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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

- ديوان أنفاس الليل لأحمد حيدوش
- مقاربة أسلوبية

إعداد الطالبة:
مرجي وداد

اللجنة المناقشة:

1-د/قادة يعقوب	**جامعة البويرة**	**رئيسا**
2-د/اسماعيل جبارة	**جامعة البويرة**	**مشرفا ومقررا**
3-د/عبد الرحمان عبد الدايم	**جامعة البويرة**	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية 2021/2020

مقدّمة

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم، وأمده بالفهم وحباه بالتكريم، وسبحانه وتعالى الذي رفع شأن العلم، فأقسم بالقلم، وامتنّ على الإنسان فعلمه ما لم يكن يعلم، أما بعد:

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخّضت عنه العلوم اللغوية في العصر الحديث، وهي التي تعنى بدراسة النص الأدبي، وهي كمنهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة ، حيث يفتح المجال لقراءة معمقة للغة والشعر وأساليبها المختلفة، وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه، في شعر "**أحمد حيدوش**".

وتعود أسباب اختياري لهذا العنوان **(ديوان أنفاس الليل "لأحمد حيدوش"_ مقاربة أسلوبية)** إلى:

– حداثته وعدم وجود دراسات متخصصة حوله حسب علمي .

– الكشف عن التجربة الشعرية للشاعر "**أحمد حيدوش**" لما تمتاز به من غزارة الإنتاج، وتنوّع النّماذج والأشكال الشعرية، وتتبّع الظّواهر الأسلوبية كفيل بجعل النص الشعري يكشف عن التجربة الشعرية التي تبدو وكأنها مغلقة على ذاتها ، وتستدعي مقاربتها الولوج إلى عالمها الداخلي للبحث عن مفاتيح فكّ شفرتها ، وحل رموزها.

– استكشاف مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري، والرغبة في إبراز التميّز الأسلوبي في الشعر الجزائري وسبر أغواره.

– الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجيه التطبيقي من أجل اكتساب المعرفة حول هذا الموضوع.

ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية التالية:

ما مفهوم الأسلوبية؟ وما هي أهم مستويات تحليلها؟ وإلى أي مدى يمكن محاورة قصائد "أحمد حيدوش" وفق المنهج الأسلوبي؟

وفي دراستنا هذه اعتمدنا على المنهج الأسلوبي، واخترت الأسلوبية لأنها من المناهج النقدية النسقية الحديثة التي تركّز على دراسة النص الأدبي دراسة موضوعية، تعتمد على التحليل والتفسير، فهي تكشف عن جوانب الخصوصية والتميّز في اللغة، للوصول إلى الدلالات واستخراج المعنى، وتهتمّ بالقيمة الفنيّة للعمل الأدبي، بما ينعكس بشكل واضح على جوانب الإبداع فيه، ليصل الدارس بذلك إلى دراسة واعية للنص.

جاءت خطة البحث مصممة في فصلين، تسبقها المقدمة، وتليها الخاتمة والملحق والمصادر والمراجع ثم الفهرس .

عرضت في المدخل لتعريف الأسلوبية ثم توليت تتبّع أبعادها وتاريخها معرّجة على ما أضافه المحدثين وما وصلت إليه في الوقت الراهن.

كما تناولت في الفصل الأول المعنون بـ **(المستوى الصوتي و الإيقاعي)** إلى دلالة الأصوات منفردة ودلالة تكرار الأصوات مجتمعة ثم ذكر أهم السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية أوّلا ثم الخارجية ثانيا.

– أما الفصل الثاني الموسوم بـ **(المستوى البلاغي والمعجمي)** فقد ضمنته قسمين:

- ✓ القسم البلاغي
- ✓ القسم المعجمي

في القسم البلاغي ركزت على ذكر الأساليب الإنشائية والخبرية والصورة الأدبية ودلالتها وفي القسم المعجمي عرجت الى ذكر أهم الحقول الدلالية في شعر "**أحمد حيدوش**" وتوظيفه للرمز .

– وأما الخاتمة فقد أوجزت فيها أهم معالم الموضوع، ولخّصت أبرز النتائج التي خلصت إليها:

ولا يفوتني أن أذكر أهم الصعوبات التي واجهتني خلال مراحل إنجاز البحث:

– صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجتها من الديوان الشعري، إلا أن ذلك لم يثن من عزيمتي.

وأهم المراجع التي اعتمدت عليها أذكر منها:

– الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

– الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.

– البلاغة العربية لعاطف فضل محمد.

– علوم البلاغة العربية لمحمد ربيع .

وأخيرا أشكر الله عز وجل على أن وفّقني إلى إكمال هذا العمل ونتمنى أن يكون هذا الجهد خالصا لوجهه الكريم دون أن أنسى "أستاذي المشرف _"**اسماعيل جبارة** " والأستاذ "**أحمد حيدوش**".

مدخل

مدخل:

احتلت الأسلوبية –اليوم- مكانـة هامة في عالم الأدب، وصار منهاجها وطريقة معالجتها للنصوص تستهوي عددا متزايدا من الباحثين والدارسين، وهذا الاستهواء ناتج عما تتيحه الأسلوبية كعلم وكمنهاج للدارس والمتلقي على حد سواء من فرص عديدة للغوص في اللغة، واستكناه مكنوناتها، وتذوق جمالياتها الفنية، وما تتيحه من مقاربات علمية لاكتشاف حقيقة الإبداع الأدبي من جهة، وحقيقة المنهجية العلمية للتحليل الأسلوبي للأدب من جهة ثانية.

وفي هذا المدخل سأحاول أن ألج إلى الأسلوبية باعتبارها علما ومنهجا تمتد أصوله إلى العصور القديمة، وذلك بتتبع تاريخ وأبعاد المعنى المعجمي للمصطلح، وما تركه لنا القدماء من أراء تصلح أن تكون الأساس الذي ترتكز عليه الأسلوبية كعلم، وكمنهج حديث يدرس الأدب من منطلقاته اللغوية، معرجين على ما أضافه المحدثين وما وصلت إليه الأسلوبية في عصرنا الحالي .

في مفهوم الأسلوب والأسلوبية: يعتبر الكثير من الدارسين أن لفظة (أسلوب) من أقدم الألفاظ استعمالا في حقل الدراسات الأدبية، ولعل أقدم إشارة وصلت إلى البشرية في ورود كلمة أسلوب باعتبارها طريقة تعبير، ما جاء في كلام أرسطو حين قال: "حقا لو إننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب، ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت لنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكن علينا أن لا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة.."[1] ، وكأن في حديثه هذا يشير إلى إبلاغ الحقيقة بأسلوب أدبي واستخدام ما تمنحه اللغة من خيارات فنية يمتزج فيها الخطاب العلمي بشيء من العاطفة والخيال مراعيا بذلك ما يجذب المتلقي وما يجعله ينصت ويستجيب.

ووردت كلمة أسلوب في الموروث العربي حيث ذكر في المعاجم مواقع استعمالها عند العرب، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معناها: " يقال للسطر من النخيل :أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجهة، والمذهب.." [2]، واتسع المعنى في المعاجم[3] الحديثة حيث وظفت في حقول معرفية متعددة لا يتّسع المقام لذكرها ونكتفي بذكر ما جاء في دائرة الإبداع الأدبي.

اتّسع المعنى عند البلاغيين والنقاد العرب، حيث ربطوا معناها بعدة سياقات اقتضاها المقام، أما ما تعلّق بورود اللفظة في حقل الإبداع الأدبي فقد عبّر ابن قتيبة الدينوري (م-276هـ) في قوله: "... والشّاعر

---

1. منقول عن محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، اصدارات شركة نهضة مصر، ط **6**، يونيو **2005**، ص**116.**
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مادة سلب.
3. ينظر معنى كلمة أسلوب في معجم المعاني الجامع، وقاموس المعاني، الموقع**http://www.almaany.com/.**

المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[1]، فالأسلوب عنده يدلُّ على طريقة العرب في أداء المعنى، كما يعبر .في هذا النص عن إيمانه بضرورة توفيق الشّاعر بين القول والمقام، فالإطالة والإيجاز بما تقتضيه الصّياغة وما يتطلبه الموقف، كما أشار إلى مراعاة حال المتلقي وحاجته للاستزادة أو الاختصار.

ولا يبتعد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (م-392هـ) عن هذا الفهم للّفظة، ويرجع اختلاف القوم في نظم أشعارهم إلى اختلاف طبائعهم، وتركيب خلقهم، وحرص للمقال، وذُكر اللفظ في كتابات عبد القاهر الجرجاني باعتباره ضرورة مناسبة المقام على ضرب من النظم حيث قال: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وعرض أسلوبه – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيَعَمدُ شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعال على مثال قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"[2]، وحديث الجرجاني عن الأسلوب باعتباره ضربا من النظم وطريقة ينتهجها مبدع، إشارة إلى خاصية الأسلوب بالمبدع الذي سبق غيره في انتهاج طريقةَ إخراج الخطاب واعتماد ما أنتجه نموذجا أو قالبا يمكن لمن يليه من المبدعين أن ينتهجوه أو يتبنوه في كتاباتهم الأدبية.وورد مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجي (م- 684 هـ) في معرض حديثه عن الشعر في قوله: " إنّ لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات كوصف المحبوب، والخيام، والطلول وغيرها، إن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والاطراد في المعاني الأخرى مما يؤلف الغرض الشعري"[3] ونظرة أبو حازم القرطاجي إلى الأسلوب مقتصرة على الشعر دون فنون الأدب الأخرى، ولم تتعد نظرته مرحلة الإشارة والتنبيه للأسلوب الأدبي باعتباره نموذجا يقتدى به.

وتبلورت فكرة الأسلوب عند القدامى باعتبارها قالبا أو نموذجا تنسج الأشعار أو النصوص على منواله ،عند ابن خلدون (م-808هـ)، الذي استخلص مفهومه للأسلوب من سابقيه، حيث وردت لفظة أسلوب في حديثه عن مفهومها عند المشتغلين في حقل النقد والبلاغة حيث قال: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصّناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فأعلم إنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيها التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه.."[4]، ثم حدد مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي فذكر أنه يرجع "إلى صورة ذهنية

---

1. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح احمد محمد شاكر، دار المعارف ط2 ينظر: تأويل مشكل القرآن: ص **10.**
2. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح محمد محمود شاكر ابو فهر ،مكتبة الخانجي، ع مج 1 ص **411**.
3. ينظر محمد كيم الكوز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من إبريل، ط **1**، ص **17.**
4. ينظر ابن خلدون، المقدمة، تح ،عبد الله محخمد الدرويش، دار العرب ،ع مج 2ط 2004،1 م ص **353.**

للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصا كما يفعل البنّاء في القالب، أو النسّاج في المنوال.."[1]، وهنا إشارة لطيفة كون الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها – الذهن- كالقالب أو المنوال، وهذا وصف يعبر عن اجترار الشّاعر للنصوص ما يخلق لديه ملكة إنشاء نصوص على منوال النصوص المجترة ولكن بطبعة ذاتية نابعة من تجربته الشخصية، وهنا يقترب من تفسير طريقة امتلاك الشّاعر للأسلوب الذي يميزه عن غيره من الشعراء، كما أشار إلى تنوع الأساليب بتنوع الموضوعات من خلال قوله: " فإنّ لكلّ فنّ من فنون الأدب أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[2] وهذا يعني أن لكل جنس أدبي أساليب تختص به، ونابعة منه، وتوجد فيه على أضرب مختلفة باختلاف طرائق الإبداع والتأليف.

رجع جلّ الدارسين المحدثين العرب إلى المعاني التي طرقها القدماء في تعريفهم للأسلوب، واعتمدوا جل المعاني في مضمونها العام، ومن أبرز الدارسين الأوائل الذين عرفوا الأسلوب أحمد حسن الزيات حيث قال: أنه "طريقة الكاتب أو الشّاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام"[3]، فالأسلوب عند الزيات طريقة خاصة بكاتب ما، ينتهجها ويسير على منوالها مضمنا إياها رؤيته للأشياء، وإشارته إلى اختيار الألفاظ نعتقد أنه ينبهنا إلى توظيف هذه الألفاظ في سياقات معينة تمنحها معنى خاصا بصاحبها، كما عرفه صاحب كتاب (الأسلوب) أحمد الشايب حيث قرر أن: " الأسلوب هو الوسيلة اللّازمة لنقل ما في نفس الأديب من عناصر معنوية كالعاطفة والفكرة.."[4] وعرفه أيضا في قوله: "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[5]، وأحمد الشايب تساوت عنده الكتابة والإنشاء واختيار الألفاظ، فالكتابة والإنشاء باعتبارهما تراكيبا للجمل التي تختلف من حيث كونها اسمية أم فعلية، أو بسيطة أم مركبة، أو سطحية أم عميقة، هي اختيار وطريقة ينتهجها الكاتب شأنها شأن اختيار الألفاظ.

كما عرفه مصلوح الأسلوب على أنه لغة وأن هذه "...اللغة قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين تشكل أسلوبه الذي يمتاز به"[6]، والذي اعتمد نفس المعنى

---

1. المصدر السابق ص **353.**
2. ينظر علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ص **11.**
3. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البالغة، مكتبة النهضة المصرية، ض **68.**
4. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية،ط**8** ،**1411**هـ/**1991**م،ص **12.**
5. المرجع نفسه، ص**44.**
6. سعد مصلوح – الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط**1**، دار البحوث العلمية، الكويت، **1980**م، ص**23.**

الذي اعتمده سابقوه باعتبار أن الأسلوب اختيار من الإمكانات المتاحة والخاصة بمنشئ معين، وعرَّفوه أيضا بأنه " الميزة النوعية للأثر الأدبي"[1]، بحيث اقتصر الأسلوب في هذا التعريف بما يتميز عن غيره من الأساليب الأخرى.

وقالوا أيضا إن الأسلوب هو "قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[2]، وهذا التعريف يختلف عن كونه اختيارلاحتملات واردة، بل هو توجه مستقل للنظر في الأشياء، فالتفكير توجه يقولب اللغة في المسار الذي ينتهجه صاحب الفكرة بل يسعى بأن يختار من الألفاظ ما يناسب القصد وهنا يبرز التميز و ينتج الأسلوب الخاص.

وعرّفَ الأسلوب أيضا على أنه: " الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[3].

ولا يخرج شكري عياد عن المعنى الذي تطرقت إليه التعاريف السابقة، وما يمكن أن نقوله عن تعدد هذه التعريفات أنها لا تعدو أن تكون تعددا في الصياغة، فجلها تلتقي في معنى جوهري واحد يراد به أن الأسلوب هو طريقة اختيار الكاتب لأدواته الإبداعية بالشكل الذي يجعله متميزا عن غيره، وبالتالي يحكم له بالتفرد في صياغة أفكاره والتعبير عنها، كما يمكن لنا أن نقول أن الأسلوب الأدبي سمة خاصة بكاتب، أو شاعر، أو أديب، يكتسبها من خلال هضم واجترار نصوص مختلفة، تتشكل ببصمة صاحبها من خلال الدربة والممارسة المستمرة على الكتابة والتأليف والإبداع.

أخذ الغربيون كلمة أسلوب (Style) (من الكلمة اللاتينية Stylus)، وتعني قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع، ويعني عندهم اصطلاحا "استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها"[4]، ويرى بعضهم أن الأسلوب، "يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير"[5]، ويرى آخرون أن الأسلوب هو"وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده"[6]، ويقول فاليري: "إن الأسلوب انزياح بالنسبة للقواعد"[7]، ويبدو أنه يعني بالقواعد اللّغة الأم.

ويقترح رولان بارت تعريفا فريدا للأسلوب، وذلك من خلال إقامة تعارض بين الأسلوب والكتابة مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ الأسلوب والكتابة يتميزان عن اللّغة فيقول إنّ الأسلوب: "لغة مكتفية بذاتها، ولا

---

1. عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة، دار الطليعة البيروتية ط1 1983 ص **54.**
2. عبد السالم المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط **2**، ص **60.**
3. ينظر: شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط **1**، **1988**، ص **22.**
4. منقول عن عبد السالم لمسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص**9.**
5. شكري عياد، المرجع نفسه، ص **7.**
6. شكري عياد، المرجع نفسه، ص **88.**
7. شكري عياد، المرجع نفسه، ص **86.**

تغوص إلّا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده" [1].

أما (بيفون) فيرى أن الأسلوب "هو الإنسان نفسه" [2]، وكما لم يخرج الدارسون العرب المحدثون عن المعنى المعجمي لكلمة أسلوب بقى جل النقاد الغربيين يعيدون تشكيل المعنى الذي أشار إليه أفلاطون حين قال: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[3]، وكل المعاني تدور حول خاصية الأدب وتميز الإبداع من مبدع لآخر، هذا ما يخص كلمة أسلوب الذي اشتق منها مصطلح الأسلوبية.

لم نجد للفظ الأسلوبية أثرا في كتابات النقاد والدارسين القدماء العرب، وما تناقله المحدثون في مفهوم المصطلح لا يعدو أن يكون إلا صدا لمفهوم المصطلح الغربي الذي انتقل عبر الاطلاع على النقد الغربي في لغته أو عبر الترجمات المتعددة، أما عند الغربيين فتشير معظم الدراسات في حقل اللغة والأدب أن مصطلح الأسلوبية ظهر في منتصف القرن العشرين عند الألماني إرنست برجي (Ernest Berger الذي وسم كتابه) "الأسلوبيّة اللاّتينية"StilistischeÜbungen der lateinischenSprache ، وترجمه إلى الفرنسيّة بعنوان: (La Stylistique) وكان يعني بالأسلوبيّة المناهج المعتمدة في دراسة العبارات المتكلسة وطرائق التّعبير المستقرّة في لغةّما[4]، وأوّل من أرسى مصطلح الأسلوبيّة ورسّخه بحثا وتنظيرا حتّى عُد أبا لها هو شارل بالي (Charles Bally) في مؤلف تحت عنون الأسلوبيّة صدر في جونيف سنة 1905، ثمّ أتمّه في بحث آخر بعنوان رسالة في الأسلوبيّة الفرنسيّة.

وقد ترُجم المصطلح الغربي(stilystique) إلى اللغة العربية بمصطلحين الأول (علم الأسلوب) كما جاء عند أحمد الشايب في كتابه الأسلوب والذي عد الأسلوبية كعلم البلاغة العربي، والثاني (الأسلوبية) كما عند عبد السالم المسدّي، الذي تعرض لمفهوم الأسلوبية قائلا : "فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرت ترجمته له في العربية وقفا على دال مركب جذره –أسلوب – STYLE – - وألحقته -ique– فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتي الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب (Science dustyle)، لذلك تعرف الأسلوبية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[5] والمسدي يخصص مصطلح الأسلوبية ، فمن جهة هو إنساني لا تختص به جماعة عن أخرى، ولا جنس عن جنس آخر، ولا أمة عن أمة أخرى، ومن جهة يخصصه بالذاتية، وحسب فهمي فإنه يرمي إلى أن علم الأسلوب أو الأسلوبية لها طابع المحلية أو الانتماء، أي أنها تتلون بصفات اللغة والمتحدثين بها،

---

1. المرجع السابق، ص **70**، نقلا عن درجة الصفر في الكتابة لرولان بارت، ص**12.**
2. المرجع السابق، ص **22.**
3. منقول عن عبد السالم لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص **23.**
4. ينظر مقال منشور على الموقع الإلكتروني:**http://www.alecso.org/bayanat/stylistic.htm**
5. عبد السالم لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 24.25.

وتراعي ما يتلاءم مع الخصوصية النحوية والأبعاد المعرفية والفلسفية، كما يمكن أن يتبنى كل مشتغل في حقل النقد الأدبي طريقة أو منهجية خاصة به.

وقد توسع انتشار مصطلح الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وذلك ضمن حركات أربع هي (حركة التأليف، حركة الترجمة، حركة الدوريات، حركة الرسائل الجامعية)[1]، ويسود الاعتقاد عند الكثير من الدارسين العرب أن معالم الأسلوبية لم تتضح إلا مع (شارل بالي) C.Bally1855 - 1947 بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة ردحا من الزمن، واستقلت عنها بعد أن وقعت البلاغة في المعيارية المتحجرة، وبذلك عملت الأسلوبية مع (بالي) على توحيد رؤية البلاغة التي تعمل على تجلية العالقة القائمة بين النص ومدلوله[2]، ولهذا يمكن اعتبار الأسلوبية امتدادا للبلاغة ونفيا لها في نفس الوقت.

واليقين أن الأسلوبية نشأت "في حضن الدراسات اللغوية، وكان من الطبيعي أن ترتسم خطاها من هذه الزاوية..."[3]، وهذا ما رمى إليه (ريفاتير) من أنها: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[4] فكل أدواتها العلمية والإبداعية ذات أصل لغوي لساني، وقد عدها (دولاس) بأنها "منهج لساني"[5] أي أنها لا تتعدى عن كونها منهجا لسانيا يهتم بدراسة اللغة دراسة علمية، والحقيقة أن هذه النظرة جزئية كون الأسلوبية تتعدى الدراسة النحوية والصرفية والبلاغية للنص، وتسعى لاستكناه مكامن الجمال في النص الأدبي.

وكان أول ما واجهته ضرورة تحديد المادة الكلامية التي تصلح لكي تدور حولها دراسة أدبية"ذلك أن الدراسة الأسلوبية تقتضي أن يكون الكلام ذا مستوى فني معين منذ البدء وأن يكون متميزا عن الكلام الذي يراد به ((الاستهلاك اليومي))"[6] ، كان من البديهي أن يختلف الفهم وتختلف التعاريف.

وخلاصة القول فالأسلوب كما اختصره الأستاذ والباحث معمر حجيج في قوله: "الأسلوب تشكيل فني ناتج عن إرادتين وعبقريتين: إرادة إنسان وعبقريته وإرادة اللغة وعبقريتها، وهتان الإرادتان والعبقريتان تستغلان أقصى ما يمكن من هامش الحرية المتاحة في اختيار الوسائل المناسبة، والمعبرة عن كون ممزوج ومنسوج من نصاعة الواقع، وطيف الخيال لتحقيق حسن التواصل الأكمل والأجمل الذي يهزه حمى الإبداع، ويقين الحدس في استحضاره للماضي السحيق، واستشرافه للمستقبل المجهول،

---

1. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، **1984**، ص **5.**
2. ينظر إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، **2003**م.
3. د. أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع مصر، ص **19.**
4. منقول عن د. عبد السالم لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص **48.**
5. منقول عن د. عبد السالم لمسدي، المرجع نفسه، ص **48.**
6. د. أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مرجع سابق، ص **19.**

وكشفه عن غير المنطقي، وغير الزّمني، وغير المتوقع للوصول إلى أعلى درجات الإمتاع."[1]، أما الأسلوبية فهي العلم اللساني الذي يدرس وينقب ويكتشف منه الأسلوب، ومصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب، مصطلح وافد من الغرب دخل الحقل المعرفي اللساني العربي واحتل مكانة بارزة فيه، وقد تمكن الدارسون في بحثهم لتأصيل المصطلح "على تجديد أصوله التاريخية والمعرفية النظرية والتطبيقية في التراث العربي الغني بالنظريات والمبادئ والقواعد والمقاربات التي تعد من صميم علم الأسلوب"[2] كنظرية الائتلاف لقدامة بن جعفر، ونظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، ونظرية التناسب لحزم القرطاجني...

[1]. د. معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر،**1428**هـ/ **2007**م، ص **4.**

[2]. د. معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، المرجع السابق، ص **1.**

الفصل الأول

المستوى الصوتي و الإيقاعي

1 دلالة الأصوات منفردة

1_1 الأصوات المجهورة

1-2 الأصوات المهموسة

1_3 أصوات المد

2 دلالة تكرار الأصوات مجتمعة

2 -1 تكرار الحرف

2 -2- تكرار الضمير

2 -3- تكرار الكلمة

2-4- تكرار جزء من جملة

3- السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية

3-1- المحسنات المعنوية

3-2-المحسنات اللفظية

4. السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية

4-1 إيقاع التقابل

4-2- إيقاع التعداد

4-3- إيقاع التكرار

لقد اهتمّ الدرس اللساني باللغة قديما وحديثا باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، والحديث عن اللغة هو بالضرورة حديث عن الصّوت، لأنّ اللغة في أبسط مفاهيمها هي"أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم" [1]، فالصّوت هو المادة الأولية للغة التي يبني بها الشّعراء هياكل قصائدهم، ويضفون عليها مسحة فنية تتفجر جمالا وصورا وتفرض دلالات ومعاني.

ولقد عرّف "**ابن جنّي**" الصّوت بقوله: "عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداد واستطالة[2]."

وتعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو وحدة أساسية للغة التّي يتشكّل منها النّص الأدبي، وعلى هذا يعدّ المبحث الصّوتي الخطوة الأولى للدرس اللّساني، لأنّ الصوت أصغر وحدة في اللغة[3]."

وعلى ما سبق ذكره نستطيع أن نعرّف المستوى الصّوتي بأنّه:" علم يدرس الحروف من حيث هي أصوات، فيبحث في مخارجها وصفاتها وطريقه نطقها، و قوانين تغيّرها وتطوّرها في كل لغة من اللّغات القديمة والحديثة.

وللدّراسة الصّوتية أهمية عظمى في الدراسة الأسلوبية، حيث تقع في صميم دراسة النّصوص الأدبية، كون التّحليل الصّوتي لهذه النصوص بما فيها من أصوات وايقاعات، يساعد كثيرا في فهم طبيعتها، وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها، بالإضافة إلى ما فيه من كشف للانفعالات النّفسية والعواطف التي تحكم مبدعها، والتي تدفعه إلى اختيار أصوات وايقاعات

[1] ابن جني ، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، دت ص 16

[2] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: محمد علي النجار، بيروت، ص 20

[3] محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دار الفجر للنشر والتوزيع الفجر، 2002م ، ص 45.

بعينها ونستطيع أن نحكم على عمل الأديب أو المبدع من خلال دراسة المستوى الصوتي في نصوصه، وفيما إذا كان موفّقا في توظيف الأصوات والنّغم في دعم المعاني التي يطرحها، حيث تكمن في المادة الصّوتية إمكانية تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها، والنغم والايقاع، والتكرار... كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذّة[1].

وليس يخفى ارتباط مستويات اللغة المختلفة ببعضها البعض، وتعتبر دراسة المستوى الصوتي الخطوة الأولى لدراسة المستويات الأخرى، فعلى سبيل المثال، لا يمكن دراسة الصّرف دراسة صحيحة إلاّ بالاعتماد على الوصف الصّوتي[2].

وسنقوم بدراسة نماذج من شعر"**أحمد حيدوش** "أنفاس الليل" دراسة صوتية، لنبيّن طبيعة الأصوات في الديوان وعلاقتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية.

1- دلالة الأصوات منفردة:

1-1 الأصوات المجهورة:

الجهر:وهو ضد الهمس ويعني في اللغة الإعلان، أما في الاصطلاح هو "اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، حيث يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظّما... ويحدثان صوتا موسيقيا، تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات"[3].

وحروفه مجموعة في قولهم "عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب" وهي:

(العين، الظاء، الميم، الواو، الزاي،النون، القاف، الراء، الهمزة، الذال، الياء، الغين، الضاء، الجيم، الدال، الطاء، اللام والباء.)

---

[1] فضل صلاح: علم الاسلوب بمبادئه واجراءاته، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع 1992، ص 25.

[2] هلال عبد الغفار حامد: أصوات اللغة العربية، ط3، القاهرة ، مكتبة وهبة، 1416هـ، 1996م، ص 15.

[3] ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006م، ص 58.

وفي ما يلي سنضع تواتر الحروف المجهورة في قصائد الشّاعر"**أحمد حيدوش**" في الجدول التالي:

القصيدة / تواتر الأصوات	حلم لحظة الضياع	أنا وأنت	كلمات وأشياء	الورد والميلاد	تداعيات من وحي ألوان الذاكرة	رقصة العناق الأخير	قطار الفجر	معزوفة أيلول	المجموع
ع	20	37	26	29	21	43	21	16	213
ظ	06	01	01	01	05	08	06	06	34
م	73	70	64	45	28	70	37	40	427
و	60	52	58	50	49	78	43	38	428
ز	12	07	11	04	05	10	10	11	70
ن	80	97	72	52	44	100	29	39	513
ق	21	27	25	14	22	43	22	22	196
ا	97	115	111	70	65	145	57	68	728
ر	59	58	69	45	39	71	51	52	444
ذ	10	04	09	04	11	10	1	06	55
ي	101	114	123	66	77	144	74	78	777
غ	06	08	09	05	07	12	07	10	63
ض	12	05	10	04	04	18	07	04	64
ج	17	15	27	16	06	11	16	19	127
د	23	53	34	38	14	41	26	16	245
ط	16	08	12	05	17	11	05	04	78
ل	97	116	98	95	70	163	77	53	769
ب	31	43	51	17	22	60	22	18	264

المجموع	644	715	699	488	441	893	454	432	5195

من خلال هذا الجدول نلاحظ تواتر الأصوات المهجورة في قصائد "**أحمد حيدوش**" وهي:" حلم لحظه الضياع_أنا وأنت_ كلمات وأشياء- الورد والميلاد، تداعيات من وحي ألوان الذاكرة_ رقصة العناق الأخير_ قطار الفجر_ معزوفة أيلول" حيث قدر عددها ب: خمسة آلاف ومائة وخمسة وتسعين.(5195) صوتا وقد كانت أكثر الأصوات هيمنة في القصائد: صوت الياء (777) واللام (769) والألف (728) والنّون(513) .

تصدّر صوت الياء(777) صوتا قائمة الأصوات المجهورة مما يدلّ على براعة الشّاعر وقدرته اللّغوية، وكذلك يدلّ على الألم والوجع الذّي يعانيه الشّاعر، فهو أضفى على القصائد بعدا موسيقيا جذابا.وقد تجلى بكثرة في قصيدة "رقصة العناق الأخير" ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضورا صوت اللام (769) صوتا، وهو صوت جانبي مجهور، لثوي، لا هو بالشّديد ولا بالرخو، صوت متوسط"[1].

من أمثلة ذلك قول الشّاعر"**أحمد حيدوش**":

دع التفصيلات للذكريات

للجنون

لليالي الشّتاء المنعشات

لومضات الربيع

[1]ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، ومطبعتها بمصر، د ت ، ص 55.

لأوراق الخريف الزاحفات[1]

وقد تكرّر صوت" اللام" في الكلمات التالية:(للجنون - لليالي - لومضات- لأوراق.) فتوظيفه بهذه الكثافة في القصائد يصور لنا ذلك البعد التّأملي للشاعر، فهو يخبر عن حالة نفسية غامضة لا نستطيع إدراكها، لأنها أعمق من أن تجتلى وأغنى من أن تنثر.

كما نجد حضورا لصوت النون(515) صوتا الذي هو صوت خيشومي يمتاز بغنة النوني ذو المخرج الخيشومي الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع لذلك يدعى صوت النّواح.

ومثال ذلك ما جاء في قول الشّاعر:

أصلي ..... أصلي!

لم أصلي؟

وملائكتك ترفض صلاتي

لقبلة توحدنا؟!!

لقبلة ترشدنا؟!!

أم لقبلة ضياعنا[2].

نستنتج من خلال القصائد التي رصدتنا أن الحروف المجهورة جاءت بنسب متفاوتة، وهذا التفاوت راجع إلى اختيار الشّاعر لهذه الأصوات التّي تتلاءم مع طبيعة كل موضوع إمّا في حالة الهدوء أو الغضب أو الانفعال الدّاخلي، لذلك نجد أن الشّاعر كتب بصوت جهوري عال ليعبر بالأصوات المجهورة عن إحساسه وتجربته الخاصة.

[1] أحمد حيدوش ،ديوان أنفاس الليل ، دار الأوطان للطباعة والنشر ،سيدي موسى، الجزائر ،ط1 ،2009 ص50 .
[2] المصدر السابق ص 52

2_1 الأصوات المهموسة:

الهمس:" في اللّغة الصّوت الخفيّ، ويراد في اصطلاح التّجويد جريان النّفس في مخرج الحرف عند النطق به فيكون الصّوت حينئذ خفيفا ضعيفا لضعف انحصاره في المخرج، وحروفه حسب ابن الجزري:" فحثّه شخص سكت"[1]، وهي:(الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، التاء ، وأضيفت في الدراسات الحديثة القاف والطاء.)

القصيدة / تواتر الأصوات	حلم لحظة الضياع	أنا وأنت	كلمات وأشياء	الورد والميلاد	تداعيات من وحي ألوان الذاكرة	رقصة العناق الأخير	قطار الفجر	معزوفة أيلول	المجموع
ح	31	33	39	23	17	56	14	25	238
ث	07	06	09	1	02	04	02	06	37
ه	36	39	13	11	13	25	06	21	14
ش	17	09	12	11	07	23	09	14	102
خ	12	10	10	06	08	08	03	14	71
صسص	14	12	16	10	03	29	05	10	231
ف	29	28	35	23	31	42	20	23	231
س	22	31	35	19	17	32	14	17	187
ك	20	37	30	29	27	42	16	12	213
ت	106	113	96	91	63	145	76	78	768
ق	23	26	27	11	22	41	22	22	194
ط	17	09	12	07	07	12	05	07	76
المجموع	334	353	334	242	217	459	192	235	2512

[1] مصطفى رجب ، دراسات لغوية، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص225.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة في قصائد "حلم لحظة الضياع – أنا وأنت_ كلمات وأشياء_ الورد والميلاد_ تداعيات من وحي ألوان الذاكرة_ رقصة العناق الأخير_ قطار الفجر_ معزوفة أيلول" قد بلغت ألفين وخمسمائة واثني عشر(2512 صوتا.)

ومن الأصوات المهموسة الأكثر تواترا نجد حرف التّاء حيث قدر بسبعمائة وثمانية وستين (768 صوتا)، ويليه حرفي الفاء والصّاد بمئتين وواحد وثلاثين(231 صوتا).

استخدم الشّاعر صوت "التاء" بكثافة وهو صوت شديد مهموس و في تكوّنه لا يتحّرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم، وحتى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصوات الثّنايا العليا، فإذا انفصل انفصالا فجائيا تسمع ذلك الصوت الانفجاري"[1].ومن القصائد التي جاءت حافلة بصوت التّاء:" رقصة العناق الأخير".

يقول الشّاعر:

صديقتي ترقص على صفحات الفجر نصف عارية

وكأسنا المشتركة تموت على الّرصيف العاري

تذرف دمعة لصبح آت

استدار القمر صديقتي

ورحلتنا المتعبة اكتملت[2]

وكان لصوت الكاف حضورا مميّزا في القصائد، وهو صوت طبقي (حنكي) انفجاري شديد مهموس مرقق، ومثال ذلك قول "**أحمد حيدوش**"

[1]إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 52.

[2]الديوان، ص 45.

كم أنت بعيدة؟!

وبعدك اللامحدود يقتلني،

وسكك المسافات

بعدك!

يحرك كوامن الأشياء في أنسجتي

كرّر الشّاعر صوت "الكاف" في الكلمات التالية (كم –وبعد –سكك–يحرك–كوامن)، وهو حرف قد يصيب نوعا من الإجهار في بعض السياقات[1]، فتحسّ و كأنّه يحدث انفجارا مفاجئا، فهو يطلق العنان بصوته ليعبّر عن الذّات الإنسانية ليسمع أكبر قدر من المستمعين.

كما نجد صوت الفاء حاضرا في القصائد، وهو صوت شفوي أسناسي رخوي مهموس، ساهم في إبراز دلالة الأمل، فرغم الحزن والألم الذي ألمّ بالشّاعر إلا أنّه يأمل لغد أفضل يتشبّث بآخر خيوط النّور عسى أن يجد ما ضاع منه.

يقول الشّاعر:

دع التفصيلات،

للذكريات،

لليالي الشتاء المنعشات

لأوراق الخريف الزاحفات لومضات الربيع،[2].

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، ص 273.

[2] أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل ، ص 53.

تكرّر صوت "الحاء" في القصائد باستمرار، وهو صوت احتكاكي مهموس مرقق، فالنطق بالحاء فيه شيء من الراحة للنفس وتتمثل في خروج الهواء عبر الفم، وهي من الحروف التي تدل على سعة بلفظها ووقعا عن السامع، كما أنها تتفاعل مع بقية الحروف الأخرى على اختلاف موقعها سواء كانت في الأول أو في الأخير[1].

لقول الشّاعر:

تعالي نعانق اللحظة الأخيرة

ونطل على شرفات الليالي الحزينة

ليصحوا الحمام العابر للقارات

الحامل لرسائل الحب والسلام[2]!!

برز صوت الحاء في الكلمات التالية: (اللحظة – الحزينة –ليصحوا –الحمام –الحامل – الحبّ)، فالدلالة التي يحملها صوت الحاء هي الحرية، **فأحمد حيدوش** بعد معاناته من وحدته وألمه ووحشته ويأسه، بحث عن بصيص الأمل ونافذة الحرية لكي يطرد شبح المعاناة ولو بالقليل.

ما يهمنا من دراسة هذه الأصوات في القصائد هو ما تحدّثه من تأثير نفسي يشبه إلى حد كبير الأثر الذّي يحدثه النغم الموسيقي حيث وظّفها لأنّها أقرب وأنسب للحالة النفسية للشاعر.

[1] كمال بشر، علم الاصوات ، ص 275 .

[2] أحمد حيدوش، أنفاس الليل، ص 46.

1-3 أصوات المدّ:

تعدّ أصوات المدّ ظاهرة صوتية مهمة وهي حروف المد قديما" الألف" في نحو قال، والياء في نحو قيل، والواو في يقول، وعلى الرغم من أنّهم لم ينعتوها بالحركات، فإنهم في جملة الكلام حولها يلقون إلينا بحمل تلك الخواص والسمات التي تتميز بها عن غيرها من الأصوات"[1].

لقد فرضت أصوات المدّ وجودها بشكل مكثّف في القصائد، وقد كانت لها إيحاءات خاصة في كل قصيدة.

نلاحظ تواتر أصوات المدّ في قصائد: (حلم لحظة الضياع، أنا وأنت، كلمات وأشياء، الورد والميلاد،تداعيات من وحي ألوان الذاكرة، رقصة العناق الأخير، قطار الفجر، معزوفة أيلول).

ومن الأصوات الأكثر تواترا صوت'الألف'.

.الشّاعر يشير إلى ما يملأ نفسه من مشاعر الحزن والأسى والألم، لدرجة أن تمنى الموت، وذلك من اللحظة التي فقد فيها أحبائه، فقد تحمل قلبه أوجاع وأمالا ثقلت بها موازينه، فهو بحروف المد يهب السامع قيمة صوتية عظيمة، عندما تناسبها حركة ما قبلها، فتتمخّض لانطلاق الصوت مسافة أكبر، ويلمس السامع لها تطريبا تطيب به النفس ويأنس إليه السمع والوجدان".[2]

و تنبع الأهمية الموسيقية لهذه الحروف من كونها هي الحروف التي تفسح المجال لتنوّع النغمات الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكانياتها الصوتية ومرونتها.فأصوات المد إذن أصوات موسيقية منتظمة قابلة للقياس، ولها القدرة على الاستمرار، ويرجع ذلك إلى أن الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمر حرا من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة، ولعل ما

[1] كمال محمد بشر، علم اللغة العام ، الأصوات، دار المعارف، مصر، ط6، 1980م ، ص 430.

[2] السيد عز الدين علي ، التكرير المثير والتأثير، عالم الكتب ، بيروت، لبنان، ط1، 1987م ، ص 60.

زاد في قدرة هذه الأصوات على قوة الإسماع والانتظام الموسيقي أنّها أصوات مجهورة بشكل عام ومن أمثلة ذلك صوت المدّ "الألف" في قصيدة "أنا وأنت" :

عيناك ... يا امرأة باخرتان

تبحثان عن مرفأ سلام...

يا قدري المحتوم

أيتّسعُ صدري لباخرتيك؟!

أنا الباحث عن قصص تهدْهدُني

وما أنا إلا طفل يعشق القصص[1]

وصوت "الياء" في قصيدة "كلمات وأشياء"،

يادخانا يتلاشى

في أغشية جسدي

يا موسما يختزل المواسم

أصلي!

تغتالني ذاتي

يحييني الإله في جحر يتمي[2]

وصوت "الواو"في قصيدة "قطار الفجر"،

[1] أحمد حيدوش، أنفاس الليل ، ص 17-30.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

توقضني الرعود والزغاريد

وأضواء البروق

أبصر تجاعيد وجهك[1]

نلاحظ أن هذه الأصوات قد أكسبت القصائد نغمة موسيقية عذبة لتردّدها والشّاعر أكثر من هذه المدود لما لها من صلة نفسية به، إذ من شأنها أن توحي بالحالة النفسية للشاعر، كما أنها تمنحه راحة لقلبه بمد نفسه وتلاشيه.

يمكن القول أن قصائد "**أحمد حيدوش**"، قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بنفسيته التي هي محاكاة لواقعه الحزين، لما تمثله من دلالة تتطلب تدافعا وتدفقا للصوت، فضلا عن هيمنة الأصوات المجهورة فيها، كما نستطيع القول أن للأصوات ايحاء خاصا، فهي إن لم تدل دلالة قاطعة على المعنى، تدل دلالة اتجاه وإيحاء، وتثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به.

2- دلالة تكرار الأصوات مجتمعة:

التّكرار من أبرز الظّواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة ، فالمبدع إنما يكرّر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين " ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشّاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلّق الشّاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشّاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته شوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتآسي[2]."

---

[1] أحمد حيدوش، أنفاس الليل ، ص 57.

[2] هلال ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، طبعة وزارة الثقافة والأعلام، العراق، د ط، 1980م، ص 239.

وتشكّل ظاهرة التّكرار في الشّعر العربي أشكال مختلفة فهي تبدأ من الحرف إلى الكلمة إلى العبارة وإلى البيت الشعري وكل شكل من الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للّتكرار فهو سمة تميّز الشّعر بصفة عامة أو القصائد النثرية، وجاء التكرار عند "**أحمد حيدوش**" في صور مختلفة على النحو التالي :

2-1 تكرار الحرف:

أعطى الشّاعر للحرف منزلة كبيرة في ديوانه، لما يتركه من أثر جمالي حيث نوّع في استخدامه من حرف إلى آخر، وهو ما جعله يستعين تارة بحروف الجر وتارة بحروف العطف .

حروف الجر:تكرار حروف الجر نمط صوتي يتّصل بالذات المبدعة حيث يسهم في تلاحم البناء، وترابطه يشكل نغمة موسيقية قوية، فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر، ويسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص الشعري.

و تجلت حروف الجر في قصائد "**أحمد حيدوش**" بكثرة، ومن أهم الحروف نجد:" عن ، من ، إلى، ل، على، الباء"، يقول الشاعر **يأويني الحزن الذي في عينيها،**

أسجد إجلالا لتلك العينين

وأتضرع إليها بيدين مرتعشتين

دعيني أسافر هذا المساء

على خصلة من شعرك طليقا

بحثا عن جزيرة[1].

[1] الديوان، ص 10.

انعكس تكرار حروف الجر بظلاله الجمالية على السياق، فمهارة الشّاعر الإبداعية وحنكته الفنية أحيانا ترقى بكل التقنيات التّي تتضمّنها القصيدة سواء أكان يعي قيمتها، أو لا لأنّ النص الشعري أو النثري حصيلة خبرات، وتجارب ومعارف، ورؤى مكتسبة لا تثمر إلا بتظافرها معا في البؤرة النصية للقصيدة.

- **حروف العطف:**

من بين حروف العطف التي كانت أكثر حضورا هو حرف الواو، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "رقصة العناق الأخير:"

دقت الأجراس،

وعلت أصوات من المآذن

وما زلنا عشاق أغنية الصباح،

وموسيقى الأرواح،

والأشباح[1]

سمة حروف العطف هي تحقيق الاتساق والإنسجام بين الأفكار، والشّاعر بهذا التّكرار يصيغ بعض المفاهيم والصور من جهة، ويكثّف الدّلالة الإيحائية من جهة أخرى.

[1] المصدر نفسه ، ص 48.

2-2- تكرار الضمير:

يشكّل تكرار الضمير ظاهرة لافتة عند "**أحمد حيدوش**" في ديوان" أنفاس الليل"، خاصة في الاستهلال السطري، بوصفة تكرارا يحدث هزة أو قشعريرة لدى المتلقي، للتنبيه على حالة شعورية معينة، أو لتوكيد الذات، وتضخيمها في بعض السياقات كالفخر، ولكن هنا أقرب من الصراخ والألم والتوجّع في سياق تنديدي صارخ وللتدليل على هذا النوع من التكرار نأخذ الأسطر التالية.

أنا الباحث عن قصص تهدهدني

وما أنا إلا طفل يعشق القصص[1]

ولّد تكرار الضمير(أنا) إيقاعا نغميا تناغميا، موقظا للدلالة، وباعثا لحراكها الجمالي، وهذا التكرار من شأنه أن يرفع وتيرة الإيقاع والموسيقى الصوتية إثر تتابع التكرار في الفاتحات السطرية تتابعا فنيا موحيا، وقد عمّد الشّاعر إلى هذا الأسلوب ليمتّن أواصر القصيدة، ويحقّق تناغمها وتلاحمها الفني.

2-3- تكرار الكلمة:

وعرّفه **صفي الدين الحلي** "بقوله:" هو أن يكرّر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض"[2]. وجاء في قوله تعالى:**[هيهات هيهات لما**

[1] الديوان، ص 18.

[2] صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع تح: نسيب نشاوي، دار صادر بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 134.

توعدون][1]، وقد سجّلت ظاهرة التّكرار حضورا في ديوان "**أحمد حيدوش**" لما له من تركيز للمعنى وتأكيد له، ومنه ما جاء في القصيدة:

أتذكّر الآن أن لنا موعدا مع الأسرى

سلبته ذاكرتي المتعبة ... يوم رحلت

رحلت –رحلت– رحلت!!!

أحقا رحلت؟[2]**!**

كما جاء التكرار في الأسطر المتباعدة من القصيدة ، حيث كرّر الشّاعر بعض الألفاظ في أسطر مختلفة، ومن ذلك تكرار لفظة السفر في السطر الرابع وفي السطر الأخير من قصيدة حلم لحظة الضياع.

كما كرر لفظة "مملكتي" في السطر الرابع والسادس وفي السطر الأخير، ولفظة "قدري" في السطر التاسع والسطر ما قبل الأخير من قصيدة "أنا وأنت".

وفي قوله أيضا:

وردي.... وغياب

أخضر.... فغياب

برتقالي .... فغياب الغياب[3]

[1] سورة المؤمنون الآية 36 ورش عن نافع.

[2] الديوان ، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

فالشّاعر في هذه الأبيات كرر كلمة(غياب) في كل أسطر القصيدة بهدف تبيان ما لهذا الغياب من أثر في الحالة الشعورية التي آل إليها الشّاعر.

وفي قصيدته تداعيات من وحي ألوان الذاكرة يقول:

صديقتي هل تعلمين

أنّك نور الصّباح؟

وأنك صباح الصباح[1]

وردت لفظة الصباح ثلاث مرات، للتعبير عن مدى افتتان الشّاعر بمحبوبته وحبه العميق لها.الشّاعر بهذا التكرار ذو حس مرهف جمالي و طاقة إبداعية وتخصيب إيحائي فاعل في توظيف الكلمات، وجاء التكرار أيضا في قول الشّاعر:

أصلي .... أصلي؟

لم أصلي؟

وملائكتك ترفض صلاتي؟

لقبلة توحدنا؟!!

لقبلة ترشدنا؟!!

أم لقبلة ضياعنا،[2]

تكررت لفظتي أصلي وقبلة ثلاث مرات، حيث أن الشّاعر تختلج في نفسيته الكثير من التساؤلات التي جاءت بصيغة التأكيد.

[1] الديوان، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

لقد منح تكرار الكلمات انسجاما لأسطر القصيدة، أدى إلى تشكيل موسيقى منسجمة متوازنة، منح القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث وتنامي حركة النص".[1]

2-4- تكرار جزء من جملة:

ونقصد به أن يكرّر الشّاعر جزءا من جملة تكرارا فنيا موحيا، بحيث يترك هذا النوع من التكرار صداه وأثره النفسي والجمالي الجذّاب أكثر من تكرار الكلمة ذاتها، لأنّ الشّاعر في هذا النوع من التّكرار يترك الجزء الآخر المتمّم للجملة مفتوحاً ومتغيّراً على الدّوام ، وبهذا المتغير الأسلوبي في حركة المكررات التي أجراها الشّاعر لابد أن تعكس أثرا جمالياً على الجزء المكرّر، وقد ينعكس أثر هذا الأخير كذلك على الجزء المتغير في الجملة فتتبادلان الاستثارة والتأثير، وبهذا تتولّد رؤى ودلالات جديدة متنوعة من فاعلية (المكرر/المتغير) في الجملة ذاتها.

وللتدليل على فاعلية هذا التّكرار نورد الأسطر التالية:

قد قبضت اللحظة، قبضت اللحظة[2]

أيقضني جرحي هذا الصّباح

رن جرس الحزن في أذني...

أيقظني جرحي هذا الصباح،

قدم لي فنجان قهوة بلا سكر،..[3]

---

[1] حسن العوفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا ، الشرق المغرب، د ط، 2001م ، ص 48.

[2] الديوان، ص 51.

[3] الديوان، ص 62.

من خلال هذه الأسطر يتبيّن لنا أن الشّاعر يوحي من هذه العبارة إلى مدى تعلقه بحبيبته وحزنه وألمه على فراقها، حيث كشف هذا التكرار عن فاعليته منذ اللحظة الأولى وهذه الفاعلية تبدت من خلال المتغير الأسلوبي الذي لازم التكرار، والملاحظ أن المتلقي قد يصطدم بداية بهذا التكرار، لأنه جاء متغيرا كاشفا في محرقه الدلالي عن معان ودلالات جديدة مساعدة للتكرار في إثارة الرؤية للقصيدة "النثرية " من حيث تحريك إيقاعاتها وابتعاث درجة من اللذة في تلقيها .

إنّ التّكرار في قصائد الشّاعر"**أحمد حيدوش**" يحمل طابعا ومدلولات مقصودة ، يريد الشّاعر منها تحقيق أهداف لغوية موجهة، ومن جهة أخرى يتناسب مع وقفات الشّاعر التأملية وشعوره، وانعكاسا لمواقفه الفكرية الواضحة فيكسبها شحنات جمالية، ويزيد أصواتها انسجاما ومضمونها وضوحا وجلاء.

3-السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية تنبع من اختيار الشّاعر لألفاظ موحية منسجمة ومن جودة الأفكار وعمقها وترابطها وتسلسلها ومن روعة التصوير، كما يعتمد على جوانب هامة كالأصوات من حيث الهمس والجهر واللين والصوت في إطار اللفظ الذي سنشير فيه إلى المحسنات البديعية بأنواعها.

- **المحسنات البديعية:**

يقسّم علماء البلاغة المحسنات البديعية إلى محسنات معنوية ومحسنات لفظية، وهذا التقسيم وإن ظهر منفصلا إلا أنه متكامل، فاللفظية تكون في الصورة والشكل والمعنوية تكون في المضمون ولا انفصال بينهما، لأن الفصل يؤدي إلى التشويه في التركيب وكأنه فصل الجسم

عن الروح والروح عن الجسم، وجمال الألفاظ يكون في تعلّقها بالمعاني وحسن المعاني في وجودها في التركيب، وهذه نظرة عبد القاهر الجرجاني التي تقوم على التكاملية."[1]

- **المحسنات المعنوية:**

"وهي التي يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى قصدا وإلى اللفظ عرضا."[2]

ومن المحسنات المعنوية التي جاءت في القصائد نجد:

الطباق: "وهو الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة"[3] وهو نوعان:

1. **طباق السلب:** ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنبي، وبين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد[4]..

ومثال ذلك قوله:**[قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون.]**[5]

2. **طباق الإيجاب:** "وهو طباق مباشر، لا تستخدم فيه أدوات أو وسائط لغوية"[6]، ومثال ذلك قوله تعالى:"**[قل لا يستوي الخبيث والطيب ولو أعجبك كثرة الخبيث]**[7]"

[1] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 219.

[2] محمد ربيع ، علوم البلاغة العربية، دار الفكر ، الأردن، ط1، 2007، ص 161.

[3] حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث القاهرة، مصر ، د ط، 2011، ص 69.

[4] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص 219.

[5] سورة الزمر ، الآية 09 ورش عن نافع.

[6] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص 219.

[7] سورة المائدة ، الآية 100، ورش عن نافع.

والجدول التالي يوضح ما جاء من طباق في هذه القصائد:

القصيدة	السطر	الطباق	نوعه
حلم لحظة الضياع	04	صمتٍ – همسٍ	طباق الإيجاب
أنا وأنت	05	البداية – النهاية	طباق الإيجاب
	04	أحزان – أفراح	
	01	الشمس – القمر	
كلمات وأشياء	14	أنسحب– لا أنسحب	طباق السلب
	10	غد – البارحة	طباق الإيجاب
الورد والميلاد	09-08	مولد – ممات	طباق الإيجاب
	08	نموت – نحيا	
رقصة العناق الأخير	03-02	يأتي– لا يأتي	طباق السلب
	10-09	يقتلني – يحييني	طباق الإيجاب

من خلال دراستنا لهذا الطباق في القصائد وجدناه قد حقق التفاعل بين الصوت والدلالة مشكلا بذلك الموسيقى الداخلية في هذه القصائد، فعلى الرغم من قلة توظيفه إلا أن دوره في المواضيع التي استعمل فيها لم يقتصر على الجرس الموسيقي فقط بل أبرز تصرف الشّاعر في اللغة وحسن اختيارها والملاحظ قلة طباق السلب في القصائد و والاقتصار على طباق الإيجاب وهذا يتماشى والمستوى الفكري والنفسي للشاعر.

المحسنات اللفظية:

"وهي تحسن اللفظ وتزينه وتعطي جرسا موسيقيا عذبا حيث يشكل وقعها جرسا موسيقيا تطرب له الأذن وترق له المشاعر"واشتملت القصائد على محسنين بديعيين لفظيين وهما الجناس والسجع.

1. **الجناس:** "هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى"[1] وقسم علماء البديع الجناس إلى:

- **جناس تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة أمور هي:نوع الحروف وعددها، ترتيبها وهيئتها وحركاتها وسكناتها.
- **جناس ناقص:**" وهو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد أو أكثر من نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها أو هيئتها."[2]

وما وجدناه من جناس في قصائد "**أحمد حيدوش**" يوضحه الجدول التالي:

القصيدة	البيت	الجناس	نوعه
حلم لحظة الضياع	07 09-08 10-09	الإنتماء– الاشتهاء الجنون – ظنون جديد– الحديد	جناس ناقص
أنا وأنت	02 06 12-09	أرواح– أشباح نهاية– بداية قدري– قادرة	جناس ناقص
الورد والميلاد	07	أحلامي – أحزاني	جناس ناقص
رقصة العناق الأمير	06 06-05 08-07 08-07 07 05-04	الضباب – السحاب مدينة– مدنية كأس– يأس الأرواح – الأشباح مصباح– صباح الأقاح – الرواح	جناس ناقص جناس ناقص
قطار الفجر	10-09 05-04	الرعود – البروق توجدنا – ترشدنا	جناس ناقص

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2010م، ص 325.

[2] عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية ، ص 252-253.

معزوفة أيلول	03-02-01	عطور– بخور – خمور	جناس ناقص

الشّاعر "**أحمد حيدوش**" يستخدم هذا المحسن اللفظي في قصائده عبر سياقات مختلفة، و في إطار أغراض وموضوعات متعددة، وكان أول جناس يمكن الإشارة إليه أول الأمر هو بين كلمتي (الانتماء والاشتهاء) في قصيدة "حلم لحظة الضياع، إضافة إلى (جديد– الحديد)، وأيضا القصيدة الثانية محفوفة بالجناس بين الكلمات (أرواح– أشباح)، (نهاية – بداية)، (قدري قادرة)، (أحلامي أحزاني) ، أما القصيدة السابعة: "رقصة العناق الأخير" نجد الجناس بين الكلمات التالية: (الضباب–السحاب)، (مدينة–مدنية)، (كأس–يأس)، (الأرواح–الأشباح)، (مصباح– صباح)، (الأفاح –الرواح)، كما نرى فهي لازمة من غير قصد استطاع الشاعر بهذا التجنيس أن يحدث إنسجاما صوتيا لتكراره للأصوات(الراء والياء والحاء، والراء والواو والنون) في قصيدة" قطار الفجر" بين ثنائيتين (الرعود– البروق)، و(توحدنا– ترشدنا)، ويأتي الجناس في القصيدة الأخيرة"معزوفة أيلول" بين الكلمات (عطور– بخور– خمور)، صوّر بذلك الشّاعر انفعالاته وأحاسيسه النفسية، فالشّاعر وجد التنفيس والتعبير بصورة الجناس كمحسن لفظي.

2. **السجع** : "السجع هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر، وأفضله ما تساوت فقره"[1]، وهو ثلاثة أقسام:

أولها: السجع المطرف": وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في التقفية، نحو قوله تعالى: **[مالكم لا ترجون لله وقارا وقد خلقكم أطوار]**.[2]

[1] أحمد الهاشمي جواهر البلاغة ، ص 330

[2] سورة نوح، الآية 13.

ثانيها: السجع المرصع وهو:" ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتقفية، مثل قول الحريري " هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه[1]."

ثالثها: السجع المتوازي، وهو ما اتفقت فيه الفقرتان في الوزن والتقفية، نحو قوله تعالى: **[فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة]**"[2]، والجدول التالي يوضح ما وجدناه من سجع في ديوان أنفاس الليل "**لأحمد حيدوش**".

القصيدة	الشعر	السجع	نوعه
حلم لحظة الضياع	07-06 09-08 11-10 13-12 15-14 17-16	أرتبها ، ترتبني أقرؤها تقرؤني أختزلها تختزلني أشرحها تشرحني أقبلها تقبلني أرفضها تحضنني	السجع المرصع
أنا وأنت	03-02-01	ثقل الحجارة، على صدر يأوي قلب الطهارة في محيط النذالة	السجع المتوازي
أنا وأنت	02	تسكنها أرواح وأشباح	السجع المطرف
	06-05	من البداية إلى النهاية ومن النهاية إلى البداية	السجع المتوازي
	09-08	كل نهاية تسجل بداية رحلتنا وكل بداية تعيد رحلتنا	السجع المتوازي
	06-05	كوني ضياء مرفئي ومنارته كوني أمواج بحري العاتية	السجع المطرف

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، ص 330.

[2] سورة الغاشية ، الآية 13-14.

	07-06	سيدتي –مدينتي غابات كآبتي... في أمسياتي	السجع المطرف
الورد والميلاد	04 -05	ترتسم الفجيعة تتشكل الغربة	السجع المطرف
	10-11	الكلمات - القطارات	السجع المتطرف
	02-03	القنينات الفارغات- الذكريات	السجع المطرف
	07	ميلاد أحلامي وسعادة أحزاني	السجع المتوازي
	13	لا تتركي الموت يفاجئني	السجع المطرف
تداعيات من وحي ألوان الذاكرة	01-02-03	وردي وغياب أخضر .... فغياب برتقالي ..... فغياب الغياب	السجع المتوازي
	04-05	وتضلين تهمسين وتهمسين فيورق في ضلوعي الحنين	السجع المطرف
رقصة العناق الأخير	01 -02- 03	رسائلي لا تحمل أي عنوان وقلبي مازال يئن تحت أنقاض الأحزان	السجع المطرف
رقصة العناق الاخير	07-08 06-07-08	نغسل أثوابها في كأس ونستحم في يأس ومازلنا عشاق أغنية الصباح وموسيقى الأرواح والأشباح	السجع المتوازي
رقصة العناق الاخير	02 04	سيدتي بعدك المحدود يقتلني	السجع المتطرف
	07 08 09	بعدك يحرك كوامن الأشياء في أنسجتي ويشوش فواصل محطاتي	السجع المتطرف

	10 11	فأي عبق منك قد شدّني؟ وأي عطر ألغى مسافاتي؟	السجع المتطرف
	01 02 04 06	دع التفصيلات، للذكريات لليالي الشتاء المنعشات لأوراق الخريف الزاحفات	السجع المطرف
	02 03	أنك نور المصباح أنك صباح الصباح	السجع المطرف
	04 05	وأنك الزهر والأفاح وأنك الغد والرواح	السجع المرصع
قطار الفجر	07 08	خريف طفولتي ومثبت تعستي	السجع المطرف
	04 05	لقبلة توحدنا لقبلة ترشدنا	السجع المرصع
معزوفة أيلول	01 02 03	عطور بخور خمور	السجع المرصع
معزوفة أيلول	04 05 06	تشربني قهوتي تتجرعني كأسي تدخنني سيجارتي	السجع المتوازي

4-السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية:

لا يقتصر مفهوم الإيقاع على ما يوحي إليه المعنى المعجمي للمصطلح ، ولا على ما اقتصر عليه النقد القديم في حصر دراسته بين الوزن والقافية ، بل يمس الجوهر العام للقصيدة ، ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة ، ويتعدى

الى تنظيم الدور الحركي في الخطاب ما بين المعنى والذات على حد قول محمد بنيس [1]

والديوان الذي نحن بصدد دراسته مجموعة من القصائد النثرية التي لا تخضع للقيود الخليلية من وزن وقافية ،سنحاول فيما يلي ان نتوقف عند ثلاثة انماط من الإيقاع ،وهي :

إيقاع التقابل وإيقاع التعداد وإيقاع التكرار

4-1- إيقاع التقابل :

إيقاع التقابل نوع من إيقاع الجملة تتقابل فيه الجمل أشكال مختلفة ، بعضها للتضاد ، وبعضها الأخر للتكرار او للتعداد أو للمقارنة ، وقلما يشمل القصيدة كاملة ، بل يتواجد غالبا في احياز معينة ، وخاصة في افتتاحيات النصوص [2]

ففي قصيدة حلم لحظة الضياع يقول الشّاعر "**أحمد حيدوش**":

تحضرني الآن

طفولتها ...

وغصن زيتون ،

يوم كانت

ظفائرها،

لا تعرف الحزن

[1] ينظر محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنيته وابدلاتها ، ج2 ، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط 2 ، 2001

[2] ينظر د . رمضان حينوني، الايقاع في قصيدة النثر شعر الماغوط أنموذجا – مدونة – المركز الجامعي بتمنراست 2016.

تحضرني الآن تفصيلات التفاصيل

وبعض بقايا أشباح ظنون [1]

نلاحظ أن إيقاع التقابل تم بين جملتين حملتا نظاما لفظيا شبه متساوي، فالسطران الأولان يقابلهما السطران المتبقيان دون أن يكون بينهما تضاد أو تطابق صوتي، فالتقابل هنا يكتفي بالجمع بين طرفين يتساويان في عدد الكلمات ، ويتشابهان في الكلمة أو الكلمات لا تشكل في مواقعها إيقاعا وزنيا مضبوطا، ولكنه إيقاع نسبي يدركه القارئ من خلال تموقع الكلمات، ونظام تواجدها في المقطع.[2]

4-2- إيقاع التعداد:

هذا الإيقاع يعتمد فيه الشّاعر على العد، أي تعداد الأشياء الكثيرة في تسلسل مطرد، بحيث يبدو الشّاعر فيه كأنه مهرج في حلقة، أو في سوق، يجمع الأشياء، ويعددها في ترادف عجيب، ويمرر خلال ذلك كله رسائله الضمنية، ويمكن التمثيل في هذا الصدد في قصيدة **أحمد حيدوش**"أنا وأنت":

أعرف أن المشهد يحزنك

كوني ضياء مرفئي ومنارته

كوني أمواج بحري العاتية

كوني ريحا صرصاً

[1] الديوان ، ص 8

[2] ينظر د . رمضان حينوني، الايقاع في قصيدة النثر.

كوني زوابع وسيولا جارفة..[1]

ويقول أيضا:

يطاردني

واحدا !!

صفارة!!

إعلان!!

سيارة!!

عيون!![2]

الإيقاع هنا يبدو أكثر تنظيما مما عرفناه في النموذج السابق، فطريقة الغرض هذه جعلت الشّاعر يعمد إلى نظام المقطع على نمط كثير من نماذج شعر التفعيلة.. ولكن في غياب تام للتفعيلة والقافية، فبدأ في المثال الأول كل سطر بكلمة (كوني)تتبعها مجموعة كلمات، وتحتل أربعة أسطر غالبا، وقد أعطى تتابع هذه الكلمات وقعا صوتيا ملحوظا، إضافة إلى ما يضفيه على شعور القارئ من معان ودلالات، بقدر ما هي قاسية، هي منبهات لمدى حب الشّاعر وهيامه بزوجته.

أما في المثال الثاني، عبّر "**أحمد حيدوش**" عن فوضى الأشياء من حوله واحد، صفارة، إعلان، سيارة، عيون، إنها أشياء متناثرة تشبه إلى حد كبير تشتته الذهني الناتج عن حزنه وغربته وآلامه، المستمدة من واقع لا يريده، ولا يملك القدرة على استبداله. فالعدّ عند أحمد

[1] الديوان، ص 20

[2] المصدر نفسه ، ص 30.

حيدوش وسيلة إيقاعية، يحافظ فيها الشّاعر على الخيط الرفيع الفاصل بين كتاباته وبين النثر الخالص.

4-3- إيقاع التكرار:

من المؤكد أن المقصود بالتكرار هنا ليس الذي يعتمد على الوحدات المتساوية التي نسميها التفعيلة سواء في بناء البيت أو في بناء السطر، ولكننا نرمي إلى نوع آخر من التكرار الذي يعتمد على اللفظة طورا وعلى الجملة طورا آخر، وما يترك تكرارهما على نمط معين من إيقاع، ولكنه لا يتصف بالدوام والاستمرارية بل بالانقطاع والتبدّل.

وإذا كان أساس التكرار الإيقاع مهما اختلفت صوره، فإن أهميته لا تتوقف عند المجال الصوتي، بل إن الامتداد المعنوي والشعوري لابد أن يلاحظ فيه خصوصا إذا كان ميدان الكتابة يغمره الشكوى والتذمر[1] مثل الديوان " الذي هو محل دراستنا.

يقول الشّاعر:

صديقتي ترقص على صفحات الفجر

نصف عارية [2]

متعب أنا صديقتي

ورسائلي لا تحمل أي عنوان

[1] د . رمضان حينوني، الايقاع في قصيدة النثر.

[2] الديوان، ص 45.

صديقتي

أتتذكرين كم رسمنا

من خطوط في الرماد [1]

صديقتي هل تعلمين

أنك نور المصباح؟ [2]

ويصاحب التكرار الظواهر الإيقاعية المختلفة مثل التقابل والتعداد والتضاد والنداء، وغيرها مصاحبة لصيقة، سواء في اعتماده على تكرار اللفظة المفردة أو تكرار مجموعة مفردات أو جملة بذاتها.

تكررت كلمة صديقتي في قصيدة " رقصة العناق الأخير" عدة مرات، فالإيقاع في هذه المقاطع ينبني على أساس تكرار الكلمة، وهذا النمط من التكرار يصاحب عادة ظاهرة النداء، أما دور النداء في إيقاع القصيدة فواضح للعيان، إذ أنّ الشّاعر يحرص على بناء النداءات وفق نظام من تشابه الكلمات وزنا أو تقاربها على الأقل ومثال ذلك قوله:

هل تعلمين ؟!!

مملكتي يا سيدتي [3]

هل تعلمين ؟!!

يا امرأة تفاجئني عيناها [4]

---

[1] المصدر نفسه ص 52

[2] المصدر نفسه ، ص 54

[3] الديوان، ص 145

[4] المصدر نفسه، ص 16

.....

عيناك... يا امرأة باخرتان[1]

.....

يا قدري المحتوم

تحدي كل الأزمنة [2]

إن بروز الإيقاع جاء لضرورة فنية، ذلك أن الشحنة العاطفية في النص كبيرة، وحجم الانفعال واضح، فالإيقاع غير متكلف ولا مستهدف في ذاته، ذلك أنه لا يعمّ النص كله، بل نجد أسطر لا يكاد الإيقاع يلاحظ أو يميز فيها.

[1] المصدر نفسه ، ص 17

[2] المصدر نفسه، ص 19.

الفصل الثاني

المستوى البلاغي و المعجمي

1- الأساليب الإنشائية والخبرية

1_1 الأسلوب الإنشائي

- **النداء**
- **الأمر**
- **الاستفهام**
- **النهي**

1_2 الأسلوب الخبري

2_الصورة الأدبية ودلالتها

2_1الاستعارة

2-2التشبيه

2-3 الكناية

3_المعجم و الحقول الدلالية

3-1تعريف المعجم

3-2 تعريف الحقول الدلالية

4_الرمز

الأساليب الإنشائية والخبرية:

1-1- الأسلوب الإنشائي:

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا، كأن يأمر بأمر أو ينهى عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات[1]، أي أن الإنشاء يقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، وينير فكره، أو ليشع المشاعر الذاتية دون الحذر إلى عنصر المطابقة من الواقع الخارجي أو عدمها[2].

سنقتصر في بحثنا هذا على ذكر أهم أساليب الإنشاء الطلبية والتي ظهرت بشكل ملفت للانتباه في ديوان أنفاس الليل ومنها:

- **النّداء:**

أسلوب النّداء من الأساليب الإنشائية، وهو في اللغة" مصدر الفعل نادى فإذا دعا المتكلم آخر للإقبال فهو منادى، والنداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة، فهي تنوب عن كل حرف منها، مناب الفعل (أدعوا)"[3]، ويعد أسلوب النداء من الأساليب المهمة التي استعملها الشّاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقي.

وقد كان النداء من الأساليب التي التمسنا لها حضورا في شعر أحمد حيدوش، وهذا الحضور كان مقتصرا على حرف النداء (يا) فقد تكرّر بشكل كبير، ويعود سبب تكراره دون غيره من

---

[1] نعمان المشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2005 ص 186.

[2] حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2004 م، ص 25.

[3] عبد العزيز عتيق: علم المعاني والبيان والبديع ، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1989م، ص 111.

حروف النداء الأخرى إلى ما تميز به من مرونة في الاستعمال وإمكانية حلوله في مواقع النداء.

والجدول التالي يمثّل أساليب النداء التي وظفها الشّاعر في قصائده.

أسلوب النداء	غرضه البلاغي
يا امرأة تفاجئني عيناها	المرح
عيناك يا امرأة باخرتان تبحثان عن مرفأ سلام	الأنس والأمان
يا قدري المحتوم	التحسر والأسى
يا أنثى في جسدي	التّحبّب
يا دخانا يتلاشى في أغشية جسدي	الشكوى
يا موسما يختزل المواسم	التحسّر
يا أنثى إلا وطن؟	الحيرة والتعجب
مملكتي يا سيدتي بحيرة من الظلام	الاستنجاد
يا ابنة الضياع	الأسى والحزن
يا قارب النجاة	الاستنجاد

تبرز جملة النداء كظاهرة أسلوبية في هذه القصيدة، وتعكس عموما مدى ارتباط الشّاعر بالآخر أي المنادي، وهو الذي يتوجه إليه بالخطاب، فهذه العلاقة تنعكس على هذا الخطاب الشعري، وتترجم اللغة من خلاله لتكون تعبيرا صادقا عن أبعاد تلك العلاقة.

حضور أسلوب النّداء في القصيدة أبان عن مقدرة الشّاعر على الإبداع والتحكّم في ناحية اللّغة.

- **الأمر:**

الأمر أحد الأساليب الإنشائية، والغرض الأصلي منه طلب الفعل على وجه الاستعلاء، وللأمر أربع صيغ: "فعل الأمر واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر"[1].

والجدول التّالي يمثّل الأساليب الإنشائية الأمرية:

الأسلوب الأمري	الغرض البلاغي
تحدّي كل الأزمنة	الحثّ
و ارسمي بيديك قدر رحلتنا	الحثّ والإرشاد
كوني ضياء مرفئي ومنارته كوني أمواج بحري العاتية كوني ريحا صرصرا كوني زوابع وسيولا جارفة دمري بقايا البقايا من ألمي هدّمي جدار الصمت اختزلي مساحات الحزن، حدّدي أبعادها جفّفي ينابيعه بدّدي سواد السحابات الجاثمة واجعلي منها ضياء ينير عوالمي	الالتماس والرجاء الالتماس والرّجاء
افتح الكتاب اقرأ !!	التعجب والحيرة
دعِ التفصيلات للذكريات	التحسّر

[1] محمد ربيع ، علوم البلاغة العربية، ص 128-129.

- **الاستفهام:**

هو "أسلوب يؤتى به لصياغة طلب معرفة الشيء، أو حاله أو نوعه، أو عدده، أو صفته فهو خبر يجيء بمعنى يقتضيه حال المستفهم السائل."[1]وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصة، فمن خلال هذين التعريفين، يتبيّن لنا أن الإستفهام هو سؤال يهدف إلى طلب الفهم والمعرفة عن الأشياء أو العلم بها كما تأتي في نهاية أسلوب الاستفهام علامة وهي من علامات الترقيم لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تظهر أسلوب الاستفهام مثل: ما إسمك؟ أين كتبت؟ وتوضع في نهاية كل جملة استفهامية[2].ومن الأساليب التي جاءت في القصائد على صيغة الاستفهام هي:

أسلوب الاستفهام	الغرض البلاغي
هل تذهبين؟ أم يغير دقات قلبي وقلبك لا تأبهين	الحسرة والأسى
هل تعلمين؟ ! مملكتي يا سيدتي أيتسع صدري لباخرتيك؟	التعجب والأسى
من يضرم النار في غابات كآباتي؟ ومن يعزف ألحانا في أمسياتي؟ !	الأسى والحسرة
فهلل لرحيلك ستخططين؟ !	الخوف والفزع
وتاريخ جسدك المتعب من يقرؤه بعدي؟	الحسرة والأسى

[1]صالح بلعيد ، منافسات في اللغة العربية، دار الأمل ، الجزائر ، ط، 2000م، ص 198.

[2] محمد التونجي، معجم علوم العربية ، تخصص شمولية أعلام دار الجيل ، بيروت، ط1، 1989م ، ص 279.

فللاستفهام تأثير خاص في النص، فهو يختلف عن الأساليب الإنشائية الأخرى، التي تمنحك حكما مستمدا من المتكلم فحسب، أما الاستفهام فهو أسلوب ثريّ عبر تعدد أدواته وتلون معانيه، وعبره كونه إفساحا للآخر، إذ يشرك المتلقي في ما يطلقه من أحكام، فهو يثير في النفس حركة ونشاطا ويدعو المخاطب أن يشارك السائل فيما يحسّ ويشعر، فيوقظ الوجدان والقلب، ومن خلال هذا الإيقاظ يصبح الخطاب أكثر بلاغة من الكلام الصريح، فأنت عندما توظف أسلوب الاستفهام لأداء غرض كان لا تفصح عن غرضك الحقيقي في أول الأمر، بل توقع في روع المخاطب أنك تطلب جوابا منه فينتبه ويرجع إلى نفسه"[1]، وهذا الأسلوب يعد نجاحا لاسيما في مواضع الوعظ والنّصح وغيرها.

- **النهي:**

"فهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وليس له إلاّ صيغة واحدة هي المضارع مع " لا الناهية" ، ومدلوله طلب الكف عن الفعل فورا كما يستفاد من تتبّع فصيح التراكيب، وقد يستعمل منه معان أخرى تفهم بالقوائم من الصيغ تجاوزا واتساعا في الاستعمال وأهمها: (الدعاء، الإرشاد، التهديد، التيئيس، الالتماس، التمني، التوبيخ، التسلية)"[2]

والجدول الذي بين أيدينا يوضّح الأساليب الواردة بصيغة النهي في القصائد:

أسلوب النهي	الغرض البلاغي
لا تعرف الحزن والألم	الإنكار
أم بغير دقات قلبي وقلبك لا تأبهين؟	التيئّس
أنسحب ولا أنسحب	التخيير
لا تتركي الموت يفاجئني	الفزع والهلع

[1] شيخون محمود السيد، أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم ، مكتبة الكليان الزهرية، القاهرة ، مصر ، ط1، 1983م، ص 29.

[2] ينظر أحمد الهاشمي جواهر البلاغة، ج1، ص 76.

وألوان أخرى لا تعيها الذاكرة	التيئّس
ورسائلي لا تحمل أي عنوان	التيئّس
فلا أعثر إلا على الضياع	التيئّس
قطار فجري وفجرك لا يمر	التحسّر

والنهي أحد أساليب الإنشاء الطلبية، إذ شغل حيزا واضحا في قصائد "**أحمد حيدوش**".

1-2 الأسلوب الخبري:

هو قول يحتمل الصدق والكذب، ويصحّ أن يقال لقائله: أنه" صادق أو كاذب والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع وعدم مطابقته".[1]ومن بين أغراضه البلاغية: (النصح – التهديد – المدح – التوبيخ – الفخر – التحذير – إظهار الضعف– إظهار التحسر).

وقد وظفت الأساليب الخبرية في القصائد المختارة من ديوان أنفاس الليل موضحة في هذا الجدول:

الأسلوب الخبري	الغرض البلاغي
تحضرني الآن طفولتها وغصن زيتون يوم كانت، ظفائرها لا تعرف الحزن	الاستذكار
غابت الشمس وانشقّ القمر وأضواء مرفئي انطفأت فجأة	الأسى
أنا الباحث عن قصص تهدهدني	إظهار الأنس

[1]- علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص37.

كنت ساحرة، وكنت مجنونا وتعانقنا زادنا الماضي، منه ارتوينا	التحبّب
تذرف دمعة لصبح آت يمزّق الظلمة والضباب يبدّد السحاب... ينشر الورد والضياء وحمرة الشفاء والياسمين	الاستبشار
دقت الأجراس وعلت أصوات من المآذن ومازلنا عشاق أغنية الصباح	الاستبشار
مخالب بشر، وتلك الغربان التي انقضّت ذات مساء على جسدي يوم كنت أنتظر المهدي المنتظر	الوجع والألم
من خلف الضباب أقبلت وكنت طائرا جريحا مثقّلة بكتب التاريخ ومتعبة وجواسيس كآبتي ترصد خطاك	الاستعطاف
أيقضني جرحي هذا الصّباح هواء غرفتي ملوّث ورئتاي ملوّثتان تتحرّك الحشرات في جسدي	الأسى والحزن

أيقظني جرحي هذا الصباح فراشات بيضاء حمامات، حسناوات، عطور، بخور خمور عبير	الاستبشار

2- الصورة الأدبية ودلالتها:

2-1 الاستعارة وأبعادها الجمالية:

- **تعريف الاستعارة:** الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التّشبيه إلاّ يحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حُذف أحد طرفيه الرئيسيين.[1]

وبمفهوم آخر فالاستعارة هي: " كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي وهي تشبيه بليغ، حُذف منه المشبه وعلاقتها المشابهة دائما.[2]

[1] محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د ط ، 1981م، ص 161-162.

[2] عبد الله النقراط ، الشامل في اللغة العربية، دار قتيبة، ليبيا د ط، 2003، ص 155.

- **أنواع الاستعارة:**

– **الاستعارة التصريحية:** وهي "مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينصّ عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهر".[1]أو بعبارة أخرى:" ما صرّح فيها بلفظ المشبه به"[2].

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية ما جاء في قول الشّاعر:

ترتسم جرجرة تعانق الأوراس: شبّه الشّاعر زوجته بجبال جرجرة العالية وشبه نفسه بجبال الأوراس الشامخة، فحذف المشبه وترك قرينة دالة عليه (جرجرة والأوراس) على سبيل الاستعارة التصريحية.

– **الاستعارة المكنية:** وهي" ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه والقرينة في الإستعارة المكنية لفظية دائما، لأنها من خصائص المشبه به المحذوف وهي التي تدل عليه".[3]

أو هي : " ما حُذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه" [4].

وجاءت الاستعارة في قول الشّاعر:

يتعقل الجنون: شبه الشّاعر الجنون وهو شيء معنوي بإنسان عاقل وحذف المشبه به (الإنسان العاقل) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف، د ط ، دار الفكر العربي، المؤسسة الصحفية بالمسيلة الجزائر، 2011م، ص 132.

[2] عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية ، ص 156.

[3] فهد خليل الزايد، اللغة العربية منهجية ووظيفة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص 60.

[4] علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، مكتبة البشرى، كراتش، باكستان، ط1، 2010م، ص 77.

تبيعني الرياح ، في الحارات والأحياء:

شبّه الشّاعر الرياح ببائع أو دلال يبيع في الحارات والأحياء، وحذف المستعار منه (البائع) وترك قرينة من قرائنه (البيع) على سبيل الاستعارة المكنية

ليموت الموت:

شبّه **أحمد حيدوش** الموت بـ كائن حي يموت ويفنى على سبيل الاستعارة المكنية.

تولد الأقمار :

شبّه الشّاعر الأقمار بـ "طفل صغير" يولد، قام بتشخيص الأقمار وهو شيء مادي على سبيل الاستعارة المكنية.

تاهت الكلمات :

شبّه الشّاعر الكلمات بإنسان تائه، فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهو الفعل تاه.

انتحرت كل القطارات في هذا المساء:

شبّه الشّاعر القطارات بإنسان قاتل ، فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الانتحار .

لعلّ الورد يحضنني:

شبّه الشّاعر الورد بحبيبة تحضن حبيبها أو أم تحضن ولدها وترك لازمة من لوازمه وهو الاحتضان ، فارتقى بصورته إلى مرتبة أعلى عن طريق التخييل وتكثيف المعنى.

تزهر السماء:

شبّه الشّاعر السماء ببستان أو حقل يزهر ورودا ، فصرح بالمشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

تعانقني النجوم:

شبه الشّاعر النجوم بزوجته التي كانت تحتضنه وتعانقه، فحذف المستعار منه وترك المستعار له وهو النجوم، بغرض تأكيد المعنى وتقويته وتشخيصه.

2-2 التشبيه:

"هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، لغرض يقصده المتعلم"[1]. أو هو إلحاق أمر بآخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[2].

- **أنواع التشبيه:**

- **التشبيه العادي (التام أو المرسل):** هو ما ذكرت فيه الأداة فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية أي أرسل بلا تكلف، فذكرت أداة التشبيه بين طرفيه.
- **التشبيه البليغ:** هو التشبيه الذي حُذفت منه الأداة ووجه الشبه .
- **التشبيه الضمني:** وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه أو المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب.[3]
- **التشبيه التمثيلي:** التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد[4].

ومن خلال دراستنا لقصائد **أحمد حيدوش،** وجدنا أن التشبيهات الواردة في القصائد المختارة كانت على النحو التالي:

---

[1] محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، ص 49.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، جامعة اليرموك، ط1، 2007 م، ص 14.

[3] عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 101.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 154.

عانقيني كسكرة الموت:

تشبيه تام لاشتماله على أركان التشبيه الأربعة فهو تشبيه مرسل مفصل فشبه الشّاعر عناق زوجته له وهي تودعه كسكرة موت تدق بابه، والغاية من هذا التشبيه هو إيضاح المعنى وتقريبه أكثر في ذهن المتلقي.

نزفتها عيناي كحيض امرأة :

تشبيه تام احتوى على أركان التشبيه الأربعة، حيث شبّه الشّاعر نزيف عيناه كنزيف الحيض، وكان هذا التصوير رائع على سبيل التشبيه مرسل.

أنك نور المصباح، وأنك صباح الصباح:

تشبيه بليغ حُذفت منه الأداة ووجه الشبه وهو الضياء والإنارة.

فراشي قبر، وشراشفي كفن :

صوّر الشّاعر الحالة النفسية التي وصل لها، فأصبح يرى فراشه كالقبر لاشتراكهما في صفة العتمة والسواد وغطائه وشراشفه ككفن للتعبير عن الحزن والأسى والألم الذي ألمّ بالشّاعر.

والليل غول يمزق ضياء قمري:

شبه الشّاعر ليله وهو يمزق نوره وضياؤه، وكل ما هو جميل في حياته بغول يمزق فريسته.

وما أنا إلا طفل يعشق القصص:

شبّه الشّاعر نفسه بطفل صغير، يستمتع للحكايات والقصص.

يداهمني قطار الليل :

وظّف الشّاعر القطار على سبيل المشابهة بينه وبين القطار في السرعة ، فقطار الليل تزداد فيه المخاوف كذلك ليل الشّاعر مظلم ومخيف.

عيناك يا امرأة باخرتان:

رسم الشّاعر تشبيها بليغا: حيث شبه عيني هذه المرأة (زوجته رحمة الله عليها) بالباخرتين اللتين تبحران في وسط البحار والمحيطات، والتي يكون من الصعب على الإنسان ضبط مكان تواجدهما، فيرى الشّاعر في عيني هذه المرأة المأوى والأمان.

2-3 الكناية:

هي لفظ أطلق وأريد به" لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[1] ، أو هي" اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازا من غير واسطة لا جهة التصريح"[2] وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

- كناية عن صفة: أي عن معنى
- كناية عن موصوف: أي عن ذات
- كناية عن نسبة: اي نسبة الصفة إلى الموصوف أو نسبة المعنى إلى الذات[3].

وقد وظّفت الكناية في القصائد التي اخترناها من ديوان أنفاس الليل، وهي على النّحو التّالي:

تحدي **كل الأزمنة:**

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية ، علم المعاني والبيان والبديع ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 1989م ، ص203.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 212.

[3] محمد ربيع، علوم البلاغة ، ص 105.

كناية عن القوة والصبر

يا أنثى في جسدي :

كناية عن المودة والمحبة وتعلق الشّاعر بمحبوبته.

تألم الورد:

كناية عن شدة الحزن والألم

أبحث عني فيك، وعنك فيك:

كناية عن الضياع والحياة المبعثرة والفوضوية التي أصبحت عليها حياة الشّاعر.

دقّت الأجراس وعلت أصوات من المآذن :

كناية عن بداية يوم جديد.

العالم رمادي:

كناية عن الحزن والأسى.

قدم لي فنجان قهوة بلا سكر:

كناية عن مرارة الحياة وفقد لذّتها وحلاوتها.

3- المعجم والحقول الدلالية

3_1 تعريف المعجم

إنّ تعريف المعجم لدى محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري بأنه: قائمة من الكلمات المنعزلة، التي تتردّد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما تردّدت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية، وهكذا فإذا وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطيع تحديد هويّته بادئ الأمر، فإنّ مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأنّ لكل خطاب معجمه الخاص، فالمعجم هو وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ... وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها[1].

3_2 تعريف الحقول الدلالية:

إن نظرية الحقول الدلالية تعنى بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية، حيث تقوم بتصنيف هذه الألفاظ، أو الكلمات تحت عنوان عام، ومن ثم يعمد الدارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلف لتلك المجموعات، والخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال فالهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو جمع كل الكلمات التي تخّص حقلا معينا، والكشف عن صلتها بالمصطلح العام ويرى **رشد بن محمد هائل الحسني** بأن الحقول الدلالية، ترتبط أيضا بالمجال الدلالي والتي تقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات وحقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور...

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار البيضاء، المغرب، ط3، دت، ص58.

وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشتمل على ألفاظ الحب والهوى، الكره ، الحزن، الكرب، الفرح والسرور وغير ذلك[1].

أهم الحقول الدلالية	المعجم (الألفاظ)
ألفاظ الطّبيعة	غصن زيتون، الحرارة، الغيمة، جزيرة، صدأ الحديد، الحجارة، بحيرة، الضباب، الينابيع، السحابات، الماء ، السماء، جبال، أشجار، جرجرة، الرياح، مطر، قطرات الغيث، رمال، موسم الحرث، دخانا، الحديقة، الأقمار، ورقة خريفية، الربيع، أعشاش، النجوم، مغارة، الرعود، البروق، جرجرة، الأوراس، حقول، زوابع، سيول، أشعة الشمس، الغيوم الرمادية.
ألفاظ الحزن والألم والضعف	الحزن، الألم ، كآبتي، الشوق، الموت، تسلل، ضياع، السجون، عاجز، صراخ، كابوس، سيجارة، يأس، انتحاري، جروح، تألم، الرعشة، ممات، الغربة، الوحدة، الفجيعة، الأسرى، المتعب، دمعتي، حرقة الظلمة، أنقاض الأحزان، يقتلني، جنازته، الأموات، كآبة، قبر، صرخة، الوداع.
ألفاظ الفرح	الأمل ، الفرح، ولادة، يعزف ألحانا، أحلامي، الضياء، الحب، السلام، عرس، موسيقى، ضحكت، البسمة، منارته.
ألفاظ تاريخية	زعماء التتر، شهريار، ألف ليلة وليلة، غصن زيتون

[1]-راشد بن محمد هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، الأردن، ط1، 2004، ص125-126.

الحشرات والحيوانات	بومة، ضفادع، الغربان، طائرا، فأر، قرد، فيل، الأخطبوط، حيتان، بومة، الحمام، ثعبان، عنكبوت، الحشرات، فراشات بيضاء.
أهم الحقول الدلالية	المعجم (الألفاظ)
ألفاظ قرآنية	الملائكة، المهدي المنتظر، أسجد، أتضرّع، الطهارة، الخطايا، استعيذي، أرواح، آلهة، القدر، ريحا صرصرا، السلام، الموت، المسجد، الفجر، أصلي، صلاتي، السحرة، قبر، حيض، خمور، ماء زمزم، ركعتين، تفاحة تطوف بآدم.
أعضاء الجسم والجوارح	عيناها، الشعر ، أذني، صدري، قلبها، يديك، جسد، وجهك، جسمي، شفتاك، اصابعك، أناملنا، مقلتاي، ذاكرتي، كتفي، حنجرتك، رحم، رئتاي.
ألفاظ جنسية	أقبّلها، تحضنني، تعانقنا، رقصة، أحضانك، أغتصب، الحب، رسائل الحب، عشاق، قبلة، حيض امرأة، العناق.
ألفاظ المعادن	الحديد، لؤلؤة، مرجان، كنوز
الأزهار	ورد وياسمين، الزهر، الأقاح، الحنظل
ألفاظ الموسيقى	يعزف ،ألحانا، موسيقى، نغمة، الغناء، معزوفة، قيثارة
الأصوات	قهقهات، تهمس، صراخ، صفارة، الأجراس، المآذن، الرعود، الزغاريد، نرتل تعاويذ، نقيق

ألفاظ الوقت	المساء، الأمس، الساحة، الليل، غد، البارحة، المساء، صباح، الفجر، أيلول
الألوان	الرمادية، وردي، أخضر، برتقالي، أصفر، الخضراء
ألفاظ الذم	الخطايا، الثّمالة، النذالة، تفاهات، أشباح، جواسيس، مسحور، الجلاّدين، قول، غربان، السّحرة.
أهم الحقول الدلالية	المعجم (الألفاظ)
ألفاظ مدنية	تذكرة سفر، جواز، باخرتان، مرفأ، تاج، أثاث، حارات وأحياء، سهام، سيجارة، هواء ملوث، المرآة، المدينة، سيارة، خارطة جغرافية، القطارات، المحطات.

من خلال هذه الجداول التي رصدت فيها معظم المفردات المشكّلة للمعجم الشعري لأحمد حيدوش، يتّضح جليّا أنّ الشّاعر باح بما يجول في خاطره ووجدانه، مستمدا معظم زاده اللغوي من الطّبيعة، فكلّ قصائد ديوانه "أنفاس الليل" وبدون استثناء تتنفس في أجواء الطبيعة، ولغته تعرف من إحساسه المرهف الذي لا يخلو من المسحات الرّومانسية.

تصدّرت ألفاظ الطبيعة كل الحقول الدلالية، فجال بنا الشّاعر في بيئات مختلفة، استعمل الرّمال والصّحراء، البحيرات والغيوم والسّحابات، النّجوم والرّعود والبروق...كما نوّع الكاتب في ذكر الفصول من خريف وربيع وشتاء... تلتها ألفاظ الحزن والألم والأسى (الحزن، الألم، الكآبة، الموت، الضياع، اليأس، الوحدة، الفجيعة، الحرقة، الظلام، القبر، الكفن، الجنازة، الصرخة،...) فإذا ما دعّمنا حقل الطّبيعة بالألفاظ الدّالة على الحزن والكآبة والألم، اتّضح أن الشّاعر تأثر تأثرا كبيرا بالمذهب الرومانسي، وانفتح على معجمهم، ما سمح له أن يغني شعره بالمعاني المستقاة من الطّبيعة كالجبال والرمال والرياح أو مستقاة من عالم النباتات والأزهار كالورد

والياسمين والزهر والأقاح، أو من عالم الحيوانات كالبومة والضفادع والغربان والفأر والقرد والعنكبوت والفراشات...

كما طرّز **أحمد حيدوش** قصائده بألفاظ دينية تجلّت من خلال بعض الألفاظ والتراكيب مثل: (الملائكة، السجود، التضرع، الطهارة، الموت، الصلاة، الفجر...) فهذه الألفاظ الدينية جمّلت القصائد وجعلتها كاللآلئ التّي تزيّن العقد، وتبرز مكامن الجمال فيه، ومن الشواهد التي تدعم ما ذهبنا إليه هذا المقطع من قصيدة قطار الفجر.

أصلي...أصلي!

لم أصلي؟

وملائكتك ترفض صلاتي؟

.....

نرتل تعاويذ القديسين والسحرة.[1]

4_ الرّمز:

إنّ توظيف الرّمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر، صار من المقتضيات التي يفرضها الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي، وبالتالي سارعوا إلى استخدامه والاستعانة به، وكل واحد فسّره من وجهة نظره ومجال تخصصه وهو الأمر الذي يقيس مدى تعمّق ثقافة الشعراء ونضجهم الفكري، خاصة وأن الرّمز حقق التقدّم على المستوى المضموني والجمالي للقصيدة من خلال الإيحاء.

[1] الديوان، ص 59.

فالرّمز هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرّمز من معناه الحسّي اللغوي، إلى مصطلح أدبي ، قال **ابن رشيق** "الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[1].

سنحاول رصد أهم الرموز التي تضمّنها الديوان مع إبراز معانيها ودلالاتها.

الرّمز	دلالته
غول	رمز لوحش مخيف، ليس له شكل واضح فلا يتأثر لا بصلب ولا بحديد فكأنما الشّاعر يمتلكه خوف من وحش الزمن غير المعروف
البومة	رمز التّشاؤم والشر
نقيق الضفادع	إحالة إلى إنذار بالخطر المحيط بالشخص
مخالب بشر	رمز للنفاق والخداع
حمامات	رمز السّلام
أشجار الزيتون	رمز السّلام وأيام الهناء والصفاء
شهريار	هو رمز لكل رجل حامل للضغائن، ضد أي أنثى على وجه الأرض بسبب حكايته مع زوجته الخائنة
أيلول	رمز للحزن والألم (نهاية الصيف بكل ما فيه من مرح وفرح وبداية فصل الخريف الكئيب وهذا ما يقابل نهاية الحياة النعيمة التي كان يعيشها الشّاعر وبداية الحياة الحزينة)
جرجرة	رمز الأمان والحماية، استعان بها الشّاعر

[1] ابن رشيق، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الكتاب ، بيروت، ج1، ط1، 1422ه، 2001م ، ص 302.

	مهربا من الجلاّدين القاسين
اللون الوردي	رمز الأنوثة والرقة وكل الجوانب الايجابية التي ترتبط بالمرأة
حركة زئبقية	رمز استعان به الشّاعر ليصف رقصته التي تتخذ أشكالا هندسية حين يكون مع حبيبته
أواق الخريف الحشرات	رموز تحيلنا إلى فترة زمنية جسّدها الشّاعر في فصل الخريف، فاختار هذا الفصل ليعبّر
تلوث برد أشعة شمس الغيوم الرمادية	عن إحساسه المتزايد بالاغتراب الذي أصابه ومن نكبات الدهر ومأساة القدر

لقد سعى الشّاعر من خلال توظيفه لهذه الرّموز والإيحاءات إلى ترك نوع من الحماس والتخمين في ذهن القارئ، من خلال اكتشاف المعاني واستيعاب دلالاتها.

فالشّاعر **أحمد حيدوش** نقل لنا إحساسا صادقا وعواطف جيّاشة فشاركنا معه غربته ووحدته وحزنه وحنينه وظلامه بلغة دالة قريبة حاضرة في الذهن وفي الواقع، شكّل منها وصاغ ما يتناسب مع الدلالة الوجدانية.

خاتمة

خاتمة:

حاولت في هذه المذكرة أن أدرس التجربة الشعرية للشّاعر **أحمد حيدوش** ، من خلال تتبّع أهم الظواهر الأسلوبية البارزة على ديوانه الشعري المكون من 08 قصائد.

وقد قسّمت الدراسة على ثلاث فصول حسب الأبعاد والمقومات الفنيّة للشعر ما أمكنني أن أخلص على ما أعتقده إجابة على جملة الأسئلة التي طرحتها إشكالية البحث، وعلى ما أعتقد أنه نتائج.

- درس هذا البحث الجدل الذي لا يزال قائما بين الباحثين والنقّاد العرب والغربيين في تحديد ماهية الأسلوبية من جهة وضبط المصطلح من جهة ثانية، أي بين الأسلوب والأسلوبية.
- تعدّدت تعريفات الأسلوب، وتعدّد تعريف هذا الأخير لا يعدو أن يكون تعددا في الصياغة، فجلّها تلتقي في معنى جوهريّ واحد يراد به أن الأسلوب هو طريقة اختيار الكاتب لأدواته الإبداعية بالشكل الذي يجعله متميزا عن غيره متفرّدا في صياغة أفكاره والتعبير عنها.
- كشفت التحليلات الأسلوبية في قصائد **أحمد حيدوش** (حلم لحظة الضياع – أنا وأنت– كلمات وأشياء – الورد والميلاد– تداعيات من وحي ألوان الذاكرة– رقصة العناق الأخير – قطار الفجر – معزوفة أيلول) عن إقامة علاقة بين الوصف الصوتي أو البلاغي أو الدلالي، وطبيعة الخصائص النفسية التي يتمتع بها **حيدوش،** فهي تسهم في تجلية بنى أسلوبية استدعتها تلك الخصائص النفسية.
- من خلال تحليل البنية الصوتية للقصائد نلاحظ سيطرة الأصوات المجهورة على المهموسة، وذلك لرغبة الشّاعر في تفجير ما يختلجه من آلام وآمال.
- قصائد **أحمد حيدوش** مجموعة من القصائد النثرية، لا وزن ولا قافية لها، اعتمد الشّاعر فيها على بعض الظواهر الموسيقية النغمية كتكرار الكلمات والجمل والحروف وتوظيف

المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق ، استطاع من خلالها أن يحدث انسجاما صوتيا، وتداخلا وتناغما في الألفاظ.

- استوعب **أحمد حيدوش** أهم عنصر للحركة الإبداعية وهو عنصر التصوير، فتمثّل كل أشكال البناء، من صورة مركبة إلى مفردة بسيطة، فاعتمد على الاستعارة بالدرجة الأولى في تشكيل صوره البسيطة وعلى التشبيه البليغ بالدرجة الثانية كما وظّف الرّمز ، وبعض المقارنات الحسية والوصفية، ما وسم شعره ، بإبراز الجوانب الحسية الجمالية.
- هيمن على معجمه اللغوي ثلاث حقول دلالية، وتصدّرت ألفاظ الطّبيعة، ونوّع في ذكر الفصول وما يصاحب كل فصل من ظروف وظواهر مناخية.
- سجّل معجم الألفاظ القرآنية حضورا كثيفا كما لم يخلو الديوان من ألفاظ الحزن والكآبة والألم، ما يوحي بتأثّر الشّاعر بالمذهب الرومانسي، وانفتاحه على معجمهم ما سمح له أن يغني شعره بالمعاني التي استقاها الرومانسيون من الطّبيعة.

ويمكن لي القول: أنّ الذّي يجعل من الشّعر شعرا حقا في مكوّناته الأسلوبية هو تظافر الأدوات الإبداعية، وما تمنحه المكوّنات الفنيّة لتشكيل نص أصيل في أبعاده الثلاث من لغة موحية، فصيحة ، سهلة وقريبة من الاستعمالات اليومية، ومن صورة فنية مواكبة للتشكيلات الحديثة ، وإيقاع سلس صافي، يتوافق مع البعد الفكري والدّلالي للنّص.

وختاما لا يمكن أن أقول أنّي استوفيت دراسة التجربة الشعرية للشاعر الجزائري **أحمد حيدوش** ، إنّما حاولت أن أبرز أهم الظّواهر الأسلوبية التي شكلت إبداعه، ووسمت تجربته الشعرية، إذ يمكن أن أخصّص دراسات مستقبلية لتجلية عناصر لم تنل حظها الوافر في دراستي هذه.

- **ملحق**
- **التعريف بالشاعر احمد حيدوش**
- احمد حيدوش من مواليد 1951/03/13 بباتنة الجزائر

- زاول تعليمه بصفة منتظمة، وحصل على شهادة دكتوراه دولة في جامعة تيزي وزو.
- قدم ما يقارب ال (52) بحثا علميا عبر الملتقيات الجامعية والصحافة الوطنية والمجلات الثقافية والفكرية وعبر الملتقيات الوطنية.
- أجري معه ما لا يقل عن ال (20) حوارا عبر الصحافة العربية والجزائرية.
- نشر العديد من قصائده الشعرية في جريدة المساء والشعب.
- نشر العديد من قصصه القصيرة في المساء والشغب ومجلة أمال.
- تقلد مناصب عليا بجامعة تيزي وزو منذ (1984-2003).

حاليا يتواجد على رأس المركز الجامعي بالبويرة (مديرا وأستاذا محاضرا).

الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية.

شعرية المرأة وأنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار قباني) اتحاد الكتاب العربي – سوريا-

- صدر له عن دار الأوطان

- أنفاس الليل (شعر)
- كسوف في منتصف الليل (قصص)
- إغراءات المنهج وتمنع الخطاب (دراسة نقدية تحليلية نفسية).

صورة لغلاف الديوان

أحمد حيدوش
أنفاس الليل
شعر
دار الأوطان

نماذج مختارة من شعر احمد حيدوش :

أيقظني جرحي هذا الصباح

رن جرس الحزن في أذني

تعانقنا

طوقتني أوراق الخريف

أيلول ثلم بارد،

فراشة في فيلجتها،

عيناي ظامئتان،

فراشي قبر،

وغطائي وشراشفي كفن !!

ﷺﷺﷺﷺﷺﷺﷺ

أيقظني جرحي هذا الصباح،
قدم لي فنجان قهوة بلا سكر،
وقدحا من الحنظل،
وسيجارة،
ومعزوفة اليتم،
وقيثارة!!

تشكلت الدمعة،

نزفتها عيناي كحيض امرأة،

تغزل عنكبوت نسيجها على جسدي

اختنق!!

ﷺﷺﷺﷺﷺﷺﷺ

أيقظني جرحي هذا الصباح

هواء غرفتي ملوث،
ورئتاي ملوثتان،
تتحرك الحشرات على جسدي،
في اتجاهات مختلفة،
تخلف وراءها برازا،
واذكر الماغوط في مزبلته الساخرة،
فجأة دقت امرأة بابي،
رثت حالي
أخذتني إلى الحمام
طهرت جسدي بحيضها
هزت كياني قشعريرة من شدة البرد
قهقهت وانصرفت؟!

ﷺﷺﷺﷺﷺﷺ

أيقظني جرحي هذا الصباح
فراشات بيضاء،
حمامات،
حسناوات،
عطور،
بخور،
خمور،
عبير....
لمحت صورة في المرأة
تقنيات صرخة
كصرخة امرأة تضع لقيطا
وتغتصب يوم الولادة،
تخترق جسدي أشعة شمس حمراء
أغتسل بماء زمزم
وأتطهر بخمرة،
أصلي ركعتين،
يرفضني جسدي

أتلاشى ؟!

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع

المصادر:

1. أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، دار الأوطان للطباعة والنشر، سيدي موسى – الجزائر– ، ط1ن 2009.

المراجع:

1. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، مصر ، ط5، 1975م.
2. ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، في الأصوات العربية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 2006م.
3. ابن جني، سر صناعة الاعراب، ج1، تح: محمد علي النجار ، بيروت، لبنان.
4. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د ت.
5. ابن خلدون، المقدمة ، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار العرب، ع مج 2، ط1، 1425ه/2004م.
6. ابن رشيق، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الكتاب ، بيروت، ج1، ط1، 1422ه، 2001م.
7. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط02.
8. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 1991م.
9. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، الناشر عالم الكتب، القاهرة، مصر ط1، 1967.

10. حسن العوفي، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، افريقيا، الشرق، المغرب، د.ط، 2001.
11. حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2004.
12. حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة، مصر ، د.ط، 2011.
13. راشد بن محمد هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004م.
14. رمضان حينوني، الايقاع في قصيدة النثر، شعر الماغوطأنموذجا، مدونة المركز الجامعي، تمنغاست 2016.
15. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2010م.
16. السيد عز الدين علي، التكرير المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط1، 1987.
17. شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992.
18. صالح بلعيد، منافحات في اللغة العربية، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2000م.
19. صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
20. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان الأردن، ط1، 2011م.
21. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2.
22. عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدين، ع مج 1.
24. عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار قتيبة، ليبيا، د ط، 2003.
25. عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة" لعشاق لوصيف، د ط، دار الفكر العربي، المؤسسة الصحفية بالمسيلة ، الجزائر 2011م.
26. علي بن عزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر عيسى البابي الحلبي، ع مج 1، 1586ه/1966.
27. علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.
28. علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1، 1990.
29. علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى كراتش، باكستان، ط1، 2010م.
30. فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية ووظيفة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2006.
31. كمال محمد بشر، علم اللغة العام، الأصوات دار المعارف، مصر، ط6، 1980م.
32. محمد خان، اللهجات العربية، والقراءات القرآنية ، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب 2002م.
33. محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن ، ط1، 2007.
34. محمد غنيسي هلال، التقد الأدبي الحديث، اصدارات شركة نهضة مصر ، ط6، يونيو 2005.
35. محمد كيم الكوز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السجع من أبريل، ط1.

36. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، دار البيضاء ، المغرب ط3، د.ت.

37. محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية، تونس ، د. ط، 1981م.

38. محمد ينيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها ج2، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 2001.

39. مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم والايمان، بيروت، لبنان ط1، 2009م.

40. نعمان المشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2005م.

41. هلال عبد الغفار حامد، أصوات اللغة العربية، ط3، مكتبة وهبة، القاهرة، 1416 هـ1996.

42. هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والاعلام، العراق .د ط، 1980م.

43. يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسية للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط1، 2007م.

المعاجم:

1. ابن منظور :لسان العرب المجلد التاسع، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.

معجم المعاني الجامع، وقاموس المعاني، الموقع http://www.almaany.com

2. محمد التونجي، معجم علوم العربية تخصص شمولية أعلام دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

المجلات:

1. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1984.

المواقع الالكترونية:

1. الموقع الالكتروني الكسم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، علم اللغة.

2. http :www.alecso.org/bayanat/stylistic/.htm :

مقدمة .....أ
مدخل 6
الفصل الأول :المستوى الصوتي والإيقاعي..... 9
دلالة الأصوات منفردة.....12
الأصوات المجهورة.....12
الأصوات المهموسة.....16
أصوات المد 20
دلالة تكرار الأصوات مجتمعة.....22
تكرار الحرف.....23
تكرار الضمير.....25
تكرار الكلمة.....25
تكرار جزء من جملة.....28
السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية.....29
المحسنات البديعية 29
المحسنات المعنوية.....30
الطباق 30
طباق السلب 30
طباق الايجاب..... 30
المحسنات اللفظية.....31

الجناس 32
السجع 33
السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية.....36
إيقاع التقابل.....37
إيقاع التعداد.....38
إيقاع التكرار.....40
الفصل الثاني : المستوى البلاغي والمعجمي 41
الأساليب الإنشائية والخبرية.....43
الأسلوب الإنشائي.....43
النداء.....43
الأمر.....45
الاستفهام.....47
النهي.....47
الأسلوب الخبري.....48
الصورة الأدبية ودلالتها.....50
الاستعارة.....50
التشبيه.....53
الكناية.....55
المعجم و الحقول الدلالية.....56
تعريف المعجم 56
تعريف الحقول الدلالية 56
الرمز 60

خاتمة 64
ملحق 66
قائمة المصادر والمراجع 71
فهرس الموضوعات .....