى الشّدة منه إلى الرنة.[2]

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، دار الشروق للنشر، عمان–الأردن، 1997، ص33.

[2] غازي يموت، بحور الشعر العربي، ص91

ومن خلال إحصاء التّفعيلات الواردة في قصيدة "نهر الطفولة والقصيد" نجد تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) الصّحيحة تكررت عدت مرات في أبيات القصيدة أغلبيتها، مقارنة بتفعيلة (مُتَفَاعِلْ) المقطوعة و(مُتْفَاعِلُنْ) التي دخل عليها زحاف الإضمار.

- **زحافاته وعلله:**

أ. الزحاف:

هو تغيير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب)، وتنقسم إلى نوعين:

✓ **الزحاف المفرد:** وهو الذي يصيب التفعيلة مرة واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد منها، كحذف السين مثلا من (مستفعلن) فتصبح (متفعلن)، وهي ثمانية(الخبن، الوقص، الإضمار، الطي، القبض، العقل، العصب، الكف)

✓ **الزحاف المزدوج:** وهو الذي يصيب التفعيلة مرتين، أي هو التغيير الذي يطرأ على سببين منها، كحذف السين والفاء من (مستفعلن) فتصبح (متعلن). وهي أربعة (الخبل، الخزل، الشكل، النقص).[1]

ب.العلل:

وهي تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وأضربها، وهذا التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض البيت أو ضربه وجب إلتزامه في سائر أبيات القصيدة. وتنقسم إلى

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم للنشر، دمشق، 1991، ص126.

قسمين: علل الزيادة منها: (الترفيل، التذييل والتسبيغ) وعلل النقص منها: (الحذف، القطف، القصر، القطع، الحذذ، الصلم، الكسف).[1]

ولقد قمنا بإحصاء الزحاف والعلل الواردة في القصيدة لنتحصل على الجدول التالي:

الزحاف والعلل:	نوعها:	تعريفها:	عدد التكرار:
مُتَفَاعِلْ	علة القطع	حذف آخر الوتد المجموع، وإسكان ثانيه: (مُتَفَاعِلُنْ) (مُتَفَاعِلْ)	(68 مرة)
مُتْفَاعِلْ	علة القطع + زحاف الإضمار	حذف آخر الوتد المجوع وسكان ثانيه مع تسكين الثاني المتحرك (مُتَفَاعِلُنِ) (مُتْفَاعِلْ)	(18 مرة)
مُتْفَاعِلُنْ	زحاف الإضمار	هو تسكين الثاني المتحرك: (مُتَفَاعِلُنْ) (مُتْفَاعِلُنْ)	(130 مرة)
مَفَاعِلُنْ	زحاف الوقص	وهو حذف الثاني المتحرك: (مُتَفَاعِلُن) (مَفَاعِلُن)	(03 مرة)
مُتَفَاعِلَاتُنْ	علة الترفيل	وهو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع: (مُتَفَاعِلُنْ)	(03 مرة)

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص128

		مُتَفَاعِلَاتُنْ	

ومن خلال الجدول أعلاه والذي اعتمدنا فيه على كتاب "العروض الواضح وعلم القافية"، في تحديدنا لأنواع الزحافات والعلل مع تبيان نوعها وتعريفاتها، نلاحظ أن البحر ورد كاملا تاما في مجمل القصيدة، وغالبا ما تأتي عروضه صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ) وضربه مقطوع (مُتَفَاعِلْ) والتي تتحول إلى (فِعِلَاتُنْ) بحيث تكررت (68 مرة)، وقد جيء بهذا القطع ليقطع تلك الرّتابة المتكرّرة في التّفعيلة الواحدة (مُتَفَاعِلُنْ) لتصبح تفعيلاته وهو مقطوع الضّرب كالتّالي:

وَسَمَاءُ أَخْيِلَتِي وَرِيشُ قَوَادِمِي

وَسَمَاءُ أَخْيِلَتِي وَرِيشُ قَوَادِمِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَرَفِيفُ أَجْنِحَتِي عَلَى الْهَضَبَاتِ

وَرَفِيفُ أَجْنِحَتِي عَلَ لْهَضَبَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

كما نلاحظ في تقطيعنا العروضي السابق للبيت الأوّل من القصيدة، أن العروض جاءت مقطوعة كذلك على وزن (فَعِلَاتُنْ) مثل الضّرب، وذلك غالبا ما تكون مطالع القصائد مصرّعة، ولأن هذا البيت هو مطلع القصيدة جاء مصرّعا، والتّصريع جعل العروض كالضّرب وزنا وقافية[1].

وقد نوع الشاعر في الضرب المقطوع فأدخل عليه زحاف الإضمار وهو حسن في نظر العروضيين، لتصبح تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) بعد اجتماع القطع والإضمار (متْفاعل)= (مَفْعُولُنْ) ويظهر ذلك في أواخر أبيات القصيدة غالبا والذي تكرر (130 مرة).

فنجد الشاعر على وفق مبناه الإيقاعي هذا، يحمل عواطفه على تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) المتكرّرة فلا نجد التّنويع الإيقاعي إلّا في زحاف الإظمار (مُتَفَاعِلُنْ) تصبح (مُتْفَاعِلُنْ) وتحوّل إلى (مُسْتَفْعِلُنْ)، مثال ذلك قوله في القصيدة:

لِي صَهْوَتَانِ قَصِيدَتِي وَطُفُولَتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

كلتاهما مضمارها في ذاتي

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

مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلْ

نلاحظ أن التفعيلة الأولى جاء فيها زحاف الإضمار فأصبحت تفعيلة (مُتْفَاعِلُن) بدلا من (مُتَفَاعِلُن) الصّحيحة، وكذلك في الضّرب دخل عليها الإضمار لتصبح في التّفعيلتين الأولى

[1] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ط1، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت– لبنان، 1991، ص194

والثّانية (مُتْفَاعِلُن)، وكذلك في التفعيلة الثّالثة نلاحظ دخول علّة القطع على التفعيلة لتصبح (مُتَفَاعِلْ) بدلا من (مُتَفَاعِلُنْ) الصّحيحة.

وإذا كان العروضيون يرون زحاف الوقص صالحا في الكامل، إلا أننا نجده في القصيدة تكرر ثلاث مرات فقط فلم يستعنه الشاعر كثيرا، وذلك تفاديا لكسر إنسيابية الكامل فلم ينظّم عليه كثيرا، كما لم ينظّم على التّام الأحذ فهذا النّوع منه محذوذ العروض والضّرب في علة لازمة، فتصير تفعيلة (مُتَفَا) وتحول إلى (فَعْلُنْ) فتقصّرها وهذا يتنافى وغرض الشاعر.

إن السّهولة والرّتابة اللتين توفرها التّفعيلة الواحدة المتكرّرة وقلة حضور الزّحافات والعلل في هذا البحر يسرّ حضوره في المتلقي، ويتفق إيقاعه الممتد المتراخي السرد ليتحمّل سعة الغرض والإضافة فيه فيلتفت إليه المتلقي.

فيعتبر الكامل من أكثر البحور غنائية ولينا وانسيابية وتنظيما واضحا، إلى جانب كونه يتألّف من وحدة صافيه مفرده مكرره (مُتَفَاعِلُنْ) ولهذا فإن الشّعراء المحدثين من بينهم الشاعر "الزبير دردوخ" قد استثمروا إيقاعه وحلاوته فنظّموا فيه كثيرا عن تجاربهم. ولمّا كان له من موسيقى عالية قد اختاره الشّاعر في نظمه ومما جعل شعره فخما وجليلا في نظر المتلقي.

وفيه قول البحتري:

بالبر صمت، أو أنت أفضل صائم

وبسنة الله الرضية تفطر.[1]

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل، ط1، دار الأزهر للنشر، 2000، ص119.

2.القافية:

2.1. تعريف القافية:

أ. **لغة:** "من قفوت فلانا إذا تبعته، وسمّيت قافية لأنها تقفو آخر كلّ بيت، وكل قافية تتبع أختها التي قبلها، فهي قواف يقفو بعضها بعضا.

ب. **اصطلاحا:** اشتهر قولان من جملة ما اختلف فيها:

- **الأول:** قول الخليل والجمهور فهي عندهم ما بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرّك الذي قبل الساكن الأوّل.
- **الثّاني:** قول الأخفش ومن تبعه، فهي عندهم: خر كلمة في البيت، والقول الأوّل هو المعتمد عند أهل السّنة واصحّ القولين وأرجحهما."[1]

2.2. أنواع القافية:

تنقسم القافية إلى نوعان: مطلقة ومقيدة

أ. **المطلقة:** ما كان رويّها متحركا.

ب. **المقيّدة:** وهي ما كان رويّها ساكنا.[2]

[1] محمد بن فلاح المصيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ط1، دار الأثر، الكويت، 2004، ص103.

[2] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية للنشر، 2004، ص169.

3.الرّوي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال قصيدة ميميّة أو داليّة أو لاميّة...اخ، وحروف المعجم كلّها تصلح رويّا إلّا ألف الإطلاق، واو الإطلاق، واو الجماعة، ياء الإطلاق، ياء المخاطبة، ياء المتكلم، هاء الضمير، هاء التّأنيث، هاء السّكت.[1]

نلاحظ في القصيدة أن الشّاعر التزم القافية المطلقة، فلم ينوّعها على عكس الشّعراء المحدثين الذين ينادون إلى التّحرر من قيود القافية، ومن الكلمات التي جاءت فيها القافية هي(ذواتي، نجاتي، صلاتي، فلاة، سكراتي، سماتي، حياتي، الصّدفات، ذاتي، نباتي، ربواتي، مشكاتي، الظّلمات، صفاتي، باقاتي، أبياتي، سباتي، جهاتي، صهواتي، مهاة....اخ)

أمثلة:

وَاتِي بَاتِي كَاتِي مَاتِي هَاتِي

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

نلاحظ أن القافية من المتواتر وهي كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد، والتّسمية مأخوذة من الوتر، وهو الفرد.[2]

إن هذه الكلمات التي جاءت فيها القافية، تبدو مختلفة إلى أنّها في علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة، وكلّها تصبّ في غرض واحد يهدف إلى إظهار انفعالات الشّاعر من شوق وحنين إلى أيام طفولته.

لقد لجأ الشاعر لتسريع إيقاع القصيدة بتكرار القافية نفسها عدّة مرّات، ممّا يلهب إحساس القارئ لتوقّع نهاية القصيدة.

---

[1] محمد بن فلاح المصيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص104.

[2] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص172.

ومهمّة القافية في الشّعر إلى جانب ما تقدم من موسيقى وتنغيم، أنّها تحفز الذّاكرة، فهي تمثل نوعا من التّكرار، والتّكرار يساعدنا على التذكّر، وهو ما تمليه طبيعة الشّعر العربي الذي نشأ نشأة شفاهيّة في بيئة أميّة لا تقرأ ولا تكتب، ولذلك اعتمد على القافية ليسهل تذكّره وترديده.[1]

جاءت القافية في القصيدة مطلقة مردفة بالألف موصولة بياء المتكلم التي توحي بالذات الشاعر(المتكلم)، رويّها حرف التاء وهو صوت انفجاري، خفف من شدّته المد الناجم عن الإشباع، وتقع معاني الكلمات التي جاءت فيها القافية في تقابل بين التي توحي بمعاني الألم والوجد الذي يعيشه الشاعر في الحاضر، وبين التي تحمل معاني الفرح والسعادة والشوق لماضيه وربوع صباه.

نلاحظ أن الشاعر قد حافظ على تكرار الوزن الواحد والقافية الموحدة كما حافظ على الروي الواحد الذي تكرر بوضوح في آخر أبيات القصيدة، والذي ساهم في التناغم الإيقاعي للقصيدة، مما حقق الوحدة العضوية لتبدوا على اتساق وانسجام في مفرداتها ومعانيها، والتي تجعل المتلقي يتفاعل مع النص.

المبحث الثاني: الإيقاع الدّاخلي

- **الإيقاع الدّاخلي:**

إذا كان الإيقاع الخارجي نقل لنا تجربة الشاعر نقلا حيّا صادقا ومؤثّرا، وجاء ملتحما مع أفكاره ورؤاه، فإن الإيقاع الدّاخلي ببنيته الصوتية لم يكن أقل أهمية وفاعلية في بنية القصيدة وتشكيلها، وربّما كان أكثر تأثيرا في حمل تجربة الشّاعر بما تحمله من المشاعر والأحاسيس، وهذا

[1] سيد خضر، التّكرار الإيقاعي، ط1، دار الهدى للنشر، مصر، 1998، ص57.

ما نسعى إلى توضيحه في تطرقنا إلى المستوى الدّاخلي للقصيدة نحو: التكرار، الجناس، الطباق...

1. التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية داخل النص الشّعري، فلا يأتي اعتباطيا وإنّما يساهم في إظهار الوحدة العضوية للنص، وكأنّما انتظمت في عقد فريد، إضافة إلى ذلك نجد القيمة الجمالية التي يحدثها التكرار بأنواعه المتعددة كتكرار الحروف أو الأدوات، أو الكلمات وحتى تكرار مقطع بكامله، وهذا من خلال الكشف عن أحاسيس الشّاعر والذي يسعى إلى إدهاش المتلقي بشعرية نظمه.

1.1- تعريف التكرار:

أ. لغة: "من الكر: الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكررعنه: رجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه.

ب.اصطلاحا: هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه إتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدّلالة على المعنيين المختلفين."[1]

ولقد عمد الشاعر "الزبير دردوخ" إلى التكرار بأنواعه المختلفة من تكرار الحروف، والأدوات، والكلمات، والعبارات، وهذا ما دفع به إلى إختيار الألفاظ الرشيقة والأصوات ذات الرنّة

[1] زهير أحمد محمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ط1، دار الثقافية للنشر، عمان الأردن، 2010، ص253.

المتناغمة، مما يجعل القصيدة تظهر كمقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي، حتى وإن لم يتأثر بما فيها من محتوى. ويظهر ذلك مع الأمثلة التالية:

أ. تكرار الأصوات:

لا ريب أن القارئ للقصيدة سيقف مدهوشا أمام التراكم الصوتي الذي يعلو ويهبط داخل القصيدة من سطر إلى آخر، وكذا اختلاف المخارج الصوتية، وهو ما يؤكد حرص الشاعر على إيصال فكرته بأي طريقة ومن أي منفذ صوتي ممكن.

ولما كان للصوت اللّغوي مكانته في الدّرس الأسلوبي والعلوم الأخرى فقد اهتم به العرب قديما وحديثا وألّفوا فيه كثيرا، فيعد علم الصوتيات من أولى هذه العلوم، وهو العلم الذي يدرس الصوت الإنساني من وجهه النظر اللغوية، [1] إذ كان لها الفضل في تصنيف الأصوات اللغوية في مجموعات كثيرة ويعود ذلك الى عوامل متعددة ومن بين هذه الأسس والمعايير نجد:

1. مواضع النطق:

- **الموضوع الشفوي الثنائي:** ويتم في هذا الموضع إنتاج الصوامت التالية: (الباء، الميم، الواو)
- **الموضع الشفوي الأسناني:** ينتج صامت واحد وهو الفاء.
- **الموضوع الأسناني:** ينتج الصوامت التالية: (الثاء، الذال، والطاء)
- **الموضع الأسناني اللثوي:** ينتج الصوامت التالية: (التاء، الدال، الظاء، السين، الصاد، والزاي).
- **الموضع اللثوي:** ينتج الصوامت التالية: (اللام، النون، الراء)

[1] عبد العزيز أحمد علام، علم الصوتيات، ط3، الرشد للنشر، الرياض، 2009، ص19

- **الموضع الغاري:** وينتج صامت واحد وهو الياء
- **الموضع الطبقي:** ينتج الصوامت التالية (الكاف، الخاء، الغين، والنصف الصامت الواو)
- **الموضع اللّهوي:** وينتج صامت واحد وهو القاف
- **الموضع الحلقي:** ينتج صامتين (الحاء، العين)
- **الموضع الحنجري:** ينتج صامتين (الهاء، الهمزة)

2. الجهر والهمس:

يمكننا تصنيف الصوامت العربية إلى صوامت مجهورة وأخرى مهموسة وذلك بالإعتماد على الدّور الذي يقوم به الوتران الصوتيان الموجودان في الحنجرة:

❖ **الصوامت المجهورة:** ويقصد بها الصوامت التي يتذبذب، في أثناء النطق بها الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء، واقتراب الوترين الصوتيين اقترابا يسمح للهواء بالتأثير فيهما بالاهتزاز.

❖ **الصوامت المهموسة:** ويقصد بها الصوامت التي لا يهتز في أثناء النطق بها الوتران الصوتيان، نتيجة انبساط فتحة المزمار، واتّساع مجرى الهواء، وابتعاد الوترين الصوتيان بحيث لا يأثر الهواء فيهما بالاهتزاز.[1]

وقد قمنا بإحصاء الأصوات الواردة في القصيدة فتحصلنا على الجدول المرتب حسب تكرار الأصوات وبحسب صفاتها ومخارجها كالتالي:

[1] محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ط1، أم سماق للنشر، عمان الأردن، 1996، ص149

الأصوات:	صفاتها:	مخارجها:	عدد التكرار:
الألف	انفجاري مهموس مرقق	حنجري	340 مرة
الياء	احتكاكي مجهور مرقق	غاري	218مرة
اللام	جانبي مجهور مرقق	لثوي	187 مرة
الراء	ترددي مجهور مرقق	لثوي	135 مرة
الميم	أنفي مجهور مرقق	شفوي	95 مرة
الهمزة	انفجاري مهموس مرقق	حنجري	115 مرة
الواو	متوسط مجهور مرقق	شفوي	136مرة
التاء	انفجاري مهموس مرقق	أسناني لثوي	204 مرة
النون	أنفي مجهور مرقق	لثوي	104 مرة
الفاء	احتكاكي مهموس مرقق	شفوي أسناني	88 مرة
الباء	انفجاري مجهور مرقق	شفوي	72 مرة
الهاء	احتكاكي مهموس مرقق	حنجري	68 مرة
السين	احتكاكي مهموس مرقق	شفوي أسناني	51 مرة
الذال	انفجاري مجهور مرقق	لثوي	48 مرة
الحاء	احتكاكي مهموس مرقق	حلقي	40 مرة
الكاف	انفجاري	طبقي	39 مرة

	مهموس مرقق		
العين	احتكاكي مجهور مرقق	حلقي	56 مرة
القاف	انفجاري مهموس مرقق	لهوي	45 مرة
الخاء	احتكاكي مهموس مرقق	طبقي	25 مرة
الشين	احتكاكي مهموس مرقق	غاري	32 مرة
الغين	احتكاكي مجهور مرقق	طبقي	17 مرة
الجيم	مزدوج مجهور مرقق	غاري	32 مرة
الصاد	احتكاكي مهموس مفخم	أسناني لثوي	35 مرة
الطاء	انفجاري مهموس مفخم	أسناني لثوي	33 مرة
الدال	احتكاكي مجهور مرقق	أسناني	11 مرة
الزاي	احتكاكي مجهور مرقق	أسناني لثوي	09 مرات
الثاء	احتكاكي مهموس مرقق	أسناني	10 مرات
الضاد	انفجاري مجهور مفخم	أسناني لثوي	16 مرة
الظاء	احتكاكي مجهور مفخم	أسناني	11مرة

انطلاقا من الجدول أعلاه والذي اعتمدنا فيه على كتاب علم الأصوات العربية للدكتور"**النوري**"، لتحديد صفات الحروف ومخارجها، نلاحظ أن الشاعر وظف أصوات اللغة العربية، بترداد متفاوت بين الصوامت والصوائت، ويظهر ذلك كالتالي:

تكرار حرف (الألف 340 مرة) وظّفه الشاعر بكثرة وهو صوت احتكاكي مجهور مرقق، ويحتل الصدارة، وقد لجأ إليه في قصيدته للتعبير عن مدى الشوق والحنين، لأيام طفولته وربوع صباه والتي تركت في نفسه أثرا بالغا وهذا ما ساهم في خلق إيقاع نغمي ينسجم وحالة الحرمان التي يعيشها، مما يتناسب مع طول الألف لكونها أوسع الصوائت على الإطلاق، في حين تكرر صوت الياء(218 مرة) وهو صوت احتكاكي مجهور مرقق، كما يبدو بارزا مع أواخر أبيات القصيدة والذي ارتبط بذات الشاعر مما يوحي بحضوره داخل القصيدة، في سياق البوح لشوقه وحنينه لماضيه، وهذا ما ساهم في خلق إيقاع سجي تطرب له أذن السامع ويلذ القارئ إلى الخوض في أعماق القصيدة.

كما نلاحظ تكرار حرف الواو ما يقارب(136 مرة) وهو صوت متوسط مجهور مرقق، والذي خلق نوعا من التّرابط والتّجانس بين الوحدات اللغوية في القصيدة لتصبح كمقطوعة صوتية واحدة وذلك ساهم إلى حد ما في تحقيق الوحدة العضوية للنص.

وما بعد ذلك يأتي حرف اللام بترداد(187 مرة) وهو حرف لثوي جانبي مجهور، ثم حرف الراء وهو حرف ترردي مجهور مرقق، ثم الهمزة بتكرار(115 مرة) وهي صوت انفجاري مهموس مرقق، وكذلك ورد حرف التاء بارزا في القصيدة لاعتباره روي القصيدة بتكرار(204 مرة) وهو صوت انفجاري مهموس مرقق، يتناسب مع الإيقاع الهادئ الذي إلتمسه الشاعر.

نستخلص إلى القول أن الشاعر "زبير دردوخ" وفق في توظيفه للأصوات العربية بأشكال متوازنة، وذلك مما حقق الاتّساق والانسجام بين مكونات نصه الشعري، وسعيه لإيصال تجربته الشعرية بأحسن صورة، عن طريق اختياره وتنوعه في تكرار الأصوات المختلفة.

وقد عمد الشاعر إلى الأصوات المجهورة مقارنة بالأصوات المهموسة، وبالرغم من كون الألف حققت أعلى مرتبة التكرار وهو صوت مهموس ما يقارب (340 مرة)، إلا أن الترداد كان متفاوتا على مستوى القصيدة مما كان له أثر في التشكيل الإيقاعي للقصيدة والذي أضفى اتّفاقا صوتيا يطرب أذن السامع.

ب. التكرار الألفاظ:

لقد نظر القدماء إلى التكرار من عدة زوايا، وجعلو لكل نمط إسمه الخاص به تبعا للصورة الشكلية التي جاءت عليها، [1] ويعتمد التكرار على كثافة الكمية المكررة وكيفية تكرارها في السياق ونوعية المادة المكررة ومكانها في النسق الشعري، لتشكل هذه العناصر ناتجا دلاليا، وهذا ما نأتي لتوضيحه بعد أن قمنا بإحصاء الألفاظ الواردة في القصيدة لنتحصل على الجدول الآتي:

الكلمة:	نوعها:	عدد التكرار:
الشعر	اسم	05 مرات
صلاتي	اسم	03 مرات
عطر	اسم	05 مرات
الشوق	اسم	03 مرات
نهر	اسم	07 مرات
طفولتي	اسم	06 مرات
الوجد	اسم	03 مرات

[1] زهير أحمد محمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، ص255.

العمر	اسم	04 مرات
الزهرات	اسم	03 مرات
نغماتي	اسم	04 مرات
الصبا	اسم	04 مرات
النور	اسم	04 مرات
الحنين	اسم	05 مرات
الخيل	اسم	03 مرات
الظلال	اسم	04 مرات
الأصوات	اسم	04 مرات
الماء	اسم	03 مرات
وميض	اسم	03 مرات
النظرات	اسم	03 مرات
الواو	حرف	97 مرة
من	حرف	12 مرة
عن	حرف	03 مرات
على	حرف	03 مرات
في	حرف	38 مرة

الباء	حرف	10 مرات
أحبّ	فعل	02 مرة
أغفو	فعل	03 مرة
أعد	فعل	02 مرة
يعيد	فعل	02 مرة

من خلال الجدول الذي يبين الإحصاء اللفظي الذي أجريناه على القصيدة توصلنا على النتائج الآتية:

نلاحظ أن التكرارات جاءت متنوعة من اسم وحرف وفعل في هذه القصيدة، بحيث احتل حرف الواو الصدارة برتابة(97 مرة)، وهو حرف عطف له دور في اتساق وترابط بين عناصر النص الشعري، ثم تليها حروف الجر منها: حرف(في) تكرر(38 مرة)، وحرف (من) تكررت(12 مرة)، والباء تكرر(10 مرات)، وتكررت الأفعال منها: الفعل أعد (02 مرة)، أغفو(03 مرات)، يعيد(02)..اخ، وتكررت الأسماء بكثرة منها: الشعر، صلاتي، عطر، الشوق، النهر، حياتي، الزهرات، الصبا، الظلال..اخ

وكانت لهذه الاسماء (طفولتي، قصيدتي، الطفل، الحنين، النهر)، أهميتها والتي بنيت عليها القصيدة، وذلك نتيجة إلحاح الشاعر المستمر على تسليط الضوء عليها في محاولة أبراز شوقه وحنينه لصباه، إذ يعتبر هذه الألفاظ مفتاحا للفت إنتباه القارئ ووسيلة تخفف عن الثقل الذي يحس به.

فقد شمل التكرار اللفظي كلا من الاسم والحرف والفعل، حيث أخذت الأسماء الحصة الأكبر.

2-الجناس:

يعتبر الجناس من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل الذين فطنو إليه عبد الله ابن معتز، وهو" تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكتفي في التشابه ما نعرف به المجانسة.

والجناس ينقسم إلى قسمين: تام وغير تام.

أ. الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف، أعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها.

ب. الجناس الغير التام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي أنواع الحروف، أعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها."[1]

الجناس:	نوعه:
صلاتي فلاتي نجاتي سماتي حياتي نباتي لغاتي فراتي صفاتي شكاتي قناتي زخاتي	جناس غير تام

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دط، دار النهضة العربية للنشر، بيروت لبنان، دت، ص196

الخطوات الخطرات الثورات النظرات الزهرات الجمرات الصلوات النغمات الدعوات الوثبات القطرات الرعشات	جناس غير تام
الأصوات الأصوات	جناس تام
نقاوة شقاوة	جناس غير تام
الأبراج برجي	جناس تام
صلاتي صلاتي	جناس تام
سكراتي سكراتي	جناس تام
تغازلان تغزلان	جناس غير تام
يتقاربان يبعدان يحمحمان يختصمان	جناس غير تام

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر نوع بين الجناس التام والناقص بحيث يعد هذا المحسن البديعي من أكثر الخصائص الأسلوبية المهيمنة على مستوى الإيقاع، وهو ما أكسب القصيدة نوعا من الموسيقى والتنغيم الفخم.

3-رد الصدر على العجز: "هناك من سماه من رجال البديع ب"التصدير"، وقد عرفه الخطيب القزويني في قوله: " وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين، أو الملحقين

بهما، من أول الفقرة والآخر في آخره. وهو في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أ، آخره أو صدر المصرع الثاني."[1]

ومن أمثلته في القصيدة قول الشاعر:

وأنا اتقاد الماء في سكراته

لأقول سر النار في سكراتي

نهران يختصمان ... في مجراهما

وأنا الظمي على ضفاف فراتي

وأسير خلف الظل أتعب خطوه

فيسير خلفي متعب الخطوات

تتعتق الأشواق في نظراتها

لترش عطر الوجد في نظراتي

يعد التصدير من الظواهر التي كانت سائدة في الشعر العربي القديم، ويعتبر مظهر من مظاهر التكرار التي أسهمت في إرساء النية الحسنة لدى المتلقي للخوض في أعماق القصيدة. وقد عمد إليه الشاعر لإعطاء نوع من السحر الصوتي لنظمه.

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، ص224

4-الطباق:

"هو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، سواء كان التقابل حقيقيا أم اعتباريا، والطباق أقسام كثيرة، وذلك من حيث الإيجاب والسلب، ومن حيث نوع الكلمتين، الاسمية أو الفعلية أو الحرفية وكذا من حيث الظهور والخفاء...

أ. **طباق الإيجاب:** وهو أن يكون بين الكلمات المتضادة من حيث الوضع اللغوي، أن لا يكون سببه اختلاف الكلمات ب الإيجاب والسلب، وهو يكون بين الاسمية والفعلية والحرفية، أو نوعين مختلفين.

ب. **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان بالسلب والإيجاب، وهو أيضا الجمع بين فعلى مصدرواحد: مثبت ومنفى، أو أمر ونهي."[1]

الطباق:	نوعه:
النور الظلمات	طباق الإيجاب
وميضه غيمه	طباق الإيجاب
حياتي موتي	طباق الإيجاب
تتوقف تدور	طباق الإيجاب
ارتطام ثبات	طباق الإيجاب
مسرة مأساة	طباق الإيجاب
يعشقان ينفران	طباق الإيجاب
يتقاربان يبعدان	طباق الإيجاب

[1] مصطفى السيد، دراسات في علم البديع، ط4، دار دريم للنشر، 2007، ص20

نقاوة شقاوة	طباق الإيجاب
يختصمان يتعانقان	طباق الإيجاب
واحتي فلاتي	طباق الإيجاب
كهله صباه	طباق الإيجاب
يعرف لم يأبه	طباق السلب

من الخلال الجدول يتضح أن الشاعر التزم طباق الإيجاب، وكثيرا ما يندر وجود طباق السلب في القصيدة، وقد غلب طباق الاسماء على باقي أنواع الطباقات الأخرى مما يدل أن للأسماء دور في إقرار الأوصاف على عكس الأفعال، وذلك لتثبيت الصفات في السياق الشعري الذي كان بصدده.

الفصل الثّاني: المستوى التركيبي للقصيدة

المبحث الأول: أزمنة الأفعال

1. ماضي
2. مضارع
3. أمر

المبحث الثالث: أنواع الجمل

1. الجمل الاسمية
2. الجمل الفعلية
3. أشباه الجمل

المبحث الثالث: الأساليب

1. الأسلوب الخبري
2. الأسلوب الإنشائي

المبحث الثالث: الحروف والضمائر

1. حروف الجر والعطف
2. ضمائر(المتكلم، المخاطب، الغائب)

المستوى التركيبي:

يعد هذا المستوى أحد مستويات التحليل الأسلوبي وفيه نتناول بالدّراسة جملة من العناصر منها(الأفعال أنواع الجمل الأساليب الحروف والضمائر):

1. أزمنة الأفعال: سنحاول دراسة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن:

أ. تعريف الفعل:

"حدث مرتبط بزمن، أي كلمة تدل على أمرين معا، حدث وزمن. وينقسم من حيث الزمن إلى: فعل ماضي، فعل مضارع، وفعل أمر.

- **فعل ماضي:** هو فعل دل على حدث وقع في الزمن الماضي.

وبعد النظر إلى القصيدة نلاحظ أن الشاعر وظف الأفعال الماضية والتي أراد بها سرد أحداث ماضية، والتي تتمثل في ماضيه الجميل الحافل بالطفولة والعواطف البريئة، والتي تبرز لنا ارتباطه ولوعه بربوع صباه ولعل استحضاره لهذه الفترة المميزة، ناتج عن نقص يعتريه في حاضره والتذكير بها، يعتبر تعويضا عن ذلك النقص ومما أدى به إلى سرد مكبوتاته للتخفيف عن نفسيته وهذا ما يتبين لنا من خلال مجموعة من الأمثلة الواردة في القصيدة نحو قول الشاعر:

(سال، دنا، كان، صار، انساب، عاش، عثر، أحبّ...).

- **فعل مضارع:** صيغة تدل على زمن حدوث الفعل في الحاضر أو المستقبل، وللفعل المضارع حروف تسمى حروف المضارعة وهي مجموعة في كلمة (نأتي).[1]

[1] ينظر: علي هصيص، معجم مصطلحات وأدوات النحو والإعراب، ط1، دار الثقافة للنشر، عمان- الأردن، 2012، ص38-30

وقد نجد الشاعر استند إلى الأفعال المضارعة بكثرة في قصيدته والتي تدل على تقرير حقائق في زمن الحاضر والمستقبل تعكس تجربته، كما تدل في معظم الأحيان على استمرارية والحركة في وصفه للأحداث ويظهر ذلك جليا مع الأمثلة التالية: (أقول، أخبّئ، أرصّع، يتعانقان، ينفران، يعشقان، يحمحمان، يتعبان، يستبقان، يتقاربان، يبعدان، يسابقان، تغازلان، تغزلان، تتأرجحان، تبعثران، يتخاصمان، يسائل، يعيد، تصيد، يرقنه، أغفو، أطارد، أقلّد، تغرّد، أطير، تطير، أسير، أتعب، يسير، أصيد، أعدّل، أباغت، أخطّ، أشيّد، تتوقف، تدور، تتعتّق، ترشّ، يتواعدان، يبكيان، يأتيان، أحدّق، أسائل، أعيد، يهزّه، يستغفر، يعمّر، تتنزّل، يتصاعد، تغفو، تهتدي، أشتاق، تأجّج، ترنو، أغرى، تدفّقت، تتباطأ، تسمع، يشير، يعرف، يأبه).

- **فعل أمر:** "صيغة تدل على عمل مطلوب فعله في الزمن المستقبل".[1]

وقد عمد الشاعر إلى توظيف أفعال الأمر بشكل غير لافت للانتباه على عكس الأفعال المضارعة وأفعال الماضي، ومن أمثلته في القصيدة: (مرّي، اغفروا) والتي تدل على طلب الفعل من المستقبل القريب أو البعيد غالبا.

ويتضح لنا من خلال الأمثلة الواردة في القصيدة أن الفعل المضارع ورد بكثرة بحيث يحتل الصدارة مقارنة بالفعل الماضي والأمر، وهذا ما يدل على دوام واستمرارية الحركة قي ظل وقوع الأحداث وتغيرها فنلاحظ أن الشاعر يتحدث عن أحلام عاشها في طفولته ويتمنى لو يعيشها في حاضره ومستقبله، وتأتي الأفعال الماضية في المرتبة الثانية من حيث تواجدها على مستوى القصيدة والتي تسرد لنا أحداثا عاشها في طفولته مع وصفه لأحاسيسه وعواطفه والتي كثيرا ما

[1] علي هصيص، معجم مصطلحات وأدوات النحو والإعراب، ص30

امتزجت مع ألفاظ الطبيعة، أما أفعال الأمر فتكاد تخلو القصيدة منها، فلم يرد منها إلا فعلين والتي تدل على الحسرة بحيث أن الشاعر يناجي الحياة ويطلب منها فرصة لتحقيق أحلامه التي لطالما سعى إليها.

2.أنواع الجمل: قد لا يخلو الكلام نثرا كان أم شعرا على الجمل سواء كانت اسمية أم فعلية أوشبه جملة، فنجد الشاعر في قصيدته "نهر الطفولة والقصيد" نوع في استعمالها وذلك كالتالي:

أ. **الجملة الاسمية:** "هي وحدة إسنادية تتكون من ركنين أساسيين هما المبتدا والخبر"[1]، وفي ذلك قول الشاعر:

(نهر الطفولة، الشعر مملكتي، بوح صلاتي، وميض أفكاري، عطر دواتي، سماء أخيلتي، ريش قوادمي، رفيف أجنحتي، رذاذ أشواقي، زاد محبّتي، حنين طوفاني، طوق نجاتي، شهية الأنهار، ظمأ الخلود، طفولتي عرشي، تاج مودتي، صفاء وجداني، طهر سماتي، نعيم أزمنتي، شاي سعادتي، رحيق عمري، نقاء روحي، جنان خلدي، أنا الحدائق، أنا الظمي، أنا المعطر، الشعر فاكهتي، نهر طفولتي، خرير مائي، فراش حقلي، أحضان مدرستي، ضلال شعري، ألواح قرآني، آذان فجري، أنا الأمير، أنا ذلك الطفل، أنا كهله).

وبعد النظر إلى القصيدة نلاحظ أن الشاعر وظف الجمل الاسمية والتي تفيد الاستقرار والثبوت والتي عبر بها عن مجموعة من احاسيسه وعواطفه، والتي ساهمت في تناسق الشكلي والضمني للنص الشعري.

[1] علي هصيص، معجم مصطلحات وأدوات النحو العربي، ص19.

ب. **الجملة الفعلية:** وحدة اسنادية تتكون من ركنين أساسيين هما الفعل والفاعل، ومن أمثلة ذلك في القصيدة: (أخبئ، أرصع، يركضان، يحمحمان، يعشقان، ينفران، يبعدان، يتسابقان، تغزلان، تغازلان، تتأرجحان، تبعثران، تستريح لغاتي، يتخاصمان، يسائل الأنوار، يعيد تمتمة الحروف، يعيد ترتيب الرؤى، تصيد مملكة الصبا، تصيد عصفور المنى، يسرقن، يرقنه، أغفو، أطارد، أفقس، أقلد، تغرد الأطيار، تطير، أسير، أتعب خطوه، يسير، أصيد، أعدل الأطياف، أباغث، أعد، أغافل، أخط، أشيد، ينام، تتوقف، تدور، تتعتق، ترشو يتواعدان، يبكيان، يأتيان، أحدق، أعيد، أسائل، يهزه، تعثري، أحاول، أغقروا، يستغفر الرحمان، يعمر، تتنزل، تغفو، سال، ترنو، تدفقت، يعرف، تأبه، أغرى، تتباطأ الدنيا، تسمع، يشير).

وقد وظف الشاعر الجمل الفعلية أكثر مقارنة بالجمل الاسمية وكثيرا ما دلت على التغير والحركة والتي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر المضطربة.

ج.**شبه جملة:** "جملة شبيهة بالجملة الاسمية والجملة الفعلية، إلا أنها ليست تامّة، وتأتي شبه جملة جار ومجرور أو ظرفية"[1]، ومن أمثلة ذلك في القصيدة: (في سكراته، على الهضبات، في الخيال، في ذاتي، بالصدفات، على ذرا ربواتي، في وثباتي، بقوائم، بخاطري، من الخنين، من مشكاتي، في الصبوات، في دمّي، بأيّ سرج).

ومن خلال الأمثلة التي استخلصنا إليها في القصيدة يتبين لنا أن الشاعر نوع في استخدامه للجمل والتي هي عبارة عن مجموعة من الألفاظ المركبة والتي بها عبر عن مجموعة من أحاسيسه وعواطفة فنجده قد مزج بين الجمل من جمل فعلية واسمية وأشباه الجمل ولكل مدلولها،

[1] ينظر علي هصيص، معجم مصطلحات النحو والإعراب، ص19-22 .

فقد عمد إلى توظيف الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية والتي تفيد الحركة والاستمرارية، أما الجمل الاسمية فتأتي لتدل على الثبوت والاستقرار، وقد نجد الشاعر ضمن أشباه الجمل والتي هي جزء من الجمل للمساهمة في ربط بين أجزاء القصيدة.

3.الأساليب: وتنقسم إلى قسمين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الجزء.

أ.الأسلوب الخبري: عرفه معجم المصطحات العربية بقوله: "هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقا للواقع والكذب إن كان غير مطابق للواقع"[1]. وقد نجد الشاعر في قصيدته "نهر الطفولة والقصيد" نوع بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، ومن الأساليب الخبرية نجد في القصيدة الأمثلة التالية:

-الشعر مملكتي وبوح صلاتي.

-طفولتي عرشي وتاج مودتي.

-أخبئ في الخيال مروجها.

-أرصع الشطآن بالصدفات.

-فرسا رهان يركضان بداخلي.

-عصفورتان من الحنين تغازلان.

-نهران يختصمان في مجراهما.

-الطفل يغفو في سنابل حلمه.

---

[1] محي الدين ديب، علوم البلاغة، ط1، دار المؤسسة الحديثة للنشر، طرابلس-لبنان، 2003، ص 269

_يعيد تمتمة الحروف بلا فم.

_تصيد مملكة الصبا أقماره.

-أطارد الأطيار في أعشاشها.

-أقلد الشحرور في أصواته.

-أطير خلف فراشة مذعورة.

نلاحظ من خلال الأمثلة طغيان هذا الأسلوب على القصيدة فشاعر في صدد تقرير حقائق عاشها في الماضي وهي أيام طفولته وكذا التعبير عن أحاسيسه المتنوعة، وفيما بعد يصف لنا حالته الآنية المفعمة بالحسرة والحزن وعدم الرضا، فحياته في الماضي كانت مليئة بالود والمحبة والأمل، أما حياته اليوم بدأت تتلاشى من الحزن والحسرة لشباب مضى ولم تعد أيامه كما كانت في صغره.

أ. **الأسلوب الإنشائي:**

جاء في معجم المصطلحات أن الإنشاء: "هو ما لا يصح أن يقال لقائله أنّه صادق فيه أو كاذب. وينقسم إلى قسمين هما:

- **إنشاء طلبي:** وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون خاصة في(الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، والنداء).

- **إنشاء غير طلبي:** وهو ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها(المدح والذم، القسم، التعجب، والرجاء)".[1]

وغلبة الأسلوب الخبري لا يمنع من وجود أساليب إنشائية في القصيدة، فجاء منها:

✓ **الاستفهام** : "وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل". وقد ورد الاستفهام في قول الشاعر:

-أنا ذلك الطفل الذي أشتاقه؟

-من أين هذا الطفل سال عبيره؟

-من كان قبل مصبها أنهاره؟

-من صار بعد تفتح الزهرات؟

-من أين هذا السلسبيل؟ ومن أنا؟

-من كنت قبل هطولها زخاتي؟

ويتضح لنا من خلال الأمثلة أن الشاعر استخدم أسماء الاستفهام (من وأنى) من باب الحسرة والتصور فتجسدت ذاكرته الطفولية ويتساءل عن أيامه التي مضت كملمح البصر ولم تعد، وكذا يتحسر على حاضره الذي يتناقض معه، وهذا ساهم إلى حد ما في إبراز معاني القصيدة ويجسد لنا تجربة الشاعر.

✓ **الأمر:** "وهو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الإستعلاء مع الإلزام ويكون لمن هو أعلى على من هو أقل منه"[1]. ويظهر الأمر في قول الشاعر: (مري، واغفروا)، فقد ورد الأمر

[1] محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص282

بالفعل الماضي(مري) والذي يخاطب به جمهوره فكأنما يتذمر من الحياة ويحزن على واقعه المرير الذي يفقد فيه الأمل والسعي وراء تحقيق أحلامه، وقد ورد فعل الأمر(اغفروا) والذي يخاطب به القارئ ويطلب منه ا، يغفر زلاته وأخطائه إن وجدت في نظمه وهذا من باب الاستعطاف).

4. الحروف والضمائر:

1.الحروف:

"هي كل كلمة ليس لها معنى إلا مع غيرها.

وتنقسم بحسب مكانها في الجملة، وأثرها على الكلمات التي بعدها إلى: حروف تدخل على الاسم وحروف تدخل على الفعل وحروف تدخل على الاسم والفعل.

✓ **حروف تدخل على الاسم:** وهي(حروف الجر، إن وأخواتها، حروف الاستثناء، واو المعية).

✓ **حروف تدخل على الفعل:** وهي: (حروف النصب، حروف الجزم، بعض حروف النفي مثل حرف "ما" التي تدخل على الفعل الماضي وحرف "لا" التي تدخل على الفعل المضارع، وحروف أخرى مثل "قد" التي تفيد التأكيد، وحرف السين وسوف اللتان يدخلان على الفعل المضارع).

✓ **حروف تدخل على الاسم والفعل: منها:** (حروف العطف، حروف الاستفهام، واو الحال، ولام القسم).

وعلى سبيل المثال عمدنا إلى إحصاء حروف الجر والعطف الواردة في القصيدة:

[1] محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص282-269.

- **حروف الجر:** "وهي حروف تجر الاسم الذي بعدها وهي(من، إلى، عن، على، في الباء، الكاف، اللام، واو القسم، تاء القسم، حتى، رب، مذ، منذ، خلا، عدا، حاشا)"[1].

جاءت هذه الحروف في القصيدة بشكل متنوع، والجدول التالي يوضح ذلك:

حروف الجر	في	الباء	من	على	اللام	عن	الكاف
عدد التكرار	34 مرة	17 مرة	10 مرات	06 مرات	4 مرات	مرة واحدة	مرتين

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه والذي يبين لنا حروف الجر الواردة في القصيدة أن الشاعر نوع في استخدامه لحروف الجر خاصة الحروف"(في) تكرر 34 مرة، (الباء) تكرر 17 مرة، (من) 10 مرات، (على) 06 مرات"، بحيث نجد أن حرف (في) ورد بكثرة في القصيدة والذي استعمل في كثير من الأحيان للدلالة على الظرفية مثل(في ملعبي، في الظلمات، في سماء، في أنهر، في محرابه، ..)، ونلاحظ تكرار الأحرف الأخرى بترداد أقل (حرف (اللام) 04 مرات، (عن) مرة واحدة، و(حرف الكاف) مرتين، والغرض منها المساهمة في ربط بين أجزاء النص وإبراز المعنى الذي يحاول الوصول إليه الشاعر وإيصال أفكاره بواسطة هذه الروابط.على المستوى الشكلي والضمني.

[1] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ط19 ، المكتب العلمي للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة–مصر، 1998، ص148-147

حروف العطف: "وهي حروف تتوسط اسمين أو فعلين ويكون الاسم أو الفعل الذي يليها نفس حكم الاسم أو الفعل الذي يسبقها من حيث الإعراب، وهي: (الواو، الفاء، ثم، أو، أم، لكن، لا، بل، حتى)"[1].

وقد وردت في القصيدة بكثرة خاصة حرف الواو وهذا ما سيوضحه الجدول التالي:

حروف العطف:	الواو	الفاء	حتى
عدد التكرار:	**77 مرة**	**08 مرات**	**مرة واحدة**

يتضح لنا من خلال الجدول أعلاه والذي يبين حروف العطف الواردة في القصيدة أن الشاعر وظف حرف الواو بترداد أكثر ما يقارب (77 مرة) ثم يأتي حرف الفاء الذي تكرر (08 مرات) قي حين نجد حرف حتى لم تتكرر إلا (مرة واحدة)، وجاءت هذه الحروف للحفاظ على اتساق وانسجام القصيدة مع الربط والوصل بين أجزاءها.

2.الضمائر:

الضمير:

"اسم مبني يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب؛ والضمير ثلاثة أقسام: منفصل، متصل، مستتر.

أ. الضمائر المنفصلة: وهي ما استقلت بالنطق، وهي قسمان ضمائر الرفع المنفصلة وضمائر النصب المنفصلة:

[1] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص151

- **ضمائر الرفع المنفصلة:** وتكون في محل رفع مبتدأ أو خبر، أو فاعل أو نائب الفاعل وهي(أنا، نحن، أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم أنتن، هو، هي، هما، هم، هن).
- **ضمائر النصب المنفصلة:** وتعرب قي مخل نصب مفعول به، وهي:

(إياك، إياكِ، إياكما، أياكم، إياكن، إياه، إياها، إياهما، إياهم، إياهن).

ب.الضمائر المتصلة: وهي ثلاثة أقسام:

- **ضمائر الرفع المتصلة:** وتكون متصلة بالفعل أو بكان وأخواتها وهي(تاء الفاعل، نون الجمع المفرد، ألف الاثنين، واو الجماعة، ياء المخاطبة، نون النسوة).
- **ضمائر النصب المتصلة:** وتكون متصلة بالفعل أو بإنّ وأخواتها وهي(نون النسوة، نون الجمع المفرد، كاف المخاطب، هاء الغائب).
- **ضمائر الجر المتصلة:** وتكون متصلة بالاسم أو بحرف الجرّ وهي(ياء المتكلم، نون الجمع المفرد، كاف المخاطب، هاء الغائب).

ج.**الضمائر المستترة:** وهي نوعان: ضمائر مستترة وجوبا وضمائر مستترة جوازا:

✓ **الضمائر المستترة وجوبا:** وهي التي لا تصلح أن يحل محلها الاسم الظاهر وتكون في(الفعل الأمر الواحد، وفي الفعل المضارع المبدوء بتاء الخطاب الواحد، أو بالهمزة، أو بالنون).

✓ **الضمائر المستترة جوازا:** وهي التي تصح أن يحل محلها الاسم الظاهر وتكون في(الفعل الماضي والفعل المضارع المسند إلى الغائب أو الغائبة، أو اسم كان وأخواتها)".[1]

[1] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص113

ومما نلاحظه في القصيدة أن الشاعر مزج بين الضمائر المختلفة من المتكم والمخاطب والغائب، والتي وردت متصلة ومنفصلة او مستترة، وهذا ما نسعى لتوضيحه في الجدول الآتي:

ضمير المتكلم:	ضمير المخاطب:	ضمير الغائب:
أنا، كنت، زخاتي، انتباهي، مواسمي، عتماتي، موتي، قصيدتي، عطري، حياتي قرآني، محبتي، فجري، صلاتي، قناتي، أنا، طفولتي، إني، غربتي، شكاتي، مدرستي، عطلتي، شتاتي، أترابي، ملعبي، باقاتي، أبياتي، برجي، سباتي، فاكهتي، جهاتي، فاكهتي، طفولتي، مائي، نباتي، حفلي، أراجحي، نظراتي، مملكتي، صلاتي، أفكاري، دواتي، أخيلتي، قوادمي، أجنحتي، أشواقي،	قلبك	هطولها، هن، أعراسه، هن، عرسها، وميضها، غيمه، إليه، نبضه، أشعاره، شعره، كتابهم سياطه، مجراهما، أشتاقه، كهله، صباه، عبيره، إليه، مصبها، أنهاره، قصيده، صهواتي، صبّحتها، بكاؤها، يهزه، أقواسه أفلاكها، منها، هالاتها، جدارها، رمالها، دورانها، نظراتها، مصبها، حلمه، أقماره، مصبها، صفاتها، يرقنه، أعشاشها، أصواته، خطوه، مضمارها، سكراته، زهراتها.

محبتي، طوفاني، نجاتي، واحتي، فلاتي، سكراتي، طفولتي. عرشي، مودتي، وجداني، روحي، سريرتي، خلدي، نباتي، نغماتي، أنا، جداولي، صفاتي، عمري، طفولتي، بيضاتي، أصواتي، خلفي، أنا، ذاتي، داخلي، ربواتي، وثباتي، مشكاتي، أنا دمي، لغاتي، أنا، فراتي.		

من خلال الجدول أعلاه والذي يمثل الضمائر الواردة في القصيدة أن الشاعر استخدم ضمير المتكلم بشكل لافت للانتباه ما يقارب 80 مرة والذي يعود على الذات الشاعرة، ثم تليها ضمائر الغائب بتكرار 47 مرة والتي تعود على الماضي الجميل وهي طفولته وصباه وكثيرا ما استند إلى الطبيعة لإبراز مشاعره وعواطفه من الشوق والحنين إلى ربوع صباه ونجد تكرارا واحدا لضمير المخاطب (قلبك) والذي يعود على الشاعر.

نستخلص إلى أن توظيف الشاعر لهذه الضمائر لم يأتي عبثا بل ساهمت إلى حد ما في الحفاظ على ترابط عناصر القصيدة وإضافة إلى ذلك حافظت على استقامة الوزن والقافية مع تجنب التكرارات المفرطة وهذا ما زاد إليها انتظاما وجمالا.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي للقصيدة

المبحث الأول: التشبيه

المبحث الثاني: الإستعارة

المبحث الثالث: الكناية

يعرض الجاحظ قي كتابه "البيان والتبيين" أنه قال: "قلت لأعرابي: ما البلاغة؟ قال لي: الإيجاز من غير عجز، والإطناب من غير خطل. قال ابن الأعرابي، فقلت: ما الإيجاز عندك؟ فقال حذف الفضول وتقريب البعيد".[1]

فالبلاغة لغة: "بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا، إذا وصل وانتهى إلى غايته.

ويقول: أبلغته الشيء بلوغا وبلاغا، وبلغته تبليغا، إذا أوصلته إلى غايته ونهايته.

وبلغ الغلام وبلغت الجارية، إذا وصلا إلى انتهاء مرحلة ما دون التكليف، دخلا في مرحلة التكليف، ويكون ذلك بالاحتلام الغلام وحيض الجارية، ويقال ذكر بالغ ، وأنثى بالغ أو بالغة.

والأمر البالغ: هو الأمر الذي وصل إلى غايته فكان نافذا.

والبلاغة تكون وصفا للكلام. ووصفا للمتكلم".

أما اصطلاحا: " هي مطابقة الكلام لمقتضى حال من يخاطب به مع فصاحة مفرداته وجمله".[2]

وفي هذا المستوى سنتطرق إلى الوجه الثالث من علم البلاغة وهو علم ي تعري ويأتي تعريفه كتالي:

-**علم البيان:** "هو علم يبحث في كيفيات تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالاتها، وتختلف في صورها وأشكالها وما تتصف به من إيداع وجمال، أو قبح وابتذال".[3]

---

[1] محمد بركات أبو علي، علم البلاغة، ط1، أم سماق للنشر، عمان-الأردن، 1997 ، ص31.

[2] عبد الرحمان حن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، ط1، دار القلم للنشر، 1996، ص128 .

[3] المرجع نفسه، ج2، ص126.

ومن خلال التعريف السابق سنتناول بالدراسة أهم العناصر التي اهتم بها هذا العلم من كناية واستعارة وتشبيه.

1.التشبيه:

-**لغة:** "هو التمثيل، شبهت هذا بذلك، مثلته به".

-**اصطلاحا:** "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة في سياق الكلام".

والتعريف الجامع هو: "صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد، بشيء آخر (حسي أو مجرد) للإشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر".

وقد عرفه القزويني:" التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى".

1.1 أركان التشبيه:

-**المشبه:**هو الركن الأساسي في التشبيه، وتخدمه الأركان الأخرى، ويغلب ظهوره، لكنه قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدرا في الإعراب.

-**المشبه به:** تتوضح به صورة المشبه، ولا بد من ظهوره في التشبيه.

-**وجه الشبه:** هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وتكون في المشبه به أقوى وأظهر منه.[1]

-**أداة التشبيه:** هي كل لفظ دال على المشابهة وقد تكون حرفا، أو اسما، أو فعلا أو ما شابهها.[2]

---

[1] محمد أحمد قاسم ، علوم البلاغة، ط1، دار الكتب الحديثة للنشر، طرابلس-لبنان، 2003، ص143.

[2] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص146.

تتعدد التشبيهات في قصيدة "نهر الطفولة والقصيد" للشاعر "دردوخ" دلالة على بلوغ الكلمات المعاني السامية، والمجازات التي توصل إلى المعاني ، ومن أمثلة هذه التشبيهات نجد:

استهلال الشاعر قصيدته بتكرار التشبيهات البليغة في قوله:

الشعر مملكتي وبوح صلاتي

ووميض أفكاري وعطر ذواتي

وسماء أخيلتي وريش قوادمي

ورفيف أجنحتي على الهضبات

ورذاذ أشواقي وزاد محبتي

وحنين طوفاني وطوق نجاتي

وشهية الأنهار حين يصبها

ظمأ الخلود بواحتي وفلاتي

وأنا اتقاد الماء في سكراته

لأقول سر النار في سكراتي

وطفولتي عرشي وتاج مودتي

وصفاء وجداني وطهر سماتي

ونعيم أزمنتي وشاي سعادتي

ورحيق عمري وانتضام حياتي

ونقاء روحي وانسجام سريرتي

وجنان خلدي واخضرار نباتي

نلاحظ من خلال القصيدة تكرار التشبيهات في قوله: (الشعر مملكتي) فالشاعر جعل الشعر مملكة يقوم فيها، وهل يا ترى الشعر مملكة، فالصورة كانت أبلغ وأجزل من أن يوظف العنصر الحقيقي في القصيدة فذكر المشبه وهو الشعر والمشبه به وهي المملكة وحذف أداة التشبيه على سبيل التشبيه البليغ.

وكما هو الحال أيضا في تتابع مفردات القصيدة بعد الجملة التي تناولناها سابقا وهي:(بوح صلاتي ، وميض أفكاري، عطر دواتي، سماء أخيلتي، ريش قوادمي، رذاذ أشواقي، زاد محبتي، حنين طوفاني، طوق نجاتي، شهية الأنهار، طفولتي عرشي، تاج مودتي، صفاء وجداني، طهر سماتي، نعيم أزمنتي، شاي سعادتي، رحيق عمري، انتظام حياتي، نقاء روحي، انسجام سريرتي، ...)

بحيث نلاحظ أن الشاعر قدم المشبه به على المشبه في كثير من التشبيهات وذلك لتوضيح وتقريب الصورة أكثر للقارئ وحفاظا على الجانب الإيقاعي للقصيدة .

ومن الأمثلة أيضا قوله: (أنا الأمير) فقد شبه نفسه بالأمير صاحب السلطة فذكر المشبه وهو ضمير المتكلم أنا والمشبه به وهو الأمير وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه دلالة منه على أنه تشبيه بليغ، في حين أنه كرر هذا التشبيه في مواضع أخرى (أنا الظمي، أنا ذلك الطفل، أنا كهله، أنا اتقاد الماء...) وقد كرر الضمير أنا مرارا وتكرارا لحضور النفس الشاعرية في القصيدة، وأحيانا ما يمتزج للجملة معنيين أو ثلاثة دلالة على جزالة وبلوغ أسمى المشاعر، وعودة إلى قوله: (أنا اتقاد الماء) كون النار هي التي تتقد وقال أيضا (أنا الحرائق والجداول في دمي)، (أنا المعطر بالرؤى)

وأحيانا أخرى يؤخر الضمير في قوله: (تلك الظلال أنا) وهذا لإبراز جمال الصورة فمن خلال هذه الجمل المكررة وأغلبيتها تشتمل على ضمير المتكلم (أنا) في كل بيت دلالة على بلوغ التشبيهات، والأثر المقامي الذي تركه الشاعر في قصيدته ليكسبها رونقا ونكهة شعرية للقارئ وتصورا مجازيا خلال طفولته.

2.الإستعارة:

-**لغة:**"هي طلب شيء ما للإنتفاع به، زمنا من دون مقابل، على أن يرده المستعير إلى المستعار منه، عند انتهاء المدة الممنوحة له، أو عند الطلب".

-والاستعارة عند البيانيين:

هي استعمال لفظ ما، من غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة عن إدارة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب، وبحيث يقولون: "الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف منه أحد طرفيه أو ركنيه".

2.1 أنواع الإستعارة:

أ.الاستعارة التصريحية: "هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، مع ذكر المشبه".

ب.الاستعارة المكنية: "هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، مع ذكر المشبه".[1]

و قد قمنا بإحصاء بعض الإستعارات الواردة في القصيدة مع تبيان نوعها مع الشرح في الجدول التالي:

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ط1، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011، ص60.

الإستعارة:	نوعها:	شرحها:
تدفق الألوان في زهراتها	استعارة مكنية	شبه الشاعر الألوان بالماء الذي يتدفق، فذكر المشبه وهي الألوان وحذف المشبه به وهو الماء وصرح بأحد لوازمه وهو الفعل تدفق على سبيل الإستعارة المكنية.
يسائل الأنوار في الظلمات	استعارة مكنية	شبه الشاعر الأنوار بالإنسان الذي يسائله فصرح بالمشبه وهي الأنوار وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك أحد لوازمه وهو الفعل يسائل على سبيل الإستعارة المكنية.
تناغم الأشياء والحركات	استعارة مكنية	هنا الشاعر شبه الأشياء والحركات بالكون المتجانس فصرخ بالمشبه وهي الأشياء والحركات وحذف المشبه به

		وهو الكون وترك أخد لوازمه وهو الفعل تناغم على سبيل الإستعارة المكنية.
خرير طفولتي	استعارة مكنية	شبه الشاعر أيام طفولته بالنهر الذي يرتوي منه فصرح بالمشبه وهي طفولتي وحذف المشبه به وهو النهر وصرح بالقرينة الدالة على ذلك وهو الإسم خرير.
أصيد لون الطيف	استعارة مكنية	شبه الشاعر لون الطيف بالفريسة التي يصطادها فصرح بالمشبه وهو لون الطيف وحذف المشبه به وهي الفريسة وترك أحد لوازمه وهو الفعل أصيد.
تدفقت أشعاره	استعارة مكنية	شبه الشاعر أشعاره بالماء الذي يتدفق بحيث صرح

		بالمشبه وهي أشعاره وحذف المشبه به وهو الماء وترك أحد لوازمه وهو الفعل تدفقت على سبيل الإستعارة المكنية.
اعتذار سياطه	استعارة مكنية	شبه الشاعر السياط بالإنسان الذي يعتذر فصرح بالمشبه وهو السياط وحذف المشبه به وهو الإنسان وصرح بأحد لوازمه وهو "اعتذار".
تماوج الصبيان في كتابهم	استعارة مكنية	شبه الشاعر الصبيان في حفظهم للقرآن بأمواج البحر تتعالى وتتلاشى من حين لآخر فصرح بالمشبه به وهم الصبيان حذف المشبه به وهي أمواج البحر وترك القرينة الدالة على ذلك وهي " تماوج " على سبيل الاستعارة المكنية.

حن الجماد لغربتي	استعارة مكنية	شبه الشاعر الجماد بالإنسان الذي حن له فصرح بالمشبه وهو الجماد وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك أحد لوازمه وهو الفعل حن على سبيل الإستعارة المكنية.
أحضان مدرستي إذا صبحتها	استعارة مكنية	شبه الشاعر مدرسته بالأم فصرح بالمشبه وهي مدرستي وحذف المشبه به وهي الأم وترك قرينة دالة على ذلك وهي " أحضان" على سبيل الإستعارة المكنية.
تواثب الأنهار نحو مصبها	استعارة مكنية	شبه الشاعر الأنهار بالإنسان يتواثب فصرح بالمشبه وهي الأنهار وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة دالة على ذلك وهي المصدر "تواثب".

نهران يختصمان	استعارة مكنية	شبه الشاعر النهران في مجراهما باشجار الذي يكون بين شخصان فصرح بالمشبه وهو النهران وحذف المشبه به وهو الشخصان وترك قرينة دالة على ذلك وهي الفعل يختصمان على سبيل الإستعارة المكنية.
فرسا رهان يركضان بداخلي	استعارة تصريحية	شبه الشاعر شعره وطفولته بالفرسان اللذان يستبقان في ذاته فصرح بالمشبه به وهما الفرسان وحذف المشبه وهما الشعر وطفولته وترك قرينة دالة على ذلك وهي الفعل يركضان على سبيل الاستعارة التصريحية.
يتعبان الخيل في وثباتي	استعارة تصريحية	هنا الشاعر شبه نفسه بالخيل

		في البداهة والسرعة فذكر المشبه به وهو الخيل وحذف المشبه وهو الشاعر وترك قرينة دالة على ذلك وهي الفعل يتعبان على سبيل الاستعارة التصريحية.
أعد عمر الماء بالقطرات	استعارة تصريحية	شبه الشاعر هنا شعره بقطرات الماء التي يرتوي منها فصرح بالمشبه به وهي قطرات الماء وحذف المشبه وهو الشعر وترك قرينة دالة على ذلك وهي الفعل أعد على سبيل الاستعارة التصريحية.

نلاحظ من خلال الأمثلة أن الشاعر "زبير دردوخ" وضف الإستعارة المكنية بشكل لافت للانتباه مقارنة بالاستعارة التصريحية، فنجده متمكن في الجانب اللغوي بحيث جعل من المجردات محسوسات تارة وتارة يحدث العكس، وجعل الألفاظ لباسا للمعاني في ثوب جميل يحمل ايحاءات متنوعة وخيال واسع، بحيث نلاحظ أنه مزج بين التشخيص والتجسيم وتوضيح المعاني وتقريبها في أجمل صورة لدى القارئ وحفاظا على استقامة وزن وقافية القصيدة.

3.الكناية:

-**لغة:** " ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به."

-**اصطلاحا:**" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي."

وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب بها إلى ثلاثة أقسام، فإن المطلوب بها يكون صفة من الصفات، وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة.[1]

ووردت الكناية في القصيدة من خلال الأمثلة التالية:

-أنا ذلك الطفل الذي أشتاقه

وهي كناية عن صفة الشوق والحنين من طرف الشاعر لربوع صباه.

-وأيضا في قوله:

-تتباطأ الدنيا لتسمع شعره

فيشير أن مري فإني آت.

وهي كناية عن صفة الشهرة التي اكتسبها الشاعر من خلال شعره ونظمه.

-وفي قوله:

-لم يعرف الدنيا ولم تأبه به

حتى أحب وعاش في الأموات.

وهي كناية عن التشاؤم واليأس لدى الشاعر في سعيه لتحقيق أحلامه.

[1]السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دط، بيروت، دت، ص280.

-وكذلك في قوله:

-يتواعدان على اللقاء ويبكيان

ويأتيان الوعد في الميقات.

وهي كناية عن صفة العشق التي تدور بين شعره وطفولته مثل العاشقان اللذان يتخاصمان ويعودان بدون انفصال.

-انبجاس النور في عتماتي.

كناية عن الأمل الذي يحمله الشاعر في نفسه من أجل تحقيق أحلامه.

-وفي قوله:

-أسير خلف الظل أتعب خطوه

فيسير خلقي متعب الخطوات.

كناية على صفة العزم والإصرار في تحقيق أحلامه.

-أرصع الشطآن بالصدفات.

وهي كناية عن جمال ماضيه وأيام طفولته.

ومن خلال الأمثلة نلاحظ أن الشاعر "الزبير دردوخ" وظف العديد من الكنايات في قصيدته ، فكانت معاني القصيدة أكثر دقة وعمقا من خلال تعابيره المفعمة بالخيال الواسع، وذلك مما شكل انسجاما للمعاني الخلفية للقصيدة.

خاتمة

خاتمة:

نخلص من خلال هذه الدراسة أن القصيدة تنتمي إلى الشعر الحر وهو شعر يجسد واقع الشاعر بحلاوته ومرارته، ونقل إلينا الصورة الحقيقية التي عاشها في أيام طفولته وعبر بذلك من خلال شعره ، ومن الطبيعي أن تكون القصيدة من البحر الطويل الذي يحمل الإيقاع السريع وهذا يتوافق مع موضوع القصيدة وهي الطفولة المفعمة بالنشاط والسرعة .

-نظم الشاعر قصيدته على البحر الكامل التام مع الحفاظ على تكرار القافية الواحدة وحرف الروي الواحد وهو حرف "التاء" ومن صفته الهمس والشدة بحيث يتلاءم مع موضوع قصيدته والذي ينتمي إلى شعر الأطفال وجل موضوعاته تدور في فلك المدرسة والتربية والدين.

-تعددت مواضيع القصيدة بحيث تراوحت بين(الدعوة إلى اللهو والمرح لأنها صفة تميز الأطفال، وبين وصف شعره الذي لا يستطيع الإستغناء عنه)، وكذلك بروز الطبيعة بشكل لافت للإنتباه، كذلك موضوع (الوطن) وهذا يجسد انتماءه القومي إلى وطننا الجزائر وحبه له.

-كثرت الإنزياحات بأنواعها في القصيدة من (الكناية ، التشبيه، والاستعارة بنوعيها) وهذا ما يلهم القارئ إلى اكتشاف المعاني الخفية للقصيدة.

-برزت ظاهرة التكرار بأنواعها من (الحروف، والكلمات، والجمل) في القصيدة وهي ظاهرة ملفتة للنظر وذلك لحرص الشاعر على تبليغ أفكاره وتقريب الصورة للقارئ بأي وسيلة.

-وظف الشاعر اللغة البسيطة إلى أنها تحمل الكثير من المعاني والدلالات الموحية، وهذا ما يكشف عن ثقافته الواسعة وإمكانياته اللغوية.

خاتمة

_ يغوص الشاعر في ذاكرة طفولته الجميلة كلما ضاقت عليه الحياة فهو يعاني من إضرابات نفسية تعكس واقعه وهذا ما دفع به إلى نظم القصيدة.

وختاما كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع الذي لا يزال مجال البحث فيه مفتوحا يحتاج إلى مزيد من التنقيب والاجتهاد من طرف باحثي العلم للاستكمال الجوانب التي لم نتطرق إليها ونأمل أن تكون دراستنا مفيدة للأجيال الصاعدة وللباحثين.

قائمة المصادر والمراجع:

1. **ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ط1، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت–لبنان، 1991.**
2. **زهير أحمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ط1، دار الثقافة للنشر، عمان–الأردن، 2010.**
3. **السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية للنشر، بيروت، 1999.**
4. **سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ط1، دار الهدى للنشر، مصر، 1998.**
5. **عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل، ط1، دار الأزهر للنشر، دمشق، 2000.**
6. **عبد الرحمان حن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، ج2، ط1، دار القلم للنشر، 1996.**
7. **عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، دار الشروق للنشر، عمان–الأردن، 1997.**
8. **عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتب الوطنية للنشر، ليبيا، 2005.**
9. **عبد العزيز أحمد علام، علم الصوتيات، ط3، دار الرشد للنشر، الرياض، 2009.**
10. **عبد العزيز عتيق، علم المعاني البيان والبديع، دط، دار النهضة العربية للنشر، بيروت لبنان، دت.**
11. **عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.**
12. **علي هصيص، معجم مصطلحات وأدوات النحو والإعراب، ط1، دار الثقافة للنشر، عمان–الأردن، 2012.**
13. **غازي يموت، بحور الشعر العربي، ط1، دار الفكر، بيروت، 1995.**

14. فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ط19، المكتب العلمي للتأليف والترجمة والنشر، 1998.
15. محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ط1، دار الكتب الحديثة للنشر، طرابلس–لبنان، 2003.
16. محمد بركات أبو علي، علم البلاغة، ط1، أم سماق للنشر، عمان–الأردن، 1997.
17. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية للنشر، 2004.
18. محمد بن فلاح المصيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ط1، دار الأثر، الكويت، 2004.
19. محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر، إربد–الأردن، 2011.
20. محمد جواد النوري، علم الصوتيات العربية، ط1، أم سماق للنشر، عمان–الأردن، 1996.
21. محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، دار العلم والإيمان للنشر، الإسكندرية، 2008.
22. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم للنشر، دمشق، 1991 .
23. محي الدين ديب، علوم البلاغة، ط1، دار المؤسسة الحديثة للنشر، طرابلس–لبنان، 2003.
24. مصطفى حركات، أوزان الشعر، ط1، دار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998.
25. مصطفى السيد، دراسات في علم البديع، ط4، دار دريم للنشر، 2007.
26. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1، مركز الانتماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، 2002.

27. موسى سامح ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي للنشر، الكويت، 2003.

28. نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي-انجليزي، ط1، دار معتز للنشر، الأردن، 2009.

29. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الجزء الأول، دار هومة للنشر، الجزائر، 2010.

30. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان- الأردن، 2009.

الملاحق

عنوان القصيدة: نـهر الطفولة والقصيد

الشِّعْرُ مَمْلَكَتِي وَبَوْحُ صَلَاتي

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

مُتْفاعِلُنْ متَفَاعِلُنْ متَفَاعِلْ

وَوَمِيضُ أَفْكَارِي وَعِطْرٌ دَوَاتي

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

متَفَاعِلُن مُتْفَاعِلُنْ متَفَاعِلْ

وَسَمَاءٌ أَخْيِلَتِي وَرِيشُ قَوَادِمِي

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

متَفَاعِلُنْ متْفاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَرَفِيفُ أَجْنِحَتِي عَلَى اَلْهَضَبَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنِ مُتَفَاعِلْ

وَرَذَاذُ أَشْوَاقِي وَزادُ مَحَبَّتِي

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

مُتَفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَحَنِينُ طُوفَانِي وَطَوْقُ نَجَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَشَهِيَّةُ الْأَنْهَارِ حِينَ يَصُبُّهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ظَمَأُ الْخُلُودِ بِوَاحَتِي وَفَلاَتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَأَنَا اِتِّقَادُ الْمَاءِ فِي سَكَرَاتِهِ

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

متَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لِأَقُولَ سِرُّ النَّارِ فِي سَكَرَاتِي

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

مُتَفَاعلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَطُفُولَتِي عَرْشِي وَتَاجُ مَوَدَّتي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَصَفَاءُ وُجْدَانِي وَطُهْرُ سِمَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعْلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَنعيم أزمنتي وشاي سعادتي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

وَرَحِيقُ عُمْرِي وَانْتِظامُ حَيَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَنَقَاءُ رُوحِي وَانْسِجامٌ سَرِيرَتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَجِنَانُ خُلْدِي وَاخْضِرَارِ نَبَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَتَدَفُّقِ الأَلْوَانِ فِي زَهَرَاتِهَا

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

متَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَتَنَاغُمِ الأَشْيَاءِ وَالْحَرَكَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَأَناَ أُخَبِّئُ فِي الْخَيَالِ مُرُوجَهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَأُرَصِّعُ الْشُّطْآنَ بالْصَّدَفَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

لِي صَهْوَتَانِ قَصِيدَتِي وَطُفُولَتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

كِلْتَاهُمَا مِضْمَارُهَا فِي ذَاتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

فَرَسَا رِهَانٍ يَرْقُصَانِ بِدَاخِلِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَيُحَمْحِمَانِ عَلَى ذُرَا رَبَوَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

يَتَعَانَقَانِ وَيَعْشَقَانِ وَيَنْفَرَانِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فَيُتْعِبَانِ الْخَيْلَ فِي وَثَبَاتِي

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

مَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

فَرَسَانِ يَسْتَبِقَانِ أَجْنِحَةَ الرُّؤَى

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

بِقَوَائِمٍ وَمْضِيّةِ الرَّعَشَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

يَتَقَارَبَانِ وَيَبْعَدَانِ بِخَاطِرِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَيُسَابِقَانِّ أَعِنَّة الْخَطَرَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

عَصْفُورَتَانِ مِنَ الْحَنِينِ تُغَازِلَانِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلاَتُنْ

وَتَغْزِلَانِ الضَّوْءَ مِنْ مِشْكَاتِي

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

مَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

تَتَأَرْجَحَانِ نَقَاوَةً وَشَقَاوَةً

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَتُبَعْثِرَانِ العُمْرَ فِي الصَّبَوَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وأَنَا الْحَرَائِقُ وَالْجَدَاوِلُ فِي دَمِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فبِأيّ سِرْجِ تَسْتَرِيحُ لُغَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

نَهْرَانِ يَخْتَصِمَانِ فِي مَجْرَاهُمَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَأَنَا الظَمِيُّ عَلَى ضِفَافِ فُرَاتِي

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

مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

الطِّفْلُ يَغْفُو فِي سَنَابِلِ حُلْمِهِ

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

مُتُفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لِيُسَائِلُ الأَنْوَارَ فِي الظُّلُمَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَيُعِيدُ تَمْتَمَةَ الْحُروفِ بَلَا فَمٍ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ويُعِيدُ تَرْتِيبَ الرُّؤَى بِثَبَاتٍ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

لِتَصِيدَ مَمْلَكَةَ الصِّبَا أَقْمَارَهُ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

فَتَصِيدَ عَصْفُورَ الْمُنَى نَغَمَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وأنا الْمُعَطَّرُ بِالرُّؤَى فَمَصَبُّهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

بِجَدَاوِلِي وَصِفَاتُهَا كَصِفَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفاعِلْ

يَسْرِقْنَ عُمْرِي مِنْ ضِفَافِ مَسَرَّةٍ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَيَرُقْنَه فِي أَنْهُرِ المَأْسَاةِ

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

مُتَفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

مَازِلْتُ أَغْفُو فِي خَرِيرِ طُفُولَتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَأَعُدُّ عُمَرَ الْمَاءِ بِالْقَطَرَاتِ

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

مُتَفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وأُطَارِدُ الأَطْيَارَ فِي أَعْشَاشِهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لِأُقَصِّ الأَحْلَامَ فِي بَيْضَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

وَأُقَلِّدُ الشُّحْرُورَ فِي أَصوَاتِهِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

فَتُغَرِّدَ الأَطْيَارُ فِي أَصْوَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

وَأَطِيرُ خَلْفَ فَرَاشَةٍ مَذْعُورَةٍ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

فَتَطِيرُ خَلْفِي أَذْرُعُ الزَّهَرَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

أَسِيرُ خَلْفَ الظِّلِّ أُتْعِبُ خَطْوَهُ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فَيَسِيرُ خَلْفِي مُتْعَبَ الخَطَوَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَأَصِيدُ لَوْنَ الطَّيْفِ مِنْ أَقْوَاسِهِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لِأُعَدِّلَ الأَطْيَافَ فِي بَاقَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

وَأُبَاغِتَ النَّجْمَاتِ فِي أَفْلَاكِهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وَأُعِدُّ مِنْهَا بِالسِّنِينِ مِئَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وأُغَافِلُ الأَقْمَارَ فِي هَالاَتِهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وَأَخُطُّ فَوْقَ جِدارِهَا أَبْيَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

وَأُشَيِّدَ الأَبْرَاَجَ فَوْقَ رِمالِهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فَيَنَامُ بُرْجُي فِي لَذِيذِ سُبَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

تَتَوَقَّفُ الأَفْلَاكُ عَنْ دَوَرانِهَا

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

مُتَفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لِتَدُورَ فِي فُلْكِي وقُطْبِ جِهَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

الشِّعْرُ فَاكِهَتِي وَنَهْرُ طفُولَتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَخَرِيرُ مَائِي وَارْتِعَاشُ نَبَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَفَرَاشُ حَقْلِي وارتِطَامِ أَرَاجِحِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

بِظِلالِ أُغْنِيَةٍ وَسِحْرُ فَتَاةٍ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

تَتَعَتَّقُ الأَشْوَاقُ مِنْ نَظَرَاتِهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لِتَرُشَّ عِطْرَ الْوَجْدِ فِي نَظَرَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

كَتَوَاثُبِ الْأَنْهارِ نَحْوَ مَصَبِّهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

كَتَطَلُّعِ الشُّطْآنِ لِلْوَثْبَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

يَتَوَاعَدَانِ عَلَى اللِّقَاءِ وَيَبْكِيَانِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

وَيَأْتِيَانِ الْوَعْدَ فِي الْمِيقَاتِ

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

مَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

إِنِي أُحَدِّقُ فِي الخُيُولِ طُفُولَتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وأُسَائلُ الأَطْيافَ عَنْ صَهَوَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وأُعيدُ أَسئلةَ الْحَنِينِ فَرُبَّما

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

حَنَّ الْجَمَادُ لِغُربَتِي وَشَكاتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

أَحْضَانُ مُدْرَسَتِي إِذَا صَبَّحْتُهَا

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وَبُكاءُهَا فِي عُطْلَتِي وَشَتَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

خَفَقَانُ قَلْبِي لِلنَّشِيدِ يَهُزُّهُ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لِتَحِيّةِ الأَعْلَامِ وَالرّايَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

وَضَجِيجُ أَتْرَابِي وَسَاحَةُ مَلْعَبِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَتَعَثُّرِي فِي مَلْعَبِي بِكُرَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

تِلْكَ الظِّلالُ أَنَا أُحَاوِلُ رَسْمَهَا

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

بِظِلالِ شِعْرِي فاغْفِرُوا عَثَرَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

تَسْبِيحُ جِدِّي فِي سَكِينَةِ لَيْلِهِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مُسْتَأْنِسًا بِتِلاَوَةِ الآيَاتِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

يَسْتَغْفِرُ الرَّحْمَنَ فِي خَلَوَاتِهِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَيُعَمِّرُ الأَسْحَارَ بِالصَّلَوَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

تَتَنَزَّلُ الرَّحْمَاتُ فِي مِحْرَابِهِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

بِتَصَاعُدِ الْقُرْآنِ وَالدَّعَوَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

أَلْوَاحُ قُرْآنِي مِدَادِ مُحِبَّتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وأذان فَجْرِي وَارْتِقَاءِ صَلَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وَتَمَاوَجَ الصِّبْيَانِ فِي كُتَابِهِمْ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وَتَعَثُّرِ الأَصْوَاتِ بِالأَصْوَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

وَسِياطُ شَيْخِي وَاعْتِذارُ سِياطِهِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لِدُموعِ أُمي وَانْكِسارِ قناتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

وأَنَا الأَميرُ عَلَى تِلالِ طفولتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

تَغْفُو النُّجُومَ فَتَهْتَدِي أَوقَاتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

أَنَا ذَلِكَ الطِّفْلُ الَّذِي أَشْتَاقه

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

أنا كَهْلُهُ وَصِبَاهُ فِي مرآتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

مِنْ أَيْن هَذَا الطِّفْلُ سَالَ عَبِيرُهُ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فَدَنَا إِلَيْهِ الْوَجْدُ بِالْجَمْرَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

مَنْ كَانَ قَبْلَ مَصَبِّهَا أَنْهارَهُ ؟

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

مِنْ صارَ بَعْدَ تَفَتُّحِ الزُّهْرَاتِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

قَبَسَاتُ نُورٍ فِي سَمَاءِ قَصِيدِهِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَتَأَجَّجَ الثُّوَّارِ وَالثَّوْرَاتِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

مِنَ أَيْن هَذَا السَّلْسَبِيلُ وَمِنْ أَنا؟

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مَنْ كُنْتُ قَبْلَ هُطُولِهَا زَخَّاتِي؟

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

هُنَّ اِنْتِباهِي وَاِنْتِشاءُ مَوَاسِمِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

هُنَّ اِنْبِجاسُ النُّورِ فِي العَتَمَاتِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

لَكَأَنّمَا أَعْرَاسُهُ مِنْ عُرْسِهَا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وَوَمِيضُهَا مِنْ غَيْمِهِ بِفَلاَةِ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

سَكَرَاتُ مَوْتِي فِي غُضُونِ قَصِيدَتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَأَرِيجُ عِطْرِي وَامْتِدَادُ حَيَاتِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

لُغَةٌ وَطِفْلٌ فِي الْمَدَى وَصَبِيَّةُ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

تَرْنُو إِلَيْهِ فِي عُيُونِ مَهَاةٍ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

إِنّ الَّذِي أَغْرَى بِقَلْبِكَ نَبْضَهُ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

سِحْرُ الرُّمُوشِ وَخَمْرَةُ النَّظَرَاتِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

لَمَّا أَحَبَّ تَدَفَّقَتْ أَشْعَارَهُ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

فَانْسَابَ لَحْنًا فِي شَذَى النَّغَمَاتِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

تَتَبَاطَأُ الدُّنْيَا لِتَسْمَعَ شِعْرَهُ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فَيُشِيرُ أَنْ مَرِّي فَإِنِّي آتٍ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

لَمْ يَعْرِفِ الدُّنْيَا وَلَمْ تَأْبَهْ بِهِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

حَتَّى أَحَبَّ وَعَاشَ فِي الأَمْوَاتِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

الإهداء: إِلَى الطِّفْلِ الذِي كُنْتُ فِي ذِكْرَى مِيلَادِهِ

2009/06/06م.

الفهرس

مقدمة	
مدخل	04
الفصل الأول : المستوى الصوتي للقصيدة	
–الوزن	15
–القافية	23
–الروي	24
–التكرار	26
–الجناس	35
–رد الصدر على العجز	36
–الطباق	38
الفصل الثاني: المستوى التركيبي للقصيدة	
–أزمنة الأفعال	41
–أنواع الجمل	43
–الأساليب	45
–الحروف والضمائر	48
الفصل الثالث: المستوى الدلالي للقصيدة	
–التشبيه	56
–الإستعارة	58
–الكناية	66
خاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	71
ملحق	75