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 العربية وآدابها

تخصص: دراسات نقدية

دراسة أسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر لقصيدة "محمدة أم نقيصة" لبوعلام جوهري –أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
– آسيا بسو
– زهوة مخطاري

إشراف الدكتور:
– سالم بن لباد

لجنة المناقشة:

– أ/د. حسين شاغة	جامعة البويرة	رئيسا
– أ/د. سالم بن لباد	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
–أ/د. نادية أوديحات	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب زدني علما

إهـــداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا، ولم أكن لأصل لولا فضله تعالى،

أهدي عملي هذا إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى قرة عيني التي أنارت دربي "أمي العزيزة" أطال الله في عمرها.

إلى الذي لم يدخر جهدا لتربيتي، إلى من وفر لي كل المتطلبات التي أحتاج إليها "أبي الغالي" حفظه الله وأطال في عمره.

إلى من أحمل لهم الحب والاحترام وإلى أعزّ النّاس على قلبي، إخوتي وأخواتي.

إلى جميع صديقاتي وزملائي.

إلى جميع أهلي وأقاربي.

آسيا

إهداء

أهدي عملي هذا إلى:

المرأة العظيمة التي وهبتني الحياة وربتي وعلمتني والتي أوصى بها الهادي ثلاث وجعلت الجنة تحت قدميها

إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله

إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، إخوتي وأختي

إلى الكتكوتين العربي وعصام

إلى كل زملاء الدراسة

وكل من ساعدني في إتمام هذا العمل.

زهوة

مقدمة

الحمد الله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسول الأكرم المصطفى خير البرية ومنبع الحكم وبعد:

الشعر الجزائري المعاصر رافدا من روافد الشعر العربي المعاصر الذي تأثر برياح التغيير والتطور والخروج عن المألوف، "عمود الشعر ومعماره التنظيري"، وقد مر بمراحل جد متداخلة من حيث الظروف والملابسات حيث أفررت كل مرحلة نصا مختلفا عن الآخر من حيث البناء اللغوي والموضوعات وبهذا نلاحظ نسيجا نصيا متميزا عبر مسار محطات الشعر الجزائري لكل منهما أسلوبه الخاص من حيث اللغة والدلالة والموضوعات فكل شاعر يقدم نصا مختلفا يتماشى وجديد المرحلة ومن أهم هاتين المرحلتين متأخرتين في الشعر الجزائري المعاصر: مرحلة السبعينات والثمانيات حيث يعد النص فيهما من حيث البناء امتداد للنص الحر المشرقي، أما أسلوبيا فقد تمايزت هذه النصوص بخصوصية وتفرد حسب ملابسات كل مرحلة.

وفي هذا الإطار اخترنا لمذكرة التخرج موضوعات متصلا بهذه المسألة ألا وهو: دراسة أسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر لقصيدة "محمدة أم نقيصة" لبوعلام جوهري كنموذجا، والإشكالية التي يبحث فيها هي:

ما هي أهم تجليات الأسلوبية التي حملتها القصيدة؟ وما هي خصائص الأسلوبية للقصيدة؟

ومن هذه الإشكالية قمنا بتقديم البحث كالآتي:

مقدمة، مدخل تمهيدي: تناولنا فيه: مفهوم الأسلوب والأسلوبية، اتجاهات الأسلوبية، محالات الأسلوبية، أهداف الأسلوبية.

الفصل الأول: المستوى الدلالي تناولنا فيه دلالة العنوان، الحقول الدلالية، علاقات الحقول الدلالية، التشبيه.

يحمل الفصل الثاني: المستوى التركيبي تناولنا فيه، دراسة الأفعال والجمل الاسمية والفعلية، الصور البيانية، الأساليب الخبرية والإنشائية.

وعنوان الفصل الثالث بالمستوى الصوتي الإيقاعي (الوزن، الزحافات، القافية، الروي، تقطيع القصيدة، التكرار، الصيغ الصرفية، المحسنات البديعية).

أما خاتمة البحث تضمنت جملة من النتائج التي وصلنا إليها من خلال البحث.

الملاحق: عرفنا فيه نبذة عن حياة الشاعر وقصيدته.

وما دفعنا إلى القيام بالبحث في هذا الموضوع: رغبتنا في دراسة قصيدة " محمدة أم نقيصة " لبوعلام جوهري، حيث لم نعثر على دراسات سابقة تناولته، تطلعنا على اكتشاف إمكانيات الشاعر الفنية والأسلوبية للقصيدة، قناعتنا بالقصيدة لما تحمله من ألفاظ سهلة.

وكان الهدف من البحث في هذا الموضوع ما يلي: إن الهدف من اختيارنا لهذا الموضوع يتمركز حول الخروج عن الطريقة التقليدية في تحليل النصوص الأدبية والكشف عن البنى الداخلية للقصيدة.

ومن هنا اكتسب البحث في هذا الموضوع أهمية معتبرة لكونه يساعد على كشف الخصائص الأسلوبية لهذه القصيدة.

واعتمدنا في دراستنا للموضوع المنهج الأسلوبي الوصفي لأنه يقوم بتحليل النص تحليلا كافيا من جميع النواحي لاستخلاص دلالتها.

هذا إلى جانب اعتمادنا مجموعة من المصادر والمراجع نذكر من أهمها: ديوان بوعلام جوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، د. أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة.

أما في فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا في غمار البحث خضوعنا لعامل الوقت وضرورة إنهاء العمل في الآجال المحددة له، ولذلك فإننا قد بذلنا وسعنا على قدر المستطاع لإخراج البحث على الصورة النهائية التي هو عليه.

وفي الأخير نقدم الشكر لمشرفنا سالم بن لباد الذي ساندنا كثيرا بصدر رحب ولكل من أسهم من قريب أو بعيد، وقدم لنا يد العون وكان لنا خير موجه في إخراج هذا البحث.

مدخل نظري: تحديد المفاهيم

1- الأسلوب والأسلوبية.

2- اتجاهات الأسلوبية.

3- مجالات الأسلوبية.

4- أهداف الأسلوبية.

I- الأسلوب والأسلوبية:

أ- مفهوم الأسلوب:

كلمة مأخوذة من الإنجليزية " Style " أي أسلوب، وأصلها يعود إلى اللغة اللاتينية حيث كانت تعني (عصا مدببة) تستعمل في الكتابة على الشمع، ويراد بها أداة الكتابة كالقلم والريشة، ثم انتقل بطريق " المجار مفاهيم تتعلق " بطرائق " الكتابة على التعبير الأدبي[1].

" ومعنى ذلك أن الأسلوب معرف في كتب البلاغة اليونانية بمعنى التعبير ووسائل الصياغة ".

وإذا عدنا إلى المعاجم العربية نجدها تورد تفسيرات متعددة لهذا المفهوم فنجد في لسان العرب " لابن منظور " (711هـ، 1311هـ) يذكر الشرح الآتي: "سلب، سلبه الشيء، يسلبه، سلبا، واستلبه إياه، والاستلاب الاختلاس ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب، الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب"[2].

في حين نجد القاموس المحيط للفيروز آبادي (817هـ/ 1414هـ) يورد شرحا لا يختلف في مضمونه عن سابقه فيقول: " سلبه وسلبا، اختلسه، الأسلوب: الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف "[3].

تعددت تعاريف الأسلوب باختلاف أصحابها ولكل واحد طريقته في عرضه لمفهوم الأسلوب.

---

[1] د. أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار النشر والتوزيع إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 11.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، مادة (سلب)، ص 225.

[3] فيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، مكتبة ومطبعة الحلي وأولاده، مصر، ط2، 1952، ص 86.

لقد نظر الباحثون إلى الأسلوب من خلال العناصر الثلاث فكثرت تعاريفهم وتعددت فمنهم من ركز على المبدع، ومنهم من ركز على النص والمتلقي، أي يمكن تحديده وفق ثلاثة دعائم المخاطب، والخطاب والمخاطب.

أولا: الأسلوب من زاوية المبدع (المُخَاطَبْ):

يقوم هذا المنظور في تعريف الأسلوب بالنظر إلى المُخَاطَبْ (المرسل) على أساس التوحيد بين الأسلوب ومنشئته، حتى يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكونات صاحبه ومعبرا عن دخائله.

"وتتقدم دعامة المخاطب الأخيرتين في النشأة الوجودية وفي تارخية الأسلوب: أما في النشأة المطلقة فلأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها لتنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود، أما من حيث زمنية التاريخ فلأن تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطب مغرق في القدم يتخطى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعدهم "[1].

وعملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو انفعالات أو محركات سواء أكانت داخلية نابعة من ذاته، أم خارجية من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعان في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى عبارات لفظية التي تمثل أسلوب المنشئ." ويعني ذلك أن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[2].

---

[1] د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

ويرى الكثير من الدارسين أن فهم الأسلوب يرتكز على ربطه بمبدعه، إذ يقول " بفون ": " إن المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها، بل تكتسب كثيرا من الثراء، إذ تناولتها أيد كثيرة خبيرة، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان، أما الأسلوب فهو الرجل نفسه ".

ويقول " شوبناهاور ": " إن الأسلوب هو فراسة العقل ". ويقول " نويمان ": " إن الأسلوب هو التفكير باللغة ". ويؤكد هذا المعنى في ربط الأسلوب بمبدعه[1].

فالأسلوب من زاوية المبدع هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعنى نتيجة مثيرات وانفعالات.

ثانيا: الأسلوب من زاوية (الخِطَابْ):

يعتبر الأسلوب وليد النص الذي يقوم على البنى المتعالقة تحمل في طياتها طاقة اقناعية وامتناعية، أي أن النص تجربة ذاتية للمبدع، ينشئه صاحبه بالاعتماد على اللغة[2].

فالأسلوب يتجسد من خلال المعطيات اللغوية للنص الأدبي، باعتبار هذه اللغة نظاما من العلاقات المغلق على نفسه، أو تؤسس عالما قائما بذاته بحيث تتصل فيه كل وحدة أو تركيبة بما يجاورها ويوافقها أو يخالفها، مكتفية بنفسها اعتمادا على هذه العلاقات التركيبية[3].

---

[1] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 222-223.

[2] د. أيوب جرجس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 247.

"ويعتمد معظم الأسلوبيين بعد " شارل باليه " مؤكدين أن دراسة النص أصبحت تركز داخل حدوده الخاصة به، من حيث وجود شبكة متكاملة من الدوّال والمدلولات، ووجود مجموعة العلاقات المتشابكة في النص مما يكون في النهاية صورة بنائية لهذا النص هي بعينها أسلوبه"[1].

كما يحدد كل من " هيقل " و " هيا لمساف " مفهوم الأسلوب كالتالي: الأول يعرف الأسلوب بأنه "رسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية، لا في مستوى الجملة، وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنص أو الكلام "، أما الثاني: "فقد أعطى مدلول الأسلوب مفهوما أوسع حتى جعله شاملا للبناء الكلي للنص، وذلك من خلال إنشاء نموذج منطقي في اللغة يعتمد على الجهاز كامل من التعريفات".

" فالأسلوب يرتبط بوسائل تعبيرية معينة نتجت من استعمال معجم الكلام الذي خلقت له اللغة نظاما مرتبا، ويأتي هذا الاستعمال ليحدث خللا في هذا النظام، بدءا من اللغة المشتركة وصولا للوظيفة المزدوجة لفن اللغة وفن الأدب، و" جاكيبسون " جعل النص الأدبي رسالة تغلبت فيها الوظيفة الشعرية، فالنص تركب في ذاته ولذاته"[2].

تعتبر الدراسات اللغوية عاملا أساسيا في فهم النص من خلال لغته، عن طريق مجموعة من القوانين اللغوية للوصول إلى عمق النص.

---

[1] أيوب جرجس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 248.

[2] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 251.

ثالثا: الأسلوب من زاوية المتلقي (المخاطب):

يمثل المتلقي الطرف الثالث في عملية التواصل اللغوي إذ يمنح دورا فاعلا وأقوى في بناء العمل الأدبي (...)، ويحدد الأسلوب من خلال المتلقي وهو الذي يبعث الحياة في النص بعد خروجه من يد صاحبه وأي خروج عن هذه المتطلبات أو حاجات التلقي يحكم على العمل الأدبي بالفشل وعدم فاعليته عند المتلقيين، من هنا جاء الاهتمام بدور المتلقي[1].

فتحديد الأسلوب من منظور المتلقي يقوم على إضفاء أهمية كبيرة على دوره في عملية الإبلاغ حتى إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه، ويبنى هذا التحديد لماهية الأسلوب على أن المرسل (المخاطب) يجعل لكل مقام مقال، ويخاطب كل إنسان بما يلائمه، أي أن صورة المتلقي تظل ماثلة أمام المرسل سواء أكان أإي متلقي موجودا بالفعل أم موجود في الذهن[2].

وليس ثمة إحساس بقيمة النص إلا بمتلقيه، فالنص والقارئ عنصران يؤثران كل في الآخر: الأول يؤثر من حيث إنه أداة للإقناع والتأثير وهما غاية كل شيء فني، وتأثير الثاني يتمثل في أنه يبعث الحياة في النص فيحدث التفاعل بين المبدعين، النص والمتلقي، إذا فالمتلقي يمثل الأسلوبي لثلاثة أبعاد المنشئ والنص والقارئ[3].

فالأسلوب بالنسبة للمتلقي يعتمد على التأثير، وذلك حسب درجة الإقناع الموجهة للمتلقي بالاعتماد على وسائل عقلية بغية إيصال المعنى.

---

[1] د. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد المعاصر، ص 22.

[2] د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 22.

[3] د. أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد المعاصر، ص 23.

ب- الأسلوبية:

إنّ مصطلح الأسلوبية « Lastyllistique » لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[1].

فالأسلوبية تعنى بدراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال نصه فطول الجملة أو قصرها أو ندرتها وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه ودراسة الأوزان ودلالتها وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص[2].

ويمكن القول أن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر، ومن هذا المنطلق فالأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، وقد سعت إلى تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، ولذلك فإن الأسلوبية سعت أن تكون منهجا بديلا وعلميا وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية[3].

ويعد "شارل باليه" من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة الذي يرى "أن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة"، أما "جورج مولينه" "يرى أن

---

[1] د. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 39.

[2] د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 37.

[3] د. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص33.

الأسلوبية هي دراسة التراكيب اللغوية التي تتسم بالأدبية"، ويعرفها "بير جيرو" أن الأسلوبية "بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف"[1].

وهناك من يقول أن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو "نوفاليس" "والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة"[2].

أما "المسدي" فقد استخلص من الدراسات العربية تعريفات كثيرة فقد انطلق من المصطلح « Stylistique » وقال "تعرف الأسلوبية ببداهة في البحث عن الأسس الموضوعية في إرساء علم الأسلوب"، كما عرفها استنادا للبعد اللساني بازدواجية الخطاب تمثل البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغة الإبلاغية[3]، ويقول حسن ناظم في كتابه "البنى الأسلوبية"" "إن الأسلوبية هي مجموعة الإجراءات التي تربط على نحو وثيق فيما بينهما بحيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص"[4].

ويبلور "جاكبسون" مقاربة شمولية حيث عرّف الأسلوبية بأنها "بحث يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف لفنون الإنسانية ثانيا"[5].

من خلال هذه التعاريف المتعددة يتضح لنا أن الأسلوبية تعنى بمعالجة النصوص الأدبية من خلال تحليلها لغويا فتفرض وجود متلقي في العملية الإبلاغية، إذ هي علم وصفي موضوعي.

---

[1] د. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر (السياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 30.

[2] د. أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد المعاصر، ص 30.

[3] د. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الوطنية بن غازي، ط1، 2006، ص 32.

[4] د. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 30.

[5] د. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ، ص 32.

2- اتجاهات الأسلوبية:

أولا: الأسلوبية التعبيرية: (الوصفية)

انبثقت الأسلوبية التعبيرية من اللسانيات الحديثة ويعد " شارل باليه " من أهم مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذة " فريدنان دو سوسير "، من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، ولهذا وقعت عليه أعباء اثبات مشروعية الأسلوبية، فالأسلوبية على حد رأيه هي " جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكشف طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي "[1].

تبنى " باليه " فكرة أساسية ومحورية لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية حيث يقول: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع اللغوية على الحساسية "[2].

إن هدف الأسلوبية يتمركز في نظره حول إكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، والأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المنشئة، وبالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك بالأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ[3].

ولعل أهم الإجراءات التي اعتمدها في دراسته هذه لجوؤه إلى المقارنة والترجمة من أجل الوصول إلى ملمح أسلوبي معين، والاحتكام إلى المقارنة والترجمة، يمثل عند " باليه " أهم إجراء يبرز الملامح الأسلوبية في اللغة من اللغات، فالخاصية اللغوية قد لا تعني المتحدث الذي

---

[1] حسين ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر (السياب)، ص 32.

[2] د. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 10.

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر (السياب)، ص 33.

يستخدمها كل يوم طريقة عفوية لكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات، خاصة إذا كان الملاحظ أجنبيا[1].

في حين نجده ينظر إلى الأسلوبية أن غايتها ليست نفعية، فالأسلوبية في نظره تتوخى هدف تعليمي، ولا تعي بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي بقدر ما يحصر الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوقف بين رغبته في القول وما يستطيع قوله[2].

بمعنى أن الأسلوبية التعبيرية تهتم بالقيم الطبيعية والتأثيرية الانفعالية لا بالقيم الجمالية.

ثانيا: الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)

تعدّ الأسلوبية البنيوية امتداد لأسلوبية "بالي" في الوصفية وامتداد لآراء "دي سوسير" وذلك منذ أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات، فالأسلوبية البنيوية منهج ينطلق من عنصر أساسي أغفلته المناهج النقدية، وهذا العنصر هو اللغة، إذ لا ترى الأسلوبية في اللغة فقط بل في وظائفها وعلاقتها أي كونها نصا أدبيا، ونظام من العلاقات وعليه فإن دراسة النص وفق منهج الأسلوبي البنيوي يركز على مستويات اللغة[3].

"بمعنى أن منهج التحليل الأسلوبي لهذه الرؤيا يربط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها، على أساس أن اللغة نظام في العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أية هوية مستقلة، وعلى نحو

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر (السياب)، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار النشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص ص 93-94.

تصبح معه عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظيفة لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية"[1]، كما يلعب السياق دور مهم في الإتجاه الأسلوبي البنيوي، من حيث الذكر والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير، كما تسعى القراءة إلى كشف آلية تشكل النص[2].

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها "ميشال رفاتير" تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزء من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح ما يسميه (القارئ العمدة) التي تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها[3].

بمعنى أن منهج التحليل الأسلوبي البنيوي بهذه الرؤية ينطلق من الوظيفة والعلاقات السياقية وشكل النص كما يركز بشكل كبير على المتلقي في عملية الانتقاء.

ثالثا: الأسلوبية التكوينية (الفردية)

تعدّ الأسلوبية الأدبية أخصب ما تفرع عن فكرة الأسلوبية التأصيلية وأكثرها تأثيرا في التاريخ (التعبير) في القرن العشرين، ومن أعلام هذا المنهج المثاليين الألمان "كارل فلسر" و"ليو سبترز"، فعلم الأسلوب التكويني يعنى بدراسة الصلة الموجودة بين التعبير والفرد الذي يخلقها، فهو يهتم بتقييم طريقة استعمال الفرد للوسائل التعبيرية التي يقدمها اللسان[4].

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 86.

[2] د. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2011، ص 95.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 90.

[4] د. نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 160.

والأسلوبية التكوينية تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكتاب أو لكتاب معين، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع "الحدس" و"الشرح والتأويل"، لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبيين بأدب "الأسلوب" أو "أسلوب النقد"[1].

نجد "موري" في كتابه الذي نشره عن مشكلات الأسلوب "يرى أن مصدر الأسلوب يكمن في العاطفة القوية الأصيلة وأن طبيعة الكاتب تتجلى في شخصية أسلوبه"، فالطريقة الفردية أيضا ومن هذه الزاوية فإن "النغم الشخص" يبدو وكأنه الشيء الجوهري في الأسلوب وبعبارة أخرى "على الأسلوب أن يكون فرديا لأن التعبير عن طريقة الإحساس فردية"[2].

الأسلوبية الفردية تعنى بدراسة النص اللغوي وعلاقته بشخصية الكاتب ونفسيته وتكوين رؤية فنية اتجاه النص.

3- مجالات الأسلوبية:

أ- المجال الأول: الأسلوبية النظرية (Theortical Stylistics)

هي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى "أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها"[3].

فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

---

[1] رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت، ص 34.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 104.

[3] فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظر ي ودراسة تطبيقية، ص 35.

ب- المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية (Applied Sylistics)

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسيماته من حيث إنه "شكل فني يعبر المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع، وإدخالها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي، وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على المناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين النظري والتطبيقي يكاد يكون منعدما"[1].

ج- المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة (Comparative Stylistics)

تقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أن عناصر الاشتراك بين النصوص المقارنة كالاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكناية[2].

فالأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف اختلافا بينا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير بين الآداب العالمية، أو في نطاق اللغة الواحدة.

4- أهداف الأسلوبية:

أيا كان نوع الأسلوبية المتبع في الدراسة، فإنها جميعها تهدف إلى:

---

[1] فتح الله أحمد سلميان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

– تتجاوز حدود الجملة إلى تحليل مجموع الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا يرتكز على وصف الظواهر النصية، أي الوقائع الأسلوبية وكيفية تشكيلها ثم تأويلها بما يتلاءم وطبيعة النص.

– الكشف عن القوانين الداخلية والقوانين الخارجية في نظام الخطاب الأدبي ومحاولة فهم عناصره ومكوناته البنيوية، وإدراك دلالته، وذلك بتحليل بنياته السطحية وبنياته العميقة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المساهمة في تكوينه.

– دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة تأثيرية وجمالية.

– تحليل الكيفية التركيبية للنص الأدبي، وتشخيص مكوناته الأسلوبية وتعليل مقومات أدبيته.

– اكتشاف شعرية النص ثم تعليل وجودها عبر قرائن النسيج اللغوي[1].

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 35.

الفصل الأول: المستوى الدلالي

1- دلالة العنوان.

2- الحقول الدلالية.

3- علاقات الحقول الدلالية.

4- التشبيه.

المستوى الدلالي:

علم الدلالة أو دراسة المعنى يعد فرعا من فروع علم اللغة ولم يقتصر البحث فيه عند علماء اللغة فحسب، بل تناوله العلماء على مختلف التخصصات، وقد عرف تعريفات كثيرة من قبل العلماء، نذكر على سبيل المثال " فردينان دي سوسير"، فالدلالة عنده عبارة عن " العلاقة التي تربط الدال بالمدلول داخل العلامة اللسانية "[1] ويعرف بعضهم بأنه: " العلم الذي يدرس المعنى"، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[2]. معنى ذلك أن علم الدلالة يهتم بدراسة المعنى وفك الرموز.

1- دلالة العنوان:

من الواضح أن العنوان المتداول للقصيدة متكون من جزئين (محمدّة) و(نقيصة) وربما كان في كل جزء منها دلالة كافية على موضوع القصيدة، فالجزء الأول (محمدة) وهو ما يحمد عليه المرء أما (نقيصة) هي خصلة دنيئة، فالجزء الأول يمتاز بطاعة الله سبحانه وتعالى بينما يتجه القسم الثاني وكأنه أتى لتحديد الجزء الأول، فالشاعر ينصح المؤمن من غرور الدنيا وخداعها والبعد عن المعصية وملذات الحياة، وموضوع الشاعر جاء صريح من خلال عنوانه الذي يعتبر مفتاح للقصيدة، إذ أراد الشاعر " بوعلام الجوهري " أن يعالج موقفا دينيا لتأثيره على المتلقي، وذلك باستعمال الرموز الدينية كشخصية " محمد صلى الله عليه وسلم " وهذا يدل على تمسك الشاعر بالجانب الديني لتعبير عن مشكلة إنسانية تشغل الإنسان الغافل، إذ يبدأ من الواقع المحسوس

---

[1] نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق، دار النشر والتوزيع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 27.

[2] د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص 11.

ليتحول إلى واقع نفسي، فالعنوان قام بشرح القصيدة مما يوحي إلى دلالات تعبر عن الحالة النفسية للشاعر التي تفتح النص، فتجعل القارئ يأخذ تصورا عاما للقصيدة.

2- الحقل الدلالي:

المقصود بالمجال أو الحقل الدلالي هو: "مجموع الكلمات التي تربط معانيها بمفهوم محدد، بحيث يشكل وجها لتلك المعاني، ومبررا لها لكي تتألف على ذلك الوجه، أو مجموعة وحدات معجمية تربط مجموعة تقابلها من المفاهيم، على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام أو كلي يجمعها"[1]، وعرفه أولمان " Ulman " بقوله: " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "، ويعرفه ليونز "Lyons " بقوله: "مجموعة جزئية للمفردات اللغة "[2]، معنى ذلك أن الحقول الدلالية تكشف عن الكلمات التي تحمل نفس المعنى مما يجعله يكون حقلا معجميا واحدا.

يتضح لنا من خلال معاينة معجم النص أنه ينفتح على عدة كلمات مفتاحية موزعة على حقول دلالية ولعل أهم ما وجدنا مايلي:

---

[1] نواري مسعودي أوزيد، محاضرة في علم الدلالة، دار النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 180.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

حقل الألم	حقل الأمل	حقل الطبيعة	حقل الإنسان
البكاء، الحزن، العناء، العزاء، الشقاء، العياء، البلاء، المصيبة، الهموم، التعب، المكائد، البلاء، السجن	الصبر، البسمة، الطموح، دعاء، الضياء، الشمعة، القدرة، القضاء، العزم، الوفاء، الثناء، الصفاء، الولاء	النجوم، السماء، الأرض، الماء، البساتين، الدنيا، التين، الزيتون، الظلام	محمد (ص)، الحسين، عثمان، عمر، حواء، الأب، المرء
		حقل الألوان	**حقل الزمن**
		سوداء، بيضاء	الليل، اليوم، النهار، الصبح، الوقت، المساء، الفجر، المستقبل، الفضاء، حين

يظهر من خلال دراستنا لقصيدة " محمدة أم نقيصة " أنها حافلة بالحقول الدلالية، إذ يتبين من خلال الجدول حقول عديدة ومتنوعة يمكن تقسيمها إلى ستة حقول: الحقل الدلالي الخاص بالألم فالشاعر يعبر عن حزنه الشديد اتجاه الناس الغافلة التي تعيش في اللهو وبعدها عن طاعة الله، فيحاول إيصال رسالة هي إمكانية القضاء على هذا الألم المرموز إليه بعلامات حسية كالبكاء، اليأس، المصيبة ويليها حقل الأمل الشاعر يحاول أن ينقل خطابه عن طريق النصح بالتفاؤل والإصرار بالضياء فصبر أكبر علاج للحزن ومنبع فجر جديد صادق تزول فيه الأحزان وترتفع الآلام وكل شيء قضاء وقدر وعليه بالجد والعزم.

بالإضافة إلى حقل الطبيعة وهذا يدل على مدى تأثر الشاعر بالمدرسة الرومانسية والتي تولي اهتمام كبير بالطبيعة يوظفها بشكل رموز لتعبير عن حالته الشعورية فكلمة الزيتون استعملها

الشاعر للدلالة على السلام والصمود في هذه الدنيا، كما يتحدث عن الأزمنة كالليل والصباح للدلالة على شقاء الإنسان بأنه يتألم في جميع الأوقات، بدليل أن الليل رمز للهموم، أما الحقل الخاص بالألوان فالشاعر يعبر عن حالته النفسية بتوظيفه لون البياض للدلالة على الطهارة والصفاء والنقاء والأمل في الحياة، أما السواد دلالة على الحزن والأسى والمصائب التي تعيشها الناس الغافلة، فالشاعر استعمال هذه الألوان لخلق الانسجام والاتساق في قصيدته للتعبير عن حياته الشعورية، وفيما يخص حقل الإنسان وظف الشاعر شخصيات دينية لأنه استمد منهم قوته ومعالم طريقهم، ومن أجل أن يقتدي بها الناس الغافلة وإتباع الطريق المستقيم، ومن بين هذه الشخصيات على رأسها "الرسول صلى الله عليه وسلم " الدال على الديانة الإسلامية وشخصيات أخرى خاصة بالصحابة " فعمر بن الخطاب " لا مثيل له و" عثمان بن عفان " فارس، مهاجر، قاتل الأعداء.

3- العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر متعددة، تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة ومن نواحي عدة[1]، ومن هنا نتطرق لذكر أنواع من العلاقات الدلالية:

3-1- مفهوم الترادف:

هو وجود كلمتين أو أكثر من اللغة الواحدة متماثلتين في المعنى، أي تعدد الدوال التي تشير إلى مدلول واحد، وهو الترادف الكامل، وتستخدم كلمة ترادف في معنى (التماثل)[2]. ويظهر جليا في قصيدة (محمدّة أم نقيصة) كالتالي:

---

[1] د. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، دار النشر والتوزيع، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

دهاء	ذكاء
النهار	الصباح
قدر	قضاء
العناء	التعب

دهاء: جودة الرأي، عقل، مكر، حذق، مهارة.

ذكاء: حدة العقل، سرعة الفطنة والفهم[1].

النهار: ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشمس، أو من طلوع الشمس إلى غيوبها وشرعا من الصبح إلى المغرب. ج. أنهر[2].

العناء: عنا وعني، تعب[3].

التعب: ضد الراحة. ج. أتعاب[4].

قدر: ج. أقدار، قضاء الله في عبادة[5].

قضاء: ج. أقضية، قضي حكم ما يقدر الله من حكم: " حدث حادث قضاء وقدر "[6].

---

[1] جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1998، ص 392.

[2] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، منشورات المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط8، 1956، ص 842.

[3] جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 583.

[4] المرجع نفسه، ص 52.

[5] المرجع نفسه، ص 630.

[6] المرجع نفسه، ص 241.

استعمل الشاعر ألفاظ الدالة على الأمل باعتباره مصباح ينير طريقه بذكائه وإيمانه القوي، يشقى ويتعب يجدّ حتى ينال واضعا نصب عينه القضاء والقدر بإرادته القوية، وأن الله سبحانه وتعالى موجود سيجازيه، فالشاعر متقصد هذه الترادفات والهدف من ذلك التأكيد ليصل المعنى إلى ذهن المتلقي.

3-2- علاقة الجزء بالكل:

يتضح لنا من الكلمات التي تمثل أجزاء في المعنى من كلمات أخرى، مثل علاقة اليد بالجسم والعجلة بالسيارة، فاليد ليست نوعا من جسم الإنسان، بل هي جزء منه[1]، ويمكن رصد هذه العلاقة في قصيدة (محمدة أم نقيصة) على النحو التالي:

الجزء	الكل
الزيتون	البستان
الماء	الأرض
النجوم	السماء
العين، العظم، العصب	الرجل

زيتون: شجر مثمر طويل البقاء دائم الخضرة، يزرع في بلدان البحر المتوسط، أو في بلدان ذات المناخ الذي يشبه المناخ المتوسطي[2].

بستان: روضة فيها نخيل يمكن الزراعة بينها أو أرض مخوظق بجدار فيها شجر وزرع[3].

---

[1] د. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع النصوص والتطبيقات، ص 159.

[2] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، ص 189.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

ماء: سائل لا لون له ولا رائحة، مركب من الأوكسجين والهيدروجين، أصله موّه. ج مياه وأمواه[1].

أرض: الكرة السيارة التي تدور حول الشمس والتي يسكنها الإنسان، قشرة سطحية تغلف الكرة الأرضية وتبنت النبات[2].

العصب: أطناب منتشرة في جسم كله وبها تكون الحركة والحس، ج. أعصاب.

الرجل: خلاف المرأة، ج. رجال[3].

استخدم الشاعر المفردات الدالة على الطبيعة كالماء، الأرض، البستان، لأنه بصدد التعبير عن حالته النفسية وما ينتابها من ألم وحزن، فوجد الطبيعة المصدر الرئيسي التي تخفف عنه معاناته، لأنها تبعث الحياة في الإنسان، فهو بهذا يحاول لفت إشارة المتلقي، فكل شخص تحركه الطبيعة وتؤثر فيه، وهذا ما زاد رونقا وجمالا للقصيدة.

3-3- علاقة التضاد:

تشكل علاقة التضاد جزءا لا يتجزأ من العلاقات الدلالية فالتضاد مصطلح أطلقه اللغويون العرب على الألفاظ التي تتصف إلى معنيين متضادين، فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن ولاسيما الألوان، البياض يستحضر في الذهن السواد[4]، وهذا ما نلمحه في قصيدتنا (محمدة أم نقيصة).

---

[1] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، ص 800.

[2] المرجع نفسه، ص 479.

[3] المرجع نفسه، ص 337.

[4] د. فوزي عيسى ودرانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د.ط)، 2013، ص 290.

الغباء	الذكاء
الصباح	الليل
نوم	استيقاظ
بيضاء	سوداء

غباء: غباوة جهل وقلة الفطنة، غفلة.

ذكاء: حدة العقل، سرعة الفطنة[1].

صباح: أول النهار " عم صباحا " أي طاب صباحك[2].

الليل: من غروب الشمس إلى طلوعها، مذكر، وقد يؤنث، ج. ليال ويقال أيضا لياٍل[3].

نوم: نام حالة راحة للجسم والعقل تبطل عمل الحواس، رقاد[4].

استيقظ: استيقاظا من نومه، صحا وانتبه منه، للأمر تنبه له[5].

بيضاء: أبيض، ج. بيض، ضد الأسود[6].

سوداء: ما كان لونه سواد[7].

---

[1] جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 582.

[2] المرجع نفسه، ص 328.

[3] المرجع نفسه، ص 328.

[4] المرجع نفسه، ص 727.

[5] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، ص 86.

[6] المرجع نفسه، ص 51.

[7] المرجع نفسه، ص 344.

وظف الشاعر التضاد بكثرة من أجل توضيح ومن بين المفردات المستعملة الليل فبمجرد ذكره يستدعي الذهن ذكر الصباح بالإضافة إلى البياض والسواد، الأول يوحي إلى الأمل وتطلع أما الثاني يدل على الشقاء والحزن. وذكر الشاعر الغباء والذكاء، فذكي يستفيد من أخطائه ويكرر الغبي الأخطاء نفسها، لأن الحياة لن تخيب الأذكياء ولكن الفرصة لن تنتظر الأغبياء، فالشاعر استعمل هذه المفردات من أجل التأثير على المتلقي، فلا يمكن أن يتضح اللفظ إلا بذكر ضده.

3-4- علاقة الاشتمال:

تعد علاقة الاشتمال أهم العلاقات في علم الدلالة التركيبي والاشتمال يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد، يكون (أ) مشتملا على (ب) حيث يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريغي، مثل " فرس " الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى " حيوان " وعلى هذا فمعنى " فرس " يتضمن معنى " حيوان "[1]. وجاءت هذه العلاقة في قصيدة (محمدة أم نقصية) كالتالي:

الحزن	اليأس، البكاء، الهم

حزن: حزن، غم، كآبة، ج. أحزان[2].

يأس: يئس، قنوط، قطع الرجاء والأمل[3].

بكاء: بكى، بكاء وبكي، سال دمعه حزنا فهو باك[4].

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 99.

[2] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، ص 326.

[3] المرجع نفسه، ص 882.

[4] جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 41.

هم: ج. هموم، حزن، انشغال البال في مشكلة[1].

استعمل الشاعر مفردات معبرة عن حزن الإنسان، منها الأسى، البكاء، الهم من أجل رسم معاناته ووصفها وأن يشاركه كل من يعيش نفس أوجاعه، فوظف قوة تأثيرية بالغة حتى يتحقق هدفه بإرسال رسالته بتحريك عقل المتلقي.

4- التشبيه:

التشبيه هو " اشتراك في صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة نحو: كلامك كالشهد في حلاوته " و" كلامك عمل "، وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه، المشبه به، وهما طرفا التشبيه ثم أداة التشبيه ووجه الشبه[2]. ويقسم التشبيه إلى أقسام هي:

- التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

- التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة.

- التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

- التشبيه البليغ: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه[3].

وقد وظف الشاعر بوعلام الجوهري في قصيدته التشبيه كالآتي:

---

[1] جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 841.

[2] د. سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية خبراء الكاتب الجامعي، ط1، 2011، ص 29.

[3] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، الدار المصرية والسعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2004، ص 40.

رقم البيت	المشبه	أداة التشبيه	المشبه به	وجه الشبه	نوع التشبيه	السبب
51	مدلول الضمير في كأنه	كأن	النفساء	الهموم	مرسل	ذكرت الأداة ووجه الشبه
41	محامد	الكاف	ماء السقاء	محذوف	مجمل	ذكرت الأداة وحذف وجه الشبه
27	العود	كأن	تين أو زيتون	الصلابة	مرسل	ذكرت الأداة ووجه الشبه
20	مدلول الضمير في كأنه	كأن	الأب	محذوف	مجمل	ذكرت الأداة ووجه وحذف المشبه

من خلال معاينتنا للقصيدة يتبين لنا أن الشاعر استعمل التشبيه أربع مرات بنوعيه: المرسل والمجمل من أجل تقريب المعنى، فالشاعر يعبر عن موقف عام تأثر وتفاعل معه نفسيا بحيث عبر عن أحاسيسه ومشاعره بتوظيفه التشبيه للدلالة على الشقاء وتحريك ذهن المتلقي وإثارته، وهذا ما زاد القصيدة قوة وجمالا.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

1- الأفعال.

2- الجمل الاسمية والفعلية.

3- الصور البيانية (الاستعارة، الكناية، المجاز).

4- الأساليب الإنشائية والخبرية.

المستوى التركيبي:

"يهتم هذا المستوى بالتراكيب وتصنيفاتها، أي الأنواع التي يتركب منها النص ومن هنا نتسائل ما هي أنواع التراكيب التي تغلب على النص الذي نحن بصدد دراسته؟ هل يغلب عليه الأسلوب الخبري أم الإنشائي؟ ومن خلال هذا يمكن أن نميز ميدان الأسلوبية النحوية التي تقوم على دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة "[1].

سنحاول في هذه الدراسة أن نعالج النص بالنظر إلى مستوى تحليل البنية التركيبية في قصيدة " محمدة أم نقيصة "، والبحث عن المستويات التي يهتم بها البعد التركيبي الذي يتكون من شقين: التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

أ- المستوى النحوي:

1- الأفعال:

لقد لعبت الأزمنة النحوية دورا مهما في القصيدة فالشاعر يحاول الانتقال من زمن لآخر بين الماضي والمضارع وهذا يدل على تداخل الأزمنة.

الفعل: هو ما دل على حدث أو عمل مرتبطا بالزمن فإن كان الحدث ماضيا كان الفعل ماضيا مثل (حضر) وإن كان الحدث حاضرا كان الفعل مضارعا مثل (يحضر)، وإن دل الفعل على طلب حدوث العمل كان الفعل أمر مثل (أحضر) [2].

وظف الشاعر بوعلام الجوهري الأفعال في قصيدته كالآتي:

---

[1] نايف أحمد سليمان، مستويات اللغة العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2000، ص 11.

[2] عبد اللطيف السعيد، قواعد اللغة العربية المبسطة، ط3، 2006، ص 06.

أ- الفعل الماضي:

تواترت الأفعال الماضية في القصيدة على النحو التالي: أصبحت، شردت، كابدت، هاجر، قضيت، أحييت، كبرت، ترى، رسمت، صلت، جلت، نضج، خضت، قلتا، نمتا، كتب، قضيت، نفضت، وجد، نجا، كنت،... وصيغة الماضي تفيد وقوع الحدث في زمن ماضي فعندما نقول (نمت) فهو يدل على حدث وهو النوم ويدل أيضا عى زمن ماضي.

واستخدمها الشاعر في قصيدته لأنه بصدد وصف حالة المؤمن من خلال حديثه عن الليالي التي يسهر ويشقى في طاعة الله تعالى في مقابل الناس الغافلة كما أفادت هذه الأفعال الحركية والحيوية والتأكيد على أن هذه الأحداث وقعت في الزمن الماضي.

ب- الفعل المضارع:

نجد صيغة المضارع التي طغت على القصيدة وأكثر تنوعا وعددا من الأفعال الماضية والتي جاءت على النحو التالي: تكاد، يشوي، تصبح، يكيد، يدنو، يحكي، ينتظر، ينمي، يجئ، تنشئ، يشاء، تظل، يذهب، يكتب، تخرج، ينتهي، تجاري، يكن، تقاسي، تنام، تصحو، تبحث،... وصيغة المضارع تفيد حدوث الفعل في زمن الحاضر، فعندما نقول تخرج فهو يدل على حدث وهو " الخروج " وهذا التوظيف يصور لنا الحالة النفسية للشاعر دلالة على الحركة والحيوية والاستمرار، كما يدل على التطلع نحو الأمل بأن الله تعالى سينير طريق المؤمن بالصبر.

ج- فعل الأمر:

تواترت أفعال الأمر في القصيدة ثلاث مرات على النحو التالي: ثق، اسمتسك، فابق. الذي يدل على معنى الحدث مرتبط بزمن المستقبل وجاء فعل الأمر (ثق) سالم المستند إلى ضمير

المفرد المخاطب فاعلها ضمير مستتر تقديره (أنت) والفعل (استمسك) بإضافة الألف الدال على المذكر، كما استعمله الشاعر للحث والتوجيه على التمسك بمن يحبونه ورغبته في الإلحاح على المؤمن من أجل تحقيق أمر وهو طاعة الله سبحانه وتعالى والفعل (فابق) جاء معتل للدلالة على النصح والإرشاد، فهذه الأفعال لا توجد لها دلالة تعبيرية وتأثيرية.

2- الجملة الاسمية والفعلية:

أطلق ابن جني مصطلح الجملة على الكلام، ولم يفرق بينهما فقد طابق بين المصطلحين في قوله: " أما الكلام لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو: زيد أخوك، قام مهد. فكل لفظ مستقل بنفسه وخبيت تمر معناه وهو كلام "[1]. وتنقسم إلى اسمية وفعلية.

الجملة الاسمية: هي التي صدرها اسم: كزيد قائم[2].

الجملة الفعلية: ما كان صدرها فعل: كقام زيد[3].

تنوعت الجمل في قصيدة بوعلام الجوهري بنوعيها الاسمية والفعلية وسنتطرق لها في الأبيات التالية:

1- الجملة الاسمية: في قوله[4]:

" ألوف مثلك في الشخير وأنت يا صاحبي تقاسي العناء "

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج1، دار الكتاب العربي، (دط)، بيروت، لبنان، 1952، ص 17.

[2] أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 2001،ص 431.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، (دط)، بيروت، 1998، ص 124.

[4] بوعلام جوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، (دط)، الجزائر، 2012، ص 26، 23، 24، 25.

في كل خير ولكن إنما صلابة العود بعد طول الطراء

وكم دا ليلة قضيت بين شماعات وظلماء

فضاء رحب واسع قلصته يوم رسمت لنفسك الفضاء

وأنت تائه تبحث بين أحرف للصحوة في تركيبها عن بناء

أن في الصبر على العسر ضياء وأن الصعاب تؤلف رجالا

نلاحظ من خلال هذه الأبيات توظيف جمل اسمية مختلفة ففي البيت الأول وظف الشاعر الجملة الاسمية المتكونة من مبتدأ (ألوف) والخبر (مثل)، أما في البيت الثاني جاءت الجملة الاسمية في صورة أخرى حيث قدم الخبر الذي هو شبه جملة (في كل) عن المبتدأ (خير) وفي الصورة الثالثة جاء المبتدأ اسم استفهام (كم) والخبر اسم إشارة (ذا).

وجاء المبتدأ في الصورة الرابعة نكرة مثله مثل الخبر مثل: (فضاء رحب) أما في الصورة الخامسة جاء المبتدأ ضمير منفصل (أنت) والخبر (تائه) وفي الجملة السادسة التي تتكون من حرف مشبه بالفعل (أن) واسمها الذي جاء كلمة مفردة (الصعاب) وخبرها جملة فعلية (تؤلف رجالا).

لقد أضفت الجمل الاسمية على طبيعة النص ثباتا وهذا انعكاس لتجربة الشاعر مما يوحي أن التراكيب النحوية في هذه القصيدة جاءت بسيطة لا تعقيد فيها.

2- الجملة الفعلية: في قوله[1]:

سنحاول من خلال الأبيات التالية إظهار أهم الجمل الفعلية المكونة لها:

[1] بوعلام جوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 25، 28، 24، 23.

" فقلت أن ابن الصحوة البار بأمته كذا البر والإحسان والوفاءْ "[1]

تخرج مبتسما داعيا في كل خطوة تخطوها دعاءْ

بعت الدنيا المتعلمين يوما واشتريت عقيدة بأثمن غلاءْ

كبرت يا صاحبي وأعين ترى عقلا خلف الصورة الصماءْ

صلت وجلت لمخاض وكأنك الأب المنتظر لطفلة حواءْ

تشتّتت بك الظنون يا صاحبي وأبكتك الطعون في الخفاءْ

لا يستوي قبل الفتح مع من هاجر بعده ليسو سواءْ

تحتوي القصيدة من خلال هذه الأبيات على: جمل فعلية مختلفة ففي البيت الأول جاءت الجلمة الفعلية لمقول القول في محل نصب مفعول به، وفي البيت الثاني جاء ترتيب الجملة المتكونة من فعل مضارع (تخرج) والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت) ومبتسما حال، أما في البيت الثالث المتكونة من فعل ماضي (بع) والفاعل هو ضمير متصل (بتاء التأنيث) والمفعول به (الدنيا) وفي البيت الرابع جاء الفعل الماضي (كبرت) لازم، كما هو الحال بالنسبة للبيت الخامس في الفعل (صلت)، (جلت)، أما البيت السادي فالجملة منفية متكونة من لا النافية والفعل المضارع (يستوي)، فالشاعر يحاول إظهار ووصف حالة المؤمن باستعماله الجملة الفعلية التي تدل على اتباع أهوائه وبعده عن طاعة الله تعالى وهذه كلها حقائق رصدها الشاعر من خلال هذه الجملة الفعلية.

[1] بوعلام جوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 25.

ب- المستوى البلاغي:

3- الصور البيانية:

أ- الاستعارة:

يقول السيد أحمد الهاشمي: " هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الحقيقي " [1] وهي قسمان[2]:

الاستعارة التصريحية: " هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه ".

الاستعارة المكنية: " هي التي اختفى فيها المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عنه".

من بين الاستعارات الواردة في هذه القصيدة هي الاستعارة المكنية التي نوضحها في الجدول التالي:

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2002، ص 239.

[2] د. أنعام فوال عكاوى، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1996، ص 95- 101.

رقم البيت	الاستعارة	نوعها	شرحها	دلالتها
36	تفهات تشقيك	مكنية	شبه التفهات بالأعمال الشاقة والمتعبة حذف المشبه به الذي هي الأعمال وترك لازمة من لوازمه وهي تشقيك	الشقاء
51	تغرقك الهموم	مكنية	شبه الهموم بالسفينة حذف المشبه به الذي هو السفينة وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (تغرق)	دلالة على الهموم
61	الطير يشدو بألحان الشجاء	مكنية	شبه الطير بالإنسان فحذف المشبه به الذي هو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (يشدو)	دلالة على الأمل
22	والمستقبل أمامك ينتظر الوفاء	مكنية	شبه المستقبل بالإنسان الذي هو محذوف وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (ينتظر)	الأمل
52	وحين تجرك خبزة العيش	مكنية	شبه الخبزة بالعربة الذي هي محذوفة وترك لازمة الفعل (جر)	الشقاء
07	كم شردت بك المتون	مكنية	شبه المتون بالإنسان الذي يشرد ذهنه والذي هو محذوف وترك لازمة الفعل (شردت)	دلالة على الضياع
13	ألوف تسبح في اللهو	مكنية	شبه اللهو بالبحر الذي هو محذوف وترك لازمة الفعل (تسبح)	دلالة على اتباع أهواء الدنيا
21	بعت الدنيا	مكنية	شبه الدنيا بسلعة تباع التي هي محذوفة وترك لازمة الفعل (بع)	دلالة على الزهو باتباع الدنيا وترك الآخرة

لقد أكثر الشاعر من استعمال الاستعارة المكنية بشكل كبير، فالشاعر يصور إحساسه من خلال عبارات الحزن، الضياع، الشقاء (...)، وهذا دليل أن الشاعر دو ثقافة فكرية ولغوية واسعة، فهو يعبر عن موقف صادق في توظيفه الاستعارة المكنية، وهذا ما حقق لأسلوبه خصوصية لرسمه صورة محسوسة وسبب توظيفه الاستعارة المكنية دون التصريحية لأن المكنية أبلغ وهي أكثر قدرة على تشخيص الصور وبعث الحياة نظرا لما تتميز به من كمية الخيال...إذ لديها قوة تأثيرية على المتلقي.

ب- الكناية:

وتعرف الكناية بأنها: " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاء " لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طويل القامة[1]. وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

الكناية عن صفة، كناية عن موصوف، وقد يكون نسبة.

رقم البيت	الصروة	شرحها
09	من عشرات الليالي البيضاء	كناية عن صفة الأرق
10	قدام فنجان بن للصحاء	كناية عن صفة السهر
11	وأنت مسجون بين الألف والياء	كناية عن موصوف النساء
06	صلابة العود	كناية عن صفة القدرة

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987، ص 402.

وظف " بوعلام الجوهري " الكناية في قصيدته لأنها توحي لأغراض معينة منها إيصال المعنى للقارئ عبر تجسيده لنا العبارات الدالة على الحزن وهو أمر معنوي أي أنها تجسد المعاني وتخرجها في صورة محسوسة كشفت في معظمها عن موقف الشاعر ومدى تأثره فالشاعر يعبر عن شيء بلفظه الدال عليه إلى لفظ آخر وهذا ما ينتج الدلالة الأسلوبية في الكناية.

ج- المجاز:

هو استخدام اللفظ في غير معناه الحقيقي الذي وضع له في الأصل لعلاقة بين معنيين نحو: " زلزل الخبر أعصابي "[1].

ومن الأمثلة الواردة عن هذا النوع نجد ما يلي:

كبرت يا صاحبي وأعين ترى عقلا خلف الصورة الصماء

هذا... وتنام على أمل فتستيقظ مفجوعا بألسنة الطراء

في البيت الأول جاء المجاز مرسل علاقته جزئية فذكر الجزء وأراد الكل الذي هو الناس، أما بالنسبة للبيت الثاني كذلك وقع المجاز مرسل علاقته جزئية وهذا ما جعل المجاز رائعا خلابا فإطلاق الكل على الجزء مبالغة، إذ يؤدي إلى وصول المعنى بإيجاز.

[1] د. سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص 52.

4- الإنشاء والخبر:

أ- الأسلوب الإنشائي:

يعرفه الجرجاني: الإنشاء على أنه: " قد يقال على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه " والإنشاء نوعان طلبي وغير طلبي.

أولا: الطلبي: وهو ما استدعى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه كثيرة منها: التمني، النداء، الأمر والنهي والاستفهام.

ثانيا: غير الطلبي: ولديه أساليب متعددة: صيغ المدح والذم، التعجب، القسم والرجاء[1].

من خلال معاينتنا للقصيدة يتضح لنا الأسلوب الإنشائي كالآتي:

رقم البيت	صيغة الإنشاء	نوعه	طريقته	غرضه
63	وهل وجد الناس أفضل من محمد	طلبي	استفهام	التحصر
64	وهل لعدل عمر مثيل	طلبي	استفهام	التقرير
65	وهل وجد الناس لمحمد نقيصة	طلبي	استفهام	غرضه التصديق
70	والتمسك يمن يحبونك	طلبي		النصح والإرشاد
68	ثق في الله وأنت راجيه	طلبي	أمر	غرضه التوحيد
01	يا صاحبي	طلبي	النداء	غرضه لفت الانتباه

نلاحظ أن الشاعر لم يستعمل الأساليب الإنشائية بقدر ما وظف الأساليب الخبرية ويمكن القول أن القصيدة تقريبا نظمت بالأسلوب الإخباري ومن بين الأساليب الإنشائية المستعملة نجدها طلبية بصيغة الاستفهام الذي يراد بها الشاعر طلب العلم بشيء كان مجهولا للسائل من قبل وأتى

[1] د. أنعام فوال عكاوى، المعجم المفصل ففي علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 236.

ليدل بها على معاني عديدة كالتحصر، التصديق، النصح والإرشاد، أما بالنسبة للأمر فهو طلب حصول الفعل من المخاطب، أما فيما يخص النداء فالشاعر يدعو وينادي المخاطب من أجل لفت الانتباه ولقد لعب الأسلوب الإنشائي دورا كبيرا في التعبير عن مشاعر الشاعر وانفعالاته وحالاته النفسية وهذا ما يدل على أن الشاعر وظيفته تأثيرية، إبداعية، تهدف إلى إثارة وإعجاب القارئ.

ب- الأسلوب الخبري:

" الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان صاحبه صادقا، وإن كان غير مطابقا له كان صاحبه كاذبا، نحو: (يولد السلم في قلوب الناس وأفكارهم)[1] والأصل في الخبر أن يلقي لأحد الغرضين:

أ- إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر.

ب- إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم، ويسمى ذلك لازم الفائدة.

ج- قد يلقى الخبر لأغراض أخرى تفهم من السياق منها ما يأتي، الاسرتحام، إظهار الضعف، التحسر، الفخر، الحث على السعي والجد[2].

---

[1] د. سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص 66.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، ص 248.

وسنحاول من خلال هذا الجدول إظهار بعض الأساليب الخبرية الواردة في القصيدة.

رقم البيت	الجملة الخبرية	ضرب الخبر	أدوات التوكيد	الغرض
53	وأنت قد أجهد منك الماء	إنكاري	أنت، قد	الضعف
55	غير أنه يعصي ويمضي	طلبي	أن	غرضه لازم الفائدة
43	فأما الزبد فيذهب جفاء	طلبي	أما	غرضه فائدة المخاطب
45	فصفائح الأمل نواصع	إبتدائي	أما	إظهار فائدة المخاطب الحكم (فائدة الخبر)
47	تخرج مبتسما داعيا	إبتدائي	أما	فائدة الخبر
60	غباء طلى الفجوة طلاء	إبتدائي	أما	لازم الفائدة

إن تواتر الجمل الخبرية في القصيدة يدل على أن موقف الشاعر هو إخباري ووصفي إذ يعبر عن موقف صادق فهو يدعو أو يوجه بالابتعاد عن ملذات الدنيا بتصوير المعاناة التي تصيب الإنسان الغافل، وهذا ما هز كيانه ومشاعره، لما يحمله من أوجاع داخلية يحاول تفجيرها عن طريق تقدير الحقائق فالشاعر تنتابه حالة نفسية جعلته متدفقا من خلال توظيفه الجمل الخبرية.

الفصل الثالث: المستوى الصوتي

I- الموسيقى الخارجية:

1- الوزن.

2- القافية.

3- الرّوي.

II- الموسيقى الداخلية:

1- التكرار.

2- الصيغ الصرفية.

3- المحسنات البديعية.

المستوى الصوتي:

" في هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه... كذلك يمكن دراسة الأصوات، والدلالات الموجبة التي تنتج عنه "[1].

فالإيقاع يمثل "الملمح الجوهري للغة الشعر حسبما يهيئ ذهن المتلقي وإحساسه للاستجابة بروعة التلقائي وتشكيلاته الفنية التي تنبت عن إثارة الروعة وتفجير المشاعر وفق آلية التواصل المتكئة في المقام الأول على سياق العصر، والناهضة على البحث عن المثير والعجيب "[2]. إذن من أهم العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

أ- الموسيقى الخارجية:

تتمثل في الأوزان الخليلية التامة التي تتولد منها تفعيلات أخرى بفعل أولى: تدوير وثانيا الزحافات والعلل.

1- الوزن:

يعتبر الوزن عنصر من عناصر الإيقاع الشعري، فهو عند " كمال أبو ديب"، " التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات الذي يتشكل عنه وحدة " تفعيلة لها حدان بداية ونهاية "،

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

[2] د. عزت محمد جاد، الإيقاعية نظرية نقدية عربية، مطبعة علاء الدين، (دط)، 2002، ص 11.

وهو العلم الذي يدرس العناصر التي تصنع الشكل للشعر"[1]. بمعنى أن الوزن ذو طابع خارجي يسهم في تشكيل الإيقاع مما حقق جمالية في القصيدة.

- الزحافات:

" هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، وقد اختص الزحاف بالأسباب لأنه أكثر استعمالا في الشعر من العلة، كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد فاختص الأكثر بالأكثر، واختص بثواني الأسباب دون أوائلها لأن الثواني محل التغيير، وقد اختص بثواني الأسباب مطلقا، سواء أكانت خفيفة، في حشو أم غيره، بخلاف العلة قد تكون في الحشو، وإنما في العروض والضرب، ثم أن الزحاف لا يلزم في سائر أبيات القصيدة كما تلزم العلة "[2]. ولزحاف عدة أنواع نذكر منها على سبيل المثال:

أ- **الزحاف المفرد:** ينقسم إلى ثمانية أنواع: الخبن، الإضمار، الوقص، الطي، القبض، العصب، العقل الكف.

ب- **الزحاف المزدوج:** وهو أربعة أنواع: الخزل والشكل والنقص[3].

وقد نظم الشاعر " بوعلام الجوهري " قصيدته وفق بحر الرجز لأنه " أكثر بحور الشعر تعبيرا واضطرابا وزحافا وعلة وشطرا وجزءا ونهكا، فكان كالناقة الرجزاء التي يرتعش فخذاها "[4] وتفعيلاته مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن. كما نلاحظ تفعيلة البحر الطويل في البيت الأول وهذا

---

[1] د. عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، (دط)، 2003، ص 86 – 87.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

[4] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، ص 129.

مزج طبيعي وهي مفاعلن التي جاءت مقبوضة، كما وظف الشاعر بعض التقنيات العروضية للشعر العمودي كنظام التدوير حيث ينهي السطر ببداية التفعيلة يجعل نهايتها السطر الموالي.

- تقطيع القصيدة " محمدة أم نقيصة "[1]:

تشتّتت بك الظّنون يا صاحبي

تشـتـتـتت	بك	ظظـنون	يا صاحبي
//0//0	//	0//0 //0	0// 0/ /0

مفاعلن مفاعلن فعولن مفا

وأبكتك الطّعون في الحفاء

وأبـــكـتك	ططـعون	فلحفاء
//0 /0/ /0	0//0	0//0//

علن مستفعلن متفعلن

أيّها المؤمن الممنون مهلا

أيـيـهـلـــمؤمن لـــممنون مهـلن
0//0/ /0//0/ //0 /0/

مستعل مستعل مستفعلن مس

[1] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 23.

بعد كلّ كدر يأتي الصّفاء

بعد كلـلـي كدرن يأتصصفا

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

تفعـلن مســتفعلن مستفعلن

أم كيف بك لا يزال العهد

أم كيـف بيـك لا يـزال لعهدو

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

مــســتــفعلن متفـعلن مستفعل

عهدك المدفون في جلاء

عهدك لـمدفون في جلاء

00// 0/ /0/0/ 0//0/

مستعل مستفعلن علن

حتّى أصبحت في البيداء

حتـتـى أصبحت فلـبيداءي

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

مـستـعـل مستعل مستفعل

تكاد تجاري السّفهاء

تكادو	تجار سسفهاء	
0/0//	0/0//	00///
متفعل	متفعل	متعل

في كلّ خير ولكن إنّما

في كلل خيـرن	ولـا-	كن	إننمـا
/ 0/ 0//0	/0//0	/0/0//	0//0/0/
مسـتفـعلـن	مستعل	مستـفعـلن	

صلابة العود بعد طول طراء

صلابة لـعود	بعـد	طول طـيراء	
0//0//	/0//0 /	/0/	/0 /00
متفعلن	مستعل	متفعلن	مس

كم شرّدت بك المتون

كم شرردت	بك	لمتو نو	
0/0/	0//	0// 0//	/0
تفعل	متفعل	مس	

وكم ذا كابدت الضرّاء

وكم ذا كابـد ت ضـضرا ء		
0 0 / / 0 / 0// 0/ 0//		
متفعل	متفعل	علن

اعتمد الشاعر في نظم قصيدته على الشعر العمودي وهي مكونة من 71 بيت، إذ قمنا بتقطيع الجزء الأول فقط من القصيدة كمثال، وعدد التفعيلات الواردة 44 تفعيلة أو وحدة إيقاعية موسيقية ونجد الوحدات ذات البناء السالم وردت 10 مرات، أما الوحدات التي تخلل بناءها الزحافات فجاءت على ثلاثة أقسام، قسم تخلله الخبن " الذي هو حذف الثاني الساكن وهو السين"[1]، وقد ورد 09 مرة، وقسم تخلله الطي " وهو حذف الرابع الساكن وهو الفاء "[2]، (مستعلن) وقد وردت 07 مرات، وفي القسم الثالث دار أزحاف الخبل الذي هو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن[3] (متعلن) ورد مرتين، فالشاعر " أدخل الخبل الذي قلما يدخل في تفعيلات الرجز لأن ذلك يعني حذف اثني عشر حرفا منه، وهذا أمر يخل بموسيقى البيت "[4].

نلاحظ في القصيدة هيمنة الزحافات الخبن والطي والخبل بشكل ضئيل، فهي توحي باضطراب نفسية الشاعر وانفعالاته الثائرة وسبب اختياره لبحر الرجز لأنه يتماشى مع حالته النفسية.

---

[1] د. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

[4] المرجع نفسه، ص 82.

2- القافية:

يحدد الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية بأنها: "من آخر حرف في البيت إلى ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية على هذا الرأي وهو صحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة، مرة كلمتين"[1]. معنى ذلك أن القافية تلعب دورا مهما في الإيقاع موسيقى للقصيدة.

وتصنف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي، إذ أنها تصنف حسب ما يتبع الروي إلى[2]:

* قافية مقيدة: وهي التي ينتهي فيها البيت بالروي.
* قافية مطلقة: وهي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان.

أما حسب ما يسبق الروي فتصنف إلى:

* قافية مردفة: وهي ما يسبق الروي فيها حرف مد.
* قافية مؤسسة: وهي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة.
* قافية مجردة: وهي خالية من الردف والتأسيس.

وفي القصيدة نجد الشاعر التزم قافية واحدة في أطوار القصيدة وهي مكونة من كلمتين وهي كالتالي:

فلخفاء، تصصفاء، في جلاء، سسفهاء، سوسواء، حاول مراء، تضضراء، لقد جاءت القافية مقيدة

00//0/ 00///0/ 00//0/ 00///0/ 00//0/ 00//0/ 00//0/

---

[1] د. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروض للقصيدة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 28.

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، (د.ط)، (د.ت)، ص 167.

حرفها الردف المد لأن الشاعر أراد من خلالها أن يظهر حالة الإنسان الغافل ووصفها عبر هذه الكلمات بصفة انفعالية وقوية حتى يبرز ويثبت هذه الحالة التي يعيشها هذا المؤمن، فهذه القافية المقيدة أسهمت في الكشف عما هو داخلي وهذا يدل أن الشاعر أراد أن يحدث نغما موسيقيا لدلالة على جمالية الإيقاع.

3- الروي:

" الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا[1] أقسام حروف الروي "[2]:

* ما يصح أن يكون رويا: الألف الأصلية والياء الأصلية الساكنة، وكذا حرف التاء والكاف والنون والهاء والواو.

* ما لا يصح أن يكون رويا: حروف المد والنون التوكيد[3].

استعمل الشاعر حرف الروي واحد مع الالتزام به في كل القصيدة، وهو حرف الهمزة، وجاء مناسبا لما يحس به الشاعر من عاطفة جياشة وانفعالية تدل على ما يعيشه الإنسان الغافل.

---

[1] د. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 137.

[2] جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د،ط)، 2008، ص 153.

[3] أبو السعود سلامة أبو سعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ط)، ص 100.

ب- الموسيقى الداخلية:

" ويتكون من التوازنات الصوتية التي تضم أصوات اللغة من مد وهمس وجهر، ومن محسنات بديعية كالتجنيس والتصريع، ومن عناصر أخرى قد يتداخل بعضها مع هذه، إذ تعتبر عناصر مستقلة لأنها أساسية في البنية الإيقاعية لن نص شعري عموديا كان أو حرا "[1].

1- التكرار:

التكرار ظاهرة تعرض لها العلماء حديثا وقديما، وهو دلالة اللفظ على: معنى مردد ويكون بتكرار حرف أو لفظ أو جملة أو حركة وتعريف القدماء لا يخرج من هذا الإطار " وقد قسموه إلى تكرار لفظي وآخر معنوي أما ما يوجد في اللفظ والمعنى فهو غير مفيد وما يوجد في المعنى دون اللفظ فهو مقبول "، أما عند المحدثين فتعرفه " نازل الملائكة " " أنه إلحاح على وجهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر عناية بسواها وهذا الإلحاح هو ما نقصده به الإعداد والتعداد أو الإعادة "[2].

نجد في قصيدة " بوعلام الجوهري " الكثير من التكرارات وأهمها:

*** تكرار الأسماء:**

تكررت الأسماء في قصيدة (محمدة أم نقيصة) بكثرة ومن بينها السماء، الفضاء، صاحبي، اليوم، الغباء، الرجال، الدنيا، العقل، ألسنة، العهد، الصبح، الناس، الداء، البناء، العناء، الماء، الصحوة، الوفاء، الليالي، إن تكرار هذه الأسماء أحدث إيقاعا متوازنا في القصيدة من خلال تعبير

---

[1] د. عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 151.

[2] نفسه، ص 192- 193.

الشاعر عن حالته النفسية الانفعالية، فمرة يكرر السماء الدالة على قدرة الله وجلالته وبيان عظمته ومرة أخرى يكرر ليدل بها على أن الله يراقبه على أعماله، كما تردد اسم صاحبي فالشاعر يحاول تأكيد فكرته في ذهن المؤمن عن طريق النصح والإرشاد.

*** تكرار الأفعال:**

وظف الشاعر تكرار الأفعال توظيفا قليلا مقارنة بتوظيفه للأسماء، ومن بينها، تنام، ينتظر، يكاد، تظل، أجهد، قلت، قضيت، وجد، فهذه الأفعال تدور حول فكرة واحدة وهي الشاعر بصدد رصد حالة الإنسان الغافل وذلك بمخاطبته ليبين حالته الانفعالية والشعورية ووصف حالته النفسية بأن الوقت ببداهة وعليه أن يصحو غفلته.

*** تكرار الحروف:**

أ- حرف الجر:

يتوضح لنا من خلال دراسة القصيدة أن الشاعر نوع من حروف الجر وسنذكرها في الشواهد التالية:

ومكائد الشيطان ولو كثرت تظل ضعيفة **في** دنيا النقاء[1].
فإلام الانكفاء منك بجهد إلام الانكفاء منك بجهد[2].
يطالبك الناس بمزيد عناء وأنت قد أجهد منك الماء[3].
وحين تغرقك الهموم **في** تظل مضطربا كأنك النفساء[4].
مزيد **على** مزيد **على** مزيد **من** التعب ضربا للداء بالداء.

---

[1] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 28.
[2] المصدر نفسه، ص 29.
[3] المصدر نفسه، ص 30.
[4] المصدر نفسه، ص 27.

من قمة الوعي إلى قاع الغباء تنام يا صاحبي والعقل.

تحمل حروف الجر الواردة في الأبيات معاني متعددة نجد في البيت الأول حرف (في) أفاد الشاعر بها التعليل، وفي البيت الخامس تفيد الظرفية، وبالنسبة لحرف (ب) في البيت الثالث أراد بها الشاعر الإلصاق وفي البيت الرابع الإلصاق، وفيما يخص (من) في البيت السادس والسابع أفادت انتماء الغاية.

وهدف الشاعر من استعمال حروف الجر هو أسلوبي إذ ساهمت في تحقيق التماسك والربط بين المفردات وكل هذا من أجل تحقيق بنية القصيدة.

ب- حرف العطف:

واستمسك بمن يحبونك بالوقت والجهد صباحا ومساء[1].

وأجهد العظم والعصب منك وما بقي لفتات عقل إلا الولاء[2].

تنام يا صاحبي والعقل وتصحو من نومك وقد أثقلك العياء[3].

تكرار حرف العطف (الواو) يدل على أن القصيدة أفكارها متسلسلة فمجيء الواو عاطفة تفيد الترتيب في العطف، أما البيت الثاني عاطفة بين الجملتين وهي دالة على مجرد الجمع بينهما، وفيما يخص الجملة الأخيرة مجيء (الواو) استئنافية لأن الذي بعدها مبتدأ، بالإضافة إلى أنها أداة تعبيرية تساهم في ربط الأفكار.

---

[1] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

ج- تكرار حرف الاستفهام:

*** حرف الكم[1]:**

كم ذا ليلة قضيت بين شماعات وظلماء.

وكم ذا أحييت على من عشرات الليالي البيضاء.

كم ذا مصيبة أتتك تود منك ولو شيء الإنحناء.

كم ذا من المكائد لقيت وكتب الله منها البراء.

كم من الناس وافقوك ليوافقك اليوم حشود الدهاء؟

تكرار حرف (كم) جاءت بكثرة في القصيدة، فالشاعر يريد بها الكثرة وليس الاستفهام، فهو في حالة الإخبار وكان لتكرارها فائدة هي الإلحاح والتأكيد والتأثير والإقناع إذن (كم) في هذه الشواهد إخبارية.

*** حرف هل[2]:**

هل بغى على أحد عثمان وهل نجا الحسين في كربلاء؟

وهل وجد الناس أفضل من حتى نامبه الخوارج العداء؟

وهل لعدل عمر مثيل ليدس أبو لؤلؤة بداهاء؟

وهل وجد الناس لمحمد نقيصة سوى أنه يمشي في السوق ويطعم الغذاء؟

---

[1] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 24- 27- 31.

[2] المصدر نفسه، ص 30- 31.

الشاعر يريد أن يقول للمخاطب عليه أن يكون إنسان عادل على نفسه بإتباع ملة محمد – صلى الله عليه وسلم – ومن جاءوا من بعده والاقتداء بهم فهي حقيقة محضة لا يمكن تجاهلها، والاستفهام بحاء بعد الفعل الماضي ومن بينها الفعل (وجد) ليدل بها الشاعر على أنها خبرية تقريرية.

*** تكرار ضمير المخاطب بقوله[1]:**

ألوف مثلك في التخير وأنت يا صاحبي تقاسي العناء.

ألوف تغازل في سنك العذارى وأنت مسجون بين الألف والياء.

بعت دنيا المتعلمين يوما واشتريت عقيدة [اثمن غلاء.

كبرت يا صاحبي وأعين ترى عقلا خلف الصورة الصماء.

جاء ضمير المخاطب في القصيدة تارة صريح (أنت) يفيد التأكيد ثم ينتقل إليه بالإيحاء من خلال عبارات أخرى دالة على الضمير ليزيد في قوة الخطاب وتأكيده، وتنبيه الأذهان وتذكير بفضل الله وهدايتهم، إذ ساهم الضمير (أنت) في إنسجام القصيدة للتأكيد والإقناع.

2- الصيغ الصرفية وأثرها الموسيقي:

الصرف: هو العلم الذي يبحث في التغيرات التي تطرأ على أواخر الكلمات وصورها المختلفة في الداخل. ويقول " عبد العزيز عتيق " : الصرف هو العلم بأحكام بينة الكلم، بما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وضبه ذلك[2].

---

[1] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 24- 25.

[2] د. حسن محمد نور الدين، دليل إلى القواعد اللغة العربية، دار العلوم العربية، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 18.

ويقول الميداني: " بأن التصريف تفعيل من الصرف، وهو أن تصرف الكلمة الواحدة فتتولد منها ألفاظ مختلفة ومعان متفاوتة ثم هو لا يختص بالأفعال دون الأسماء بل يطلق عليها جميعا"[1].

فعلم الصرف يبحث في الأسماء والأفعال فهو يعطينا القواعد التي تمكننا من تحويل بينة الكلم للكشف عن معان جديدة، وصيغ الصرفية الواردة في القصيدة هي:

2-1- صيغة اسم الفاعل:

هو اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل، أو قام به: على قصد التجدد والحدوث، ويكون من الثلاثي على وزن (فاعل) نحو كاتب، وكامل، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعة بإبدال حرف المضارعة ميما مضمونة وكسر ما قبل آخره، نحو محسن ومتعلم[2]. ومن شواهد هذه الصيغة في القصيدة ما يلي:

وشبابك الباهت في صورة يخفي من تحت الشمت الجداء[3].
فضاء رجب واسع قلصته ويوم رسمت لنفسك الفضاء[4].
وأنت تائه تبحث بين أحرف للصحوة في تركيبها عن بناء[5].
لا ليلة نمت ولا نهارا هنأت بين سائل ومستفسر وضوضاء[6].
بين مجادل وملحد وفاجر وبين ظمآن ينتظر قطرة الماء[7].

---

(1) حسن محمد نور الدين، دليل إلى القواعد اللغة العربية، ص 18.

(2) سيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 213.

(3) بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 25.

(4) المصدر نفسه، ص 25.

(5) المصدر نفسه، ص 25.

(6) المصدر نفسه ، ص 26.

(7) المصدر نفسه، ص 27.

الكلمات التي وردت على صيغة اسم الفاعل هي: (الباهت، الواسع، تائه، سائل، فاجر) وهي من الفعل الثلاثي الصحيح، إذ تدل على من وقع منه الفعل.

*** اسم الفاعل على وزن مضارعة:**

كأنك الأب المنتظر لطفلة حواء بعث دنيا المتعلمين يوما[1].

عدت والبناء غير مكتمل والعود تصلب بهمة العظماء[2].

صيغ اسم الفاعل في هذه الأبيات من الفعل الثلاثي على وزن مضارعة بفتح ما قبل آخره بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة (المنتظر، مكتمل).

2-2- صيغة اسم المفعول:

اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على وا وقع عليه الفعل.... ويكون من الثلاثي على وزن (مفعول) نحو: منمور، ومعلوم وتحذف منه واو (مفعول) إن كان فعله أجوف معتلا، نحو (مقبول ومبيع) ومن غير الثلاثي على وزن اسم فاعلة بفتح ما قبل أخير، نحو: (محسن، ومتعلم)[3].

وقد وردت في القصيدة على نحو الآتي:

بين كتاب ومطبوع ومطوي قدام فنجان بن للصحاء[4].

ألوف تغازل في سنك العذارى وأنت مسجون بين الألف والباء[5].

---

[1] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] سيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 213.

[4] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 24.

[5] المصدر نفسه، ص 23.

أم كيف بك لا يزال العهد عهدك المدفون في جلاء.

وردت صيغة اسم المفعول في هذه الأبيات من الفعل الثلاثي على وزن مفعول نحو (مطبوع، مسجون، مدفون) ليدل على ما وقع عليه الفعل.

2-3- صيغة المبالغة:

وهي: " تعمل عمل اسم الفاعل المحولة عنه بشروطه، نحو: لا تكن مروعا عند الشدائد، وإن الله سميع دعاء من دعاه "[1]، وهي كذلك: " ما دل على حدث والحدوث وذات المفعول كمقتول ومأسور، فهو كما ترى لا يفترق على اسم الفاعل إلا في الدلالة على الموصوف فإنه اسم فاعل يدل على ذات الفاعل كقائم، وفي اسم مفعول يدل على ذات المفعول كمنصور "[2].

وردت صيغة المبالغة في الشواهد بصيغ عديدة وهي كالتالي:

مشاغل تلك من كل ومن كل حدب يجيئك البلاء[3].

وكم ذا من المكائد لقيت وكتب لك الله منها البراء.

خمائل بساتين الدنيا كلها تظل في عينك كالأضحية العرجاء.

لفائف ألبسة الباغضين لا تجلي بشتمها سوى الثناء[4].

فمحامد المرء إن خفيت أظهرها الحساد كماء السقاء[5].

فصفائح الأمل نواصع وصحائف اليأس حولك سوداء[6].

ساق لا يكاد ينتهي والوصول من الله يشاء[7].

---

[1] سيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 311.

[2] فاصل صالح السمرائي، معاني الأبينة في العربية، دار عمار للنشر، ط2، 2007، ص 52.

[3] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 28.

[5] المصدر نفسه، ص 28.

[6] المصدر نفسه، ص 28.

[7] المصدر نفسه، ص 29.

كم من الناس وافقوك ليوافقك اليوم حشود الدهاء[1].

استعملت هذه الصيغة بشكل كبير في هذه الشواهد، وقد اشتملت على الأوزان التالية فعول: وقد وردت كلمة واحدة وهي حشود، على وزن فعال: مثل سباق، على وزن فعائل: مثل: مكائد، خمائل، لفائف، وعلى وزن مفاعل: مشاغل، محامد، وعلى وزن فواعل، نواصع.

فاستعمل الشاعر لهذه الصيغ أدى إلى تناسق وتكثيف موسيقى القصيدة، فقد أسهمت في حركية الألفاظ، وكسرت تلك الرتابة في استعمال صيغة صرفية واحدة، لدلالة على إفادة المبالغة والتكثير.

3- المحسنات البديعية:

3-1- الجناس:

الجناس أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، وهو نوعان:

أ- تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها وترتيبها.

ب- غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[2].

جاء الجناس في القصيدة بشكل ضئيل جدا ونجده على النحو التالي (صفائح وصحائف) وهو جناس ناقص باختلافهما في اللفظ من ناحية الترتيب، وكما هو الحال في (صلت وجلت) جناس ناقص باختلافهما في اللفظ من ناحية نوع الحروف وعددها.

---

[1] بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، ص 31.

[2] علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، البديع المعاني، ص 431.

3-2- الطباق:

وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان:

أ- **طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب- **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[1].

نجد الطباق في قصيدة " محمدة أم نقيصة " كالتالي: (الصلابة والطراء) وهو طباق الإيجاب و(الكدر والصفاء)، (بعت واشتريت)، (الوعي والغباء)، (تنام وتستيقظ).

نلاحظ أن الشاعر وظف الطباق بشكل كبير مقارنة بالجناس من أجل توضيح المعنى ونوعه طباق الإيجاب.

لقد استعان الشاعر بالمحسنات البديعة في القصيدة من أجل تلوين عباراته وزخرفتها مما أصبغ على القصيدة طابع جمالي، لأنه ساعد في وضوح المعاني، وهذا يدل على اهتمام الشاعر بالمضمون.

[1] علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، البديع المعاني، ص 462.

خاتمـــة

خاتمة:

استنتجنا أن الأسلوبية منهج نقدي حداثي شغلت اهتمام الدارسين المحدثين لكونها تعني بدراسة النص الأدبي وتهتم بطريقة استخراج الخصائص الشعرية والجمالية والقيم البلاغية في النص.

وقد توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج الهامة التي رأينا فيها الملمح الذي منح البحث مظهرا أسلوبيا واضحا، ومن أبرز هذه النتائج:

1- تعددت تعاريف الأسلوب باختلاف اتجاهات أصحابها فالأسلوب هو طريق الكاتب والسمة المميزة لنص من النصوص يتبناه أي كاتب.

2- تعتبر الأسلوبية علم من العلوم اللغوية الحديثة التي تبحث وتنظر في الوسائل اللغوية.

3- الأسلوبية لها أسسها وقواعدها إذ تهتم بظواهر صوتية، دلالية، التركيبية.

4- العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة امتداد فالبلاغة موجودة قبل وجود العمل الأدبي، أما الأسلوبية تتعامل مع النص بعد ولادته.

5- تنوعت اتجاهات الأسلوبية ولكل دارس يتبع اتجاه معين.

6- للأسلوبية مجالات وكل مجال يخوض في غاية معينة.

7- كشفنا في المستوى الدلالي على دلالة الألفاظ ومعانيها ومدى تلاؤم الألفاظ مع المعاني.

8- أما في المستوى التركيبي استعمل الشاعر بوعلام الجوهري في قصيدته جملا اسمية وفعلية التي أحدثت تناسقا وكذلك تطبيق الأفعال بمختلف الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر).

9- قدرة الشاعر على الإبداع بتوظيفه الصور البيانية التي لعبت دورا مهما في القصيدة بتحريكها ذهن المتلقي وقدرتها على تقوية المعنى وإبرازه في النص.

10- اعتمد الشاعر الجمل الخبرية بشكل وافر وهي متنوعة الأنماط مقارنة بالجمل الإنشائية.

11- وفي المستوى الصوتي الخارجي استعمال الشاعر بحر الرجز مع كثرة الزحافات.

12- بروز التكرار والذي يسهم في تحقيق الكثافة الشعرية مما جعل منه سمة أسلوبية.

13- طغيان صيغ صرفية من بينها صيغة المبالغة، فكل صيغة مميزاتها الخاصة بها، مما جعل منها سمة أسلوبية بارزة.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها، ونختم بشكر الله عز وجل انه وفقنا لإتمام هذا البحث، ونسأله أن ينفعنا بالعلم ويوفقنا إلى سبيل التقوى.

ملحـــــق

نبذة عن حياة الشاعر: بوعلام جوهري

الأستاذ " بوعلام الجوهري " من مواليد سنة 1971، أكمل دراسته الجامعية بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، وفيها تحصل على شهادة الماجستير في الدعوة وأصول الدين بدرجة " مشرف جدا "، وهو بصدد تحضير الدكتوراه.

يشغل الآن منصب أستاذ بجامعة بجاية، إضافة إلى كونه منشطا ناجحا لعدة برامج دينية وثقافية بإذاعة الصومام الجهوية منذ سنة 1996م، منها برنامج يومي تحت مسمى " حديث الصباح " وذلك لما يزيد عن ثلاثة عشر سنة أي منذ سنة 1998.

ألف كتابه الأول بعنوان " دفاعا عن القضية الأمازيغية " سنة 1999م، وله كتب أخرى تحت الطبع تناول قضايا ثقافية تراثية كمثل القصص الشعبية في منطقة القبائل، وقضايا إعلامية في التنظير لإعلام فعال وهادف، وقضايا فكرية تبحث في الفكر الجزائري المغمور، وقضايا جيوسياسية تتناول وضع الأمة الإسلامية وآفاقه المستقبلية.

له أكثر من ديوان شعري باللغة العربية إضافة إلى كونه أيضا شاعرا باللغة الأمازيغية.

يقدم هذه المرة ديوانا شعريا بعنوان " تنهدات الفكر والفؤاد ".

قصيدة "محمدة أم نقيصة" لبوعلام جوهري

تشتّتت بك الظّنون يا صاحبي
وأبكتك الطّعون في الخفاءْ
أيّها المؤمن الممنون مهلاً
بعد كلّ كَدَر يأتي الصّفاءْ
أَمَ كيف بكَ لا يزال العهدُ
عهدك المدفون في جلاءْ
حتى أصبحتَ في البيداء
تكاد تجاري السّفهاءْ
لا يستوي قبل الفتح مع من
هاجر بعده ليسوا سواءْ
في كلّ خيرٌ ولكن إنّما
صلابة العود بعد طول طِراءْ
كم شرّدَت بك المُتون
وكم ذا كابدتَ الضّرّاءْ

وكـــــم ذا ليـــــلةٍ قضيـــــتَ
بيـــــن شـــــمّاعات وظَلمـــــاءْ
وكـــــم ذا أحييـــــتَ علـــــى
مـــــن عشـــــرات اللّيـــــالي البيـــــضاءْ
بـــــين كتـــــاب ومطبـــــوع ومطـــــويّ
قـــــدّام فنجـــــان بُـــــنّ للصّـــــحاءْ
ألـــــوفٌ مثلـــــك في الشّخـــــير
وأنـــــت يـــــا صاحـــــبي تقاســـــي العنـــــاءْ
ألـــــوف تغـــــازل في ســـــنّك العـــــذارى
وأنـــــت مسجـــــون بـــــين الألـــــف واليـــــاءْ
ألـــــوف تســـــبح في اللّهـــــو وأنـــــت
يكـــــيد لـــــك الـــــجدّ بالدّهـــــاءْ
كبُـــــرتَ يـــــا صـــــاحبي وأعـــــين
تـــــرى عقـــــلاً خلـــــف الصّـــــورة الصّمّـــــاءْ
عـــــينٌ تكـــــاد تثقبـــــك وعيـــــنٌ
ترنـــــو إليـــــكَ كالنّجـــــم في السّمـــــاءْ

وخفولتُـــك البريئـــة غـــادرَتْ
بخيبـــة دونـــما أيّ عـــزاءْ
وشبابُـــك الباهـــت في صـــورة
يُخـفي مـن تحـتِ السّـمت الحِـداءْ
فضـاءٌ رحـبٌ واسـعٌ قلّصْتَـه
يـوم رسمـتَ لنفسـكَ الفضـاءْ
أوّليـاتٌ يكنّـى بهـا عمَـرُ
فكـدتَ تجاربـه في أوّليـات الشّـقاءْ
صـلتَ وجلـتَ لمخـاض
وكأنّـك الأبُ المنتـظر لطفلـة حـوّاءْ
بعـتَ دنيـا المتعلّميـن يـوماً
واشتريـتَ عقيـدة بأثمـن غـلاءْ
يـوم نصـحك أنـاسٌ إيّـاك
والمسـتقبل أمامـك ينتـظر الوفـاءْ
فقلـتَ أنـا ابـنُ الصـحوة البـارّ بأمّـه
كـذا البـرّ والإحسـان والوفـاءْ

..سنواتٌ قضيتُها يا صاحبي

وغيرُك يُنَمّي وهمّه النّماءْ

وأنت تائه تبحث بين أحرف

للصحوة في تركيبها عن بناءْ

...عُدتَ... والبناءُ غير مكتملٍ

والعودُ تصلّب بهمّة العظماءْ

تصلّب قبل أوانه فكأنّما

تينٌ أو زيتونٌ نضج في شتاءْ

فخُضتَ السّاحة غير آبهٍ

بما يهيّئه لك القدرُ والقضاءْ

وقلتَ حينها: سأمضي لربّي

ومعي عزمي وطموحي ورجاءْ

كما الغلامُ سرمديّ الذّكر

في بروج يحكيها ربّ الأرض والسماءْ

لا ليلةً نمتَ ولا نهاراً هنأتَ

بين سائل ومستفسر وضوضاءْ

بـــين مـــجادل وملحـــد وفـــاجر
وبـــين ضمـــآن ينتظـــر قطـــرة المـــاءْ
بـــين عشـــرات العقـــول كـــلّ يـــوم
مـــن قمّـــة الـــوعي إلى قـــاع الغـــباءْ
... تنـــام يـــا صـــاحبي والعقـــل
وتصـــحو مـــن نومـــك وقـــد أثقلـــك العيـــاءْ
مشـــاغلٌ تِلكّـــكَ مـــن كـــلّ
ومـــن كـــلّ حـــدبٍ يجيئـــك الـــبلاءْ
وتفـــاهاتٌ تشـــقيك يـــا صاحبـــي
فتُـــثني العـــزم منـــك أيـــّاماً في ظَلمـــاءْ
كـــم ذا مصيبـــة أتتـــكَ
تـــودّ منـــكَ ولـــو شـــيءَ الإنحنـــاءْ
وكـــم ذا مـــن المكائـــد لقيـــتَ
وكتـــب لـــك اللهُ منـــها البـــراءْ
خمائـــلُ بساتيـــن الـــدنيا كلّهـــا
تظـــلّ في عينـــك كالأضـــحية العرجـــاءْ

ولفائـــــف ألسنـــــة الباغضـــــين
لا تـــــجلّي بشتمـــــها ســـــوى الثنـــــاءْ
فمـــــحامد المـــــرء إن خفيـــــتْ
أظهرهـــا الحسّـــاد كـــماء السّـــقاءْ
ومكـــائد الشـــيطان ولـــو كثـــرت
تظـــلّ ضعيـــفةً في دنيـــا النّقـــاءْ
فأمّـــا الزّبـــدُ فيـــذهب جُـــفاءً
وأمّـــا النّافـــع فيُكتـــبُ لـــه البقـــاءْ
فـــإلامَ الإنكفـــاءُ منـــك بجُهـــد
إلامَ الرّضـــوخُ عـــلامَ الشـــوّاءْ
فصـــفائح الأمـــل نواصـــعٌ
وصحائـــف اليـــأس حوالـــكٌ ســـوداءْ
وإذا ادلَـــهمَّتْ بـــكَ كُثـــراً
نفضـــتَ نفســـكَ وقمـــتَ للّقـــاءْ
تخـــرج مبتـــسماً داعـــياً
في كـــلّ خطـــوةٍ تخطـــوها دعـــاءْ

سبـــــــاقٌ لا يكـــــــاد ينتـــــــهي
والوصـــــــولُ..متـــــــى اللهُ يـــــــشاءُ
سبـــــــاقٌ كاهلَـــــــكَ أعيـــــــاه
بـتراكمـــــــات ترتـــــــصّ كالبنـــــــاءُ
لا رمضـــــانَ قضيـــــتَ مـــــع أهلِـــــكَ
ولا ليـــــاليَ جـــــدّتَ بهـــــا لحـــــوّاءُ
وحـــــين تغرقـــــك الهمـــــوم في
تظـــــلّ مضـــــطرباً كـأنّـــــك النّفســـــاءُ
وحـــــين تجـــــرّك خبـــــزة العـــــيش
بـــــين أثـقـــــال لبضـــــعة رجـــــال عنـــــاءُ
يطالبـــــك النـــــاسُ بمزيـــــد عنـــــاء
وأنـــــت قـــــد أُجهِـــــد منـــــك المـــــاءُ
وأُجهِـــــدَ العظـــــم والعصَـــــبُ منـــــك
ومـــــا بقـــــيَ لفتـــــات عقـــــلٍ إلاّ الـــــولاءُ
غـــــير أنّـــــه يعصـــــي ويمضـــــي
غـــــير مكتـــــرثٍ بدنيـــــا الأدواءُ

مزيـــدٌ علـــى مزيـــدٍ علـــى مزيـــدٍ
مـــن التّعـــب ضـــرباً للـــدّاء بالـــدّاءْ
... هـــذا ... وتنـــام عـــلى أمـــلٍ
فتســـتيقظ مفجـــوعاً بألسنـــةٍ طـــرّاءْ
ألســـنة كانـــت حـــبين كبْـــد
ترغـــي في سفاهـــاتٍ أو تظـــلّ عجمـــاءْ
تقطّـــع فيـــك والموســـى مدلوكـــةٌ
بأيـــدٍ سلّمَتـــها للحـــجار الصّمّـــاءْ
غبـــاءٌ طلـــى الوجـــوهَ طـــلاءً
حتّـــى احتـــارَ مـــن ذا الغبـــاء الـــذّكاءْ
وكـــادت نسمـــاتُ الصـــبح تجـــفّ
والطّـــير يشـــدو بألحـــان الشّجـــاءْ
هـــل بغـــى علـــى أحـــدٍ عثمـــانُ
وهـــل نجـــا الحسَيْـــنُ في كـــربلاءْ ؟
وهـــل وجـــد النـــاسُ أفضـــل مـــن
حتّـــى ناصبـــهُ الخـــوارجُ العِـــداءْ ؟

وهـــل لعـــدل عمَـــرَ مثـــيلٌ
لِيُـــدسَّ أبـــو لؤلـــؤة بـــدهاءْ ؟
وهـــل وجـــد النـــاسُ لمحمّـــدٍ نقيصـــةً
سـوى أنّـه يمشـي في السّـوق ويطعـم الغـذاءْ؟
كـــم مـــن النـــاس وافقـــوكَ
ليوافقـــك اليـــوم حشـــودُ الدَّهـــماءْ ؟
كنـتَ يـا صـاحبي مـن فـرادى
فابـقَ علـى الحـال دون حـزنٍ وبكـاءْ
وثـــقْ في اللهِ وأنـــت راجيـــه
أنّ في الصّبـــر علـــى العســـر ضـــياءْ
وأنّ الصِّعـــابَ تؤلّـــف رجـــالاً
والرّجـــالُ نـــوادرُ في دنيـــا البُلَـــهاءْ
واستمســـك بمـــن يحبّونـــكَ
بالوقـــت والجهـــد صبـــاحاً ومســـاءْ
فـــذي أمّـــةٌ منـــظرةٌ قناديـــلاً
ولـــو لعـــن الظّـــلام الفتـــائلَ لانطفـــاءْ

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- ابن جني، الخصائص، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1952م.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، مادة (سلب).

3- أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، ج2، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، (د.ط)، 2001م.

4- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998م.

5- بوعلام الجوهري، تنهدات الفكر والفؤاد، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012م.

6- جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1998م.

7- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

8- سيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

9- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة والبيان والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002م.

10- فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، منشورات المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط8، 1956م.

11- فيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، مكتبة ومطبعة الجلي وأولاده، مصر، ط2، 1952م.

ثانيا: المراجع

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1988م.

2- أبو سعود سلامة، أبو سعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ط).

3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م.

4- إنعام فوال عكاوى، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996م.

5- أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار النشر والتوزيع إربد، الأردن، ط1، 2014م.

6- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة للكتاب طرابلس، لبنان، (د.ط)، 2008م.

7- حسن محمد نور الدين، دليل إلى قواعد اللغة العربية، دار العلوم العربية، (د.ط)، (د.ت).

8- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر (السياب) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

9- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، دار النشر والتوزيع، بيت الحكمة الجزائر، ط1، 2009م.

10- رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، (د.ط)، (د.ت).

11- سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، خبراء الكاتب الجامعي، ط1، 2011م.

12- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2003م.

13- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، 2006م.

14- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

15- عبد اللطيف السعيد، قواعد اللغة العربية المبسطة، ط3، 2006.

16- عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي النبوي في النقد العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، 2011م.

17- عزت محمد جاد، الإيقاعية نظرية نقدية عربية، مطبعة علاء الدين، د.ط، 2002.

18- علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2004م.

19- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

20- فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د.ط)، 2013م.

21- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروض للقصيدة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

22- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

23- مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، دار العرفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م.

24- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، (د.ط)، (د.ت).

25- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م.

26- نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة جورجس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

27- نايف أحمد سليمان، مستويات اللغة العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م.

28- نواري مسعودي أوزيد، محاضرات في علم الدلالة، دار النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

29- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار النشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010م.

30- نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق، دار النشر والتوزيع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

31- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة ..... أ-ج

مدخل نظري: تحديد المفاهيم **05-17**

1- الأسلوب والأسلوبية. 05

أ- مفهوم الأسلوب 05

ب- الأسلوبية..... 10

2- اتجاهات الأسلوبية. 12

3- مجالات الأسلوبية..... 15

4- أهداف الأسلوبية. 16

الفصل الأول: المستوى الدلالي.....**19-29**

1- دلالة العنوان..... 19

2- الحقول الدلالية..... 20

3- علاقات الحقول الدلالية. 22

4- التشبيه. 28

الفصل الثاني: المستوى التركيبي.....**31-42**

1- الأفعال. 31

2- الجمل الاسمية والفعلية. 33

3- الصور البيانية (الاستعارة، الكناية، المجاز). 36

4- الأساليب الإنشائية والخبرية..... 40

الفصل الثالث: المستوى الصوتي.....44-61

I- الموسيقى الخارجية 44

1- الوزن. 44

2- القافية. 50

3- الرّوي..... 51

II- الموسيقى الداخلية 52

1- التكرار..... 52

2- الصيغ الصرفية. 56

3- المحسنات البديعية. 60

خاتمة 63

ملحق..... 66

قائمة المصادر والمراجع..... 77

فهرس الموضوعات 82