الجمهورية الجزائرية الديمقرطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أكلي محند أولحاج

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مقاربة أسلوبية لقصيدة حنة مشتاق

لإيليا أبي ماضي

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس

إعداد:

- بلميلود جويدة
- داود مليكة

المشرف:

السيدة: حبي حكيمة

السنة الجامعية: 2010/ 2011م

اهـــــــداء

الـى مـن قـرن الله تـوحيـده بـالإحسـان الـيـهمـا

ومن تعجز الكلمات عن وصف فضلهما

ابي وامي الكريمين

اليهما اهدي ثمرة نجاحي .

الى من انارت دعواتها دربي جدتاي الغاليتين

الى الذي شجعني ونصحني وزاد من عزيمتي ورفع من معنوياتي اخي خالد

الىاخيالسعيد

الى من جعلت الاخلاص والتعاون شعار صداقتنا .صديقتي ربيحة بعوش

الى كل من الصديقات والاخوات .اسماء .سلوى .فرح ى.حنان .امال.حسيبة .سعاد.سعدية .نجية .

البى شريكتي في هذا العمل مباركة زعروري

الى اخواتي :غانية وابنتها سندس.اسيا.صبرينة.والكتكوتة الغالية لامية

الى جميع الاهل والاصدقاء والاقارب

عابـــــد وردة

اهـــــداء

الى منبع الحنان والدلال اول نور رأيته في حياتي واقدس كلمة في لساني امي الحبيبة

الى رمز العاطفة والمودة والاحسان واجمل نغمة غناها قلبي وعدتك وسافي بوعدي ابي العزيز

الى جدي بلقاسم وجدتي ام النون اطال الله عمرهما ة

الى اخوتي الاعزاء عمر. محمد .تومي.حمزة .حورية. ام السعد.

الى زوجتاي اخواي امينة .فاطمة

ولا انسى البراعم الصاعدة: عماد الدين .امين .سهيب.

محمد .فريال .شيماء

الى زهرات العمر صديقاتي .ليندة .خديجة .حدة.ريمة .صليحة.سعدية.سعاد.جميلة .سلوى .نبيلة.نوال .زليخة.

والى شريكتي في هذا العمل وردة

الى كل الاهل والاصدقاء والاقارب

مباركة زعرورة

مقدمة

مقـــــدمــة :

لقـــد ظـل الحنين الى الوطـــن لوحة يبـدع في رسـمها انـــامل كبـــار الفنـــانين ، و عـروس يتفنن في نســـج ثـــوبها مشـــاهيـــر الخـياطين ، فقـد نظـم الشـعراء في هذا الصـدد قصـائد تفيـض بالحب و الشوق الى الارض التي ضمتهم صغارا ، فحنوا و اشتاقوا اليها كبارا ، فأبدعوا أشعارا بقيت خالدة في ذاكرة الشعوب و الاجيال .

و قد كان إليا أبو ماضي شاعر المهجر الاكبر ممن اتخذوا من الحروف لبنات بنو بها قصائد اشتعلت فيها نيران الشوق و الحنين الى الوطن الحبيب ، وامتزجت فيها مشاعر الحب بالأنين ، وكل هذا تجلى في قصيدة " حنة مشتاق " التي ترجم من خلالها أحاسيسه و انفعالاته ، والتي وقع عليها اختيارنا للبحث و الدراسة ، فقد تطرقنا في بحثنا المتواضع هذا الى دراسة القصيدة دراسة اسلوبية ذلك لان الاسلوبية اصبحت مجالا واسعا اقتحمه الدارسون في تحليلهم وهي علم حديث يسلط الضوء على جميع ظواهر النص الجمالية و التركيبية و الدلالية و الفنية .... ، كما ان اختبارنا لهذه القصيدة كان من اجل ابراز معاناة المغتربين عن اوطانهم والذين دفعتهم الظروف الى العيش باجساد دون ارواح ، ارواح حلقت عاليا في سماء الوطن و اجساد عانت هناك الاوجاع و المحن .

وقد تمت المقاربة على ضوء الإشكال الذي وضعناه كالتالي : ماهي الخصائص الاسلوبية التي تميز لغة الشعر عند إليا ابو ماضي و تبرز فنياته و ابداعاته ؟ و الى اي مدى استطاعت قصيدة حنة مشتاق ان تعكس ذلك ؟ .

و نسعى الى دراسة الظاهرة اللغوية في قصيدة اليا باعتبارها لغة تنطوي على جملة انزياحات تجعل منها خطابا مميزا ، اصطلحنا على تسميته بالاسلوبية ليومئه الى الطابع الابداعي الذي تنطوي عليه لغة القصيدة ، وقد بنيت خطة البحث انطلاقا من المعطيات السابقة على :

مدخل : تضمن مفهوم الاسلوبية و مستويات التحليل الاسلوبي .

الفصـل الاول : وفيه تطرقنا الى المستوى التركيبي (التركيب النحوي ، التركيب البلاغي).

الفصل الثاني : تطرقنا فيه الى مستوى الصوت الايقاعي (الوزن ، الزحافات و العلل ، القافية ، الصيغ الصرفية ، التكرار و اثره الموسيقي) .

الفصل الثالث : فقد تطرقنا فيه الى المستوى الدلالي المعجمي (التكرار ، المعاجم ، الحقول الدلالية)

خاتمة

ملحق : عرضنا فيه القصيدة ، قائمة المصادر و المراجع .

الفصل التمهيدي

الفـــصـل التمهيــدي :

1. مفهـــــــــــوم الاسلـــــوبية .

2. مستـــويــاتها .

أ- المستـــوى الصــوتي .

ب- المستـــوى التـــركيبي .

ت- المســـــوى الـــدلالي المعــجمي .

مفـــــهوم الأســـلوبية :

لغــة: استعملت كلمة اسلوب قديما للدلالة على نسق مستقيم على هيئة السطر تزرع فيه اشجار النخيل [1] .

اصطلاحا : هو علم يكشف عن القيم الجمالية و الاعمال الادبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية و البلاغة للنص [2] ، و الاسلوب طريقة الكتابة او طريقة اختيار الالفاظ و تأليفها بالتصريح بها عن المعاينة و الافكار من اجل الايضاح .

وهنا نميز بين شيئين اثنين هما الاسلوب بوصفه طريقة في التعبير و الاسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص .
و يرتبط تحديد الاسلوب لدى " شارل بالي " احد تلامذة " دي سوسور " في اللسانيات اذ ان الاسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستهمها او قارئها ، و يتتحدد هدف الاسلوبية في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ، ذات الطابع العاطفي ، ينظر الى الاسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع او بطريقة تنكير معينة .
و يعتبر " بالي " من اهم المؤسسين للاسلوبية الحديثة ، فهو المؤسس الحقيقي لها ، و لهذا وقعت على عاتقه مسؤولية اثبات شرعية لوجود الاسلوبية التي انكرها بعض المنظرين ، ولقد نظر " بالي" الى النظام اللساني بالذات المنشأة بالفعل اللساني الذي تمارسه ، فالاسلوبية على حد رأيه هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص و تكثفه و تكشف عن طبيعة المنشئ و طبيعة تأثيره على المتلقي .
فقد اتسمت اسلوبية " بالي " بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة ، وقد كان " بالي " قد صب جهوده على تحليل الاسلوبية للغة الفرنسية في الوقت الذي حاول فيه ان يقصي الادب من الذراسة الاسلوبية و قد نحى " بالي " على اسلوبيته اللغة و عمد الى ما هو يومي وما متداول .
اما الاسلوبية لدى " سبيتزر " فترصد من خلال علاقات التعبير من مؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الاسباب التي يتوجه بموجبها الاسلوب وجهة نظر خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف و نصه الادبي .
فالاسلوبية عند " سبيتزر " يتخلص في اقامة جسر بين اللسانيات و تاريخ الادب ، و لقد كان يقول على الاسلوبية ان تقوم بانشاء هذا الجسر .

مستويات التحليل الاسلوبي :
و يمكن تحديدها بثلاث مستويات وهي : المستوى التركيبي ، المستوى الصوتي الايقاعي ، المستوى الدلالي المعجمي .

1- حسن ناظم : البنى الاسلوبية ، دراسة في انشودة المطر لبدري شاكر السياب ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 ، ص 31-34

2- عبد القادر عبد الجليل ، الاسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفار للنشر و التوزيع ، عمان : الاردن ، ط1 ، 2002

1- المستوى التركيبي : و يهدف هذا المستوى الى تحليل البنى التركيبية في النص وهي محاولة فحص كيفية تضافر البنى الاسلوبية و الطرائق التي تتعلق بها مكونات النص و تمحيص تمفصلاتها ، وفي هذا المستوى تيم تحليل بنية الجملة و تركيباتها البلاغية و النحوية و هذا من خلال صلاتها ببعضها البعض ، و عن علاقاتها مع النص و تحليلها من حيث الجمل الاسمية ، الجمل الفعلية ، الفصل و الوصل .....

2- المستوى الصوتي الايقاعي : يرمي الى استجلاء خصائص البنية العروضية و الايقاعية التي تولدها الاوزان الشعرية ، و ان استثمار المستوى الصوتي لا يعد امرا خارجيا عن الشعر و تتطلع الدراسة الراهنة على التنسيق بين البنية العروضية و الايقاعية ، اذ ان معالجة الصوت تكون ناجحة اذا استمرت علاقة الصوت بالدلالة مع استثمار كل ما له علاقة لغوية او بالخصائص اللغوية في اللغة العادية ، عن طريق رصد الظواهر ، و قد نبّه " الجرجاني " على التفاعل بين الصوت و الدلالة .

3- المستوى الدلالي المعجمي : يبحث في الكلمات و الدلالة المتمخضة عنها كما يبحث في علاقة الكلمات ببعضها البعض ، و عادة ما يحمل مجموعة من الكلمات في كلمة واحدة مثلا (ماء ، زيت ، خل ، بزين ، .....) سوائل و الهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معين و الكشف عن صلاتها ببعضها البعض و عن صلاتها بالمطلح العام [1] .

1- عهود عبد الواحد ، الصور المدنية (دراسة بلاغية اسلوبية) ، دار الفكر للطباعة و النشر ، الاردن : عمان ، ط1 ، 1999 ، ص8

الفصـــل الاول : المستـــــوى التـــركيـــبي

1) التركيب النحوي :

أ- الافـــعال .

ب- أنواع الجمل و الاساليب .

ت- الضمير و بلاغة الايحاء .

2) التركيب البلاغي :

أ- البيان .

- **الاستعارة .**
- **الكناية .**
- **التشبيه .**

ب- البديع .

- **الطباق .**
- **الجناس .**

ت- المشاكلة .

مدخل :

مفهــوم الاسلـــوبية :

لغــة : استعملت كلمة اسلوب قديما للدلالة على نسق مستقيم على هيئة السطر تزرع فيه اشجار النخيل (01) .

اصطلاحا : هو علم يكشف عن القيم الجمالية و الاعمال الادبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية و البلاغية للنص (02).

و الاسلوب طريقة اختيار الالفاظ و تأليفها بالتصريح بها عن المعاينة و الافكار من اجل الايضاح .

و قد عدنا الى مصطلح الاسلوب لتحديد مصطلح الاسلوبية ففي " لسان العرب " لابن منظور ورد ما يلي : << يقال لسطر من النخيل اسلوب و كل طريق ممتد فهو اسلوب . قال : و الاسلوب الطريق . الوجه المذهب و يقال انتم في اسلوب سوء >> (03).

و انطلاقا من هذا التعريف : نلاحظ ان مصطلح الاسلوب غير مقتصر على الادب فحسب و انما له دلالات اخرى في مختلف المجالات .

كما وردت لفظة اسلوب لدى " البقلاني " في " اعجاز القرآن " فاصبح لكل شاعر او كاتب طريقة يعرف بها ، و يمكن تمييزها من بين مجموعة من الكتابات ، كما اقر باختلاف المواضيع . (04).

اما عن الغرب فلفظة اسلوب مشتقة من اصل لاتيني ، الذي يعني القلم كما اعتبر من بين وسائل اقناع الجماهير (05).

و يرتبط تحديد الاسلوب لدى " شارل بالي " احد تلامذة " دي سوسور " في اللسانيات اذ ان الاسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستهمها او قارئها ، و يتحدد هدف الاسلوبية في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ، ذات

الطابع العاطفي
ينظر الى الاسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع او بطريقة تنكير معينة .

---

(01)- حسن ناظم ، البنى الاسلوبية ، دراسة في انشودة المطر لبدر السياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2002 ، ص31،34.

(02)- عبد القادر عبد الجليل : الاسلوبية و ثلاثية الدوئر البلاغية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان : الاردن . ط1 ، 2002.

(03)- حسن ناظم ، البنى الاسلوبية ، دراسة في انشودة المطر لبدر السياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2002 ، ص 14.

(04)- ينظر ابراهيم خليل في النقد و النقد الالبسي ، عمان ، 2002 ، ص 138 .

(05)- ينظر، يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 36.

و يعتبر " بالي " من اهم المؤسسين للاسلوبية الحديثة فهو المؤسس الحقيقي لها ، و لهذا وقعت على عاتقه مسؤولية اثبات شرعية لوجود الاسلوبية التي انكرها بعض المنظرين ، ولقد نظر " بالي " الى النظام اللساني بالذات المنشأة بالفعل اللساني الذي تمارسه ، فالاسلوبية على حد رايه هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص و تكثيفه و تكشف عن طبيعة المنشئ و طبيعة تأثيره على المتلقي .

فقد اتسمت اسلوبية " بالي " بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة ، و قد كان " بالي" قد صبّ جهوده على تحليل الاسلوبية للغة الفرنسية في الوقت الذي حاول فيه ان يقصي الادب من الدراسة الاسلوبية تخلى " بالي " على اسلوبية اللغة الادبية و عمد الى ماهو يومي و متداول .

اما الاسلوبية لدى " سبيتزر " فترصد من خلال علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الاسباب التي يتوجه بموجبها الاسلوب وجهة نظر خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف و نصه الادبي .

فالاسلوبية عند " سبيتزر" تبحث عن روح المؤلف في لغته و من هنا اتسمت اسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي وما هو لساني .

فقد كان همّ " سبيتزر " يتلخص في اقامة جسر بين اللسانيات و تاريخ الادب ، و قد كان يقول : الاسلوبية ان تقوم بإنشاء هذا الجسر .(01)

ومن هذا نستنتج انه يمكننا التمييز بين شيئين هما الاسلوب بوصفه طريقة في التعبير و الاسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص .

(01)- عهود عبد الواحد ، الصور المدنية (دراسة بلاغية اسلوبية)، دار الفكر للطباعة و النشر ، الاردن : عمان ط1 ، 1999 ، ص 08 .

المستوى التركيبي: هو احد مستويات التحليل الاسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة ، و يتمثل في الاشكال اللغوية المنحرفة على صيغة ، و الانحراف او العدول يمثل الطاقات الايجابية في الاسلوب (01).

يرمي هذا المستوى الى تحليل البنى التركيبية في قصيدة " حنّة مشتاق " و سنحاول هنا ان نستطلع البنى الاسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكل من خلالها قصيدة ايليا ابو ماضي و قد اخترنا بعضها قيد الدراسة و هي :

1) الافعـــال : حظيت الازمة النحوية بعناية كبيرة بالنسبة لدارسي الادب كظاهرة لغوية ، يقول " جاكسون " : << اذا اعطينا المشكلة صياغة نحوية بسيطة امكننا ان نقول ان المتكلم في المضارع هو نقطة الانطلاق و الموضوع القائد في الشعر الغنائي ، بينما نجد الغائب في الماضي هو الذي يقوم بهذا الدور في الملحمة ، فالشعر الملحمي الذي يرتكز في الغائب يتضمن الوظيفة العاطفية ، و شعر المخاطب له دور في الافهامية و الاعلامية سواء أكان مضارعا او ناصحا طبقا لموقف المتكلم في المخاطب في تبعيته او قيادته (02).
الجملة الفعلية لابد ان تقترن بزمن معين ، لان الزمن هو الاصل في الفعل ، كما انه لكل صيغة دلالة و معنى و تتمثل هذه الصيغ في (الماضي و المضارع و الامر) و القصيدة التي بين ايدينا غنية بالافعال بصيغها الثلاث .

أ) صيغة الماضي : لقد وردت الافعال التي جاءت بصيغة الماضي26 فعلا ماضيا ، اي بنسبة 38.80% وهي نسبة لابأس بها ، فالفعل الماضي دال على زوال الفعل ، و كأن الشاعر يوحي لنا بزوال احزانه و آلامه و ذلك من خلال امله في عودة ايام الصبى ، و زمن الطفولة و اللهو و الحب و نجد الاحداث الماضية تمثلت في حديثه عما حدث له جراء هجره لوطنه و ما يعانيه جراء ذلك الفراق .

ب) صيغة المضارع : يمثل الفعل المضارع اكثر عددا من الفعل الماضي و الامر ، فقد ورد 39 مرة اي بنسبة 58.20% ، و هذا لملائمته للحالة النفسية للشاعر و هي حالة وصف لما يعانيه من شوق و حنين لوطنه ، و تمسكه بأمل الوصال بمن قطعه و هجره ، فجاء من هذه الافعال : (أحن ، اذكره ، ابكي ، يفرق ، يرجع ، .....).

ت) صيغة الامر : لقد ورد فعل واحد بصيغة الامر في القصيدة تتمثل في مخاطبة الشاعر لذلك الباكي و هو دعوته بأن يكف عن التألم و الحزن وحده ، و غرضه هنا هو الالتماس و الاستعطاف ، و هكذا وظف ايليا ابو ماضي الافعال الماضية و المضارعة و الامر ليترجم احاسيسه التي تلوج في نفسيته .

2) انواع الجمل و الاساليب :

ان الخطاب الادبي الشعرييقوم في اساسه على التركيب و عليه فيجب على الدارس تحديد تركيب الجمل في مجالها النحوي ، و تحديد علاقة هذه الجمل ببعضها البعض مع تحديد و ظيفة التركيب

---

(01)- عهود عبد الواحد ، الصورة المدنية ، دراسة بلاغية و اسلوبية ، دار الفكر و النشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 1999 ، ص15 .
(02)- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة المصرية العالمية ، لو نجمان ط1 ، 1996 ، ص60 .

في بنية النص ، ومما تمس الحاجة في معرفته في هذا السياق ، الفرق بين الجملة الاسمية و الفعلية في الاستعمال كما يجب الاشارة الاساليب التي وردت فيها هذه الجمل دون اغفال اهمية الوظائف التي تؤديها في جمالية النص و ادبيته و تحديد جوانب الانسجام مع باقي العناصر الاخرى المشكلة للبنية العامة للنص (01).

و في قصيدتنا هذه نجد الغلبة للجمل الفعلية التي جاءت بنسبة 56.77% من مجموع الجمل المشكلة للقصيدة ، هذه الجمل التي تدل بأصل وضعها على التجدد في زمن معين من الاختصار ، و قد تفيد الجملة الفعلية الاستمرار و التحدي شيئا فشيئا بمعنونة القرائن اذا كان الفعل مضارعا ، و الجملة الفعلية الواردة في القصيدة جاءت ما يحس به ايليا من مشاعر و انفعالات مختلفة و امتازت بالاستمرار مثل حنانه و شوقه لوطنه والتجدد الذي تمثل في انتقاله من زمن الطفولة و الصبى الذي تميز بالصفاء و الطهارة الى زمن الكبر الذي يعتريه اليأس و القنوط و الحنين ، و التحصّر على الماضي ، الى جانب الجمل الفعلية جاءت الجمل الاسمية لتتم المعنى و الحدث و التي وردت بنسبة 43.22% من مجموع الجمل المكونة للقصيدة ، هذه الجمل التي تفيد بحسب وضعها ثبوت الحكم فقط بالنظر الا التجدد و الاستمرار (02) ، فقذ وظف ايليا هذه الجمل التي تدل على الجمود و السكوت بغرض الوصف و السرد لما يختلج صدره من احاسيس امتزاج فيها التاسف على الزمن الذي ولى ، و الامل في عودته ثانيا في قوله :

ألا حبَّذ من سالف العيش ما مضى و يا حبذا لو كان يرجع ثانيا

زمان كقلب الطفل صاف و كالمنى لذيذ و لكن كان كالحلم فانيا

ومن خلال القصيدة نجد ان ايليا مزج بين الجمل الفعلية التي كانت نتيجة عامل تعبيري نفسي فصح من خلاله عن ثورة عارمة تجول في صدره و انفعالات تخالج مشاعره ، و الجمل الاسمية التي اضفت على الخطاب جوا من السكون و الثبات نتيجة لتلك الوقفة المتأنية عن الظاهرة الموصوفة ، و قد حمل هذا بعدا جماليا فنيا تخلل ابيات القصيدة . وقد وظف الشاعر هذه الجمل الفعلية و الاسمية في سياقات متنوعة طغى عليها الاسلوب الخبري الذي جاء بنسبة 26.16% ، و الخبر كما حدده السكاكس ما احتمل الصدق و الكذب ، فاذا كان ما يفيد المخاطب حكما سمي " فائدة الخبر " و اذا كان لافادة ان المتكلم يعلم فحوى الخبر سمي " لازم فائدة الخبر " (03).

و طغيان الاسلوب الخبري على القصيدة كان نتيجة ملائمته لموضوع القصيدة كونه الانسب للوصف ، فالشاعر في صدد وصف اشباح ايم يعيشها مليئة بالاحزان و الالم و الشوق تمثلت في (و اني لأبكي انني لست باكيا ، رأيت الليالي ما تزال تروعني ، لم يبقى عند الدهر خطب اخافه ، و كيف ارتياحي بعد هند .....) كما يصف الشاعر اطياف ايام مضت عاشها و كله طفولة و نقاء ملؤها الحب و الوالوفاء و الصفاء و نجد في هذا قوله : (زمان كقلب طفل صاف ، ليالي لا هند تصدق واشيا ، و دار حديث الحب بيني و بينها ، و اجمل ايام الفتى الصبى ، أحنّ اليه .....)

---

(01)- طاهر حجار ، مجلة اللغة و الادب ، جامعة الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، ع8 ، 1996 ، ص118 .

(02)- محمد امين الضناوي ، معين الطالب في علوم البلاغة (علم المعاني ، علم البديع ، علم البيان) دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 ، 2000 ، ص26 .

(03) مختار عطية ، التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الاسلوبية ، ص 71 .

و الى غير ذلك مما يصف انفعالات الشاعر المختلفة و مشاعره المتنوعة مثل بعده على وطنه المحبوب و هذا ما جعل اختياره للاسلوب الخبري مناسبا لوصف حاله .

و غلبة الاسلوب الخبري لا تمنع من وجود الاسلوب الانشائي الذي ورد بنسبة 37.83% ومما قيل عن الاسلوب الانشائي الذي ينظر الى قيام الدلالة دون النظر الى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي اي ان نسبته في الاصل لا يقصد بها احتمال جانبي صدق و كذب ، الواقع الخارجي بالنسبة للاساليب الانشائية هو الواقع القائم في نفوس المتلقين مع التمني ، الامر ، النهي ، الاستفهام ، النداء، المدح ، الذم ، القسم ، التعجب ، و الرجاء و المقاربة و عدم قيامه في نفوسهم (01) و قد استخدم ايليا في قصيدته جل انواع الاساليب الانشائية فجاء منها ما يلي :

أ- الاستفهام : تردد اسلوب الاستفهام ثلاث مرات في القصيدة في قول الشاعر : (وفيما ستحث المآفيا ، أأمنع ماء يروي اخا صدى ، و كيف ارتياحي بعد هند) ومن اهم خصائص هذه الاستفهامات الواردة هو انها لم تتركب من اجل الجواب ، بل هي تساؤلات و استفهامات ذات قيمة تعبيرية نفسية توحي بلوم الشاعر وحيرته و معاناته بعد هجره لمحبوبته منا ورد في القصيدة استفهامات مقرونة بتعجب فمثلا في قوله : (ما لليالي و ما ليا ، كيف اعتذار الدهر ان راحت شاكيا) و هنا نجد الاستفهام خرج غرضه الاصلي الى غرض التعجب من الليالي و الدهر و ما يسببانه من ألم للشاعر .

ب- التمني : و هو طلب امر محبوب لا يرجى حصوله ، اما لكونه مستحيلا و اما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله (02) .

وقد ورد التمني مرة واحدة في القصيدة في قول الشاعر : (حبذا لو كان يرجع ثانيا) و الشاعر هنا يتمنى رجوع ذلك الزمن المليئ بالامل و السعادة و ذلك يعود الى ما مضى من عيشه ، فهو يتمنى رجوع ذلك الزمن المليئ بالامل و السعادة ، و تلك الايام الخوالي التي عاشها في طفولته في احضان وطنه .

ت- النداء : لقد ترددت جمل النداء في القصيدة اكثر من مرة ، فقد بداها بنداء في قوله : (الا ايها الباكي فديتك باكيا) نجد النداء في هذه الجملة قد خرج عن معناه الاصلي الى معنى اخر نستتشفه من سياق الكلام وهو التحصر الذي اقترن فيه النداء بالاستفهام ، اما

الجمل الاخرى التي وردت باسلوب النداء هي : ياطالما بنتنا ولا ثالث لنا ، يا من قلب لا تنام همومه ، و يا لعين لا تنام الليالي ، يا حبذا لو كان يرجع ثانيا . في هذه الجمل ايضا نجد اسلوب النداء خرج عن معناه الاصلي الى غرض اخر و هو التحصر على الماضي و على تلك الايام التي قضاها مع خليلته و في ربوع وطنه و نداءات الشاعر هنا كلها صرخة من قلب يتوجع لفراق الاحبة و يبكي لماضيه السعيد و يحن لطفولته .

ث- الامر : ورد اسلوب الامر مرة واحدة في قول الشاعر : (رويدك ما ارضى لك الحزن خلة) و المأمور هنا هو ذلك الباكي الذي يدعوه الشاعر بأن يتمهل و يترك عنه الاحزان لان ايليا ابو ماضي لا يرضى له بان يتوجع وحده . هنا خرج الامر عن معناه الاصلي يفهم من صياغ الكلام هو الالتماس .

.

---

(01)- عبد القادر عبد الجليل ، الاسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشرو التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2002 ، ص258

(02) امين ضناوي ، مرجع سبق ذكره ، ص58

❖ الضمير و بلاغة الايحاء : الضمير ما يكنى به عن متكلم او مخاطب او غائب ، فهو قائم مقام ما يكنى به عن ، و ذلك مجده يساهم في بنية المعنى الشعري بما انه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل ، وهو سبعة انواع : متصل ، منفصل ، بارز ، مستتر ، مرفوع ، منصوب ، و مجرورا (01).

❖ كما ان الضمير يمارسه دوره التركيبي عندما يدل على معين و لا يدل معين الا بمرجع ينتسب اليه لفضا او رتبتا و يكون هذا المرجع واضح يزيل الابهام و نجد ان الضمير في شعر ايليا يتجاوز تلك الدلالة الوضعية عند النحاة الى اخرى تستقي من سياق النص و الضمائر التتي عثرنا عليها في القصيدة تمثلت في :

جـــدول يبين الضمائـــر المستهدفة في القصيدة

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب	ضمير المتكلم مقترن بالغائب	ضمير المتكلم مقترن بالمخاطب

دعوت ، ربي دعائيا، عندي، أرخصت ، أمنع ، أحمي ، علي ، أني ، أبكي ، أنني ، لست ، ارتياحي ، كنت ، أخشى ، أصبحت ، رأيت رحت ، لي ، صبابتي ، عهدت ، أحن ، خليليا ، كأني أضعت ، أصدق بتنا ، لنا ، بيني ، تطمت ، سئمت ، مسمعي أهدي ، خلودي	تتستحث، لك ، رويدك ، تك ، تر ، لست	انفك ، يجيب ، قولهم ، يروي ، بها ، تلقي ، يعوي ، يطوي ليله ، يفرق همومه أحداثها يبقى ، يذكي مضى ، يرجع اليه ، جاءه تروعني ،ذكراه شبابها ، أيامها تخشى ، تدني بينها ، غناها حديثها ،بعده جميعها ، رضيت اليها ، ترى عندها	أدعوه دعاني أعصيه مهامه أخافه أذكره أسرها وضعتها ندنيك	تراني فديتك

(01)- شيربل داغر ، الشعرية العربية (تحليل نصي) ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1981،ص68

من الجدول نلاحظ أن القصيدة طغى عليها ضميري المتكلم والغائب ، فقد ورد الأول بنسبة 45.91 % والثاني 34.69 % ولقد وظف اليا ضمير المتكلم توظيفا خاصا في قصيدته فهو يتحدث عن نفسه الحزينة و روحه الكئيبة نظرا لما جرى له جراء فراقه لبلدته فنجده يتألم تارة (أبكي ، أضعت ، أخشى) و تارة أخرى نجده يحن (أحن ، دعوت ، إرتياحي) كما كان توظيفه لضمير الغائب وظيفة دلالية وفنية فأحيانا يدل على الزمن القاسي الذي عانى منه الأمرين و أحيانا يدل على محبوبته التي ابتعد عنها ويحن للقائها ورجوع أيام الصبى والحب و الود ، فنجده يقول : (ذكراه ، حديثها ، تخشى ، يفرق ، أيامه ، رضيت ، يذكي ، مضى ، أحداثها ، .....) فالشاعر من خلال توظيفه لضمير الغائب يتحدث عن محبوبته التي هي جزء من ماضيه السعيد أما توظيفه لضمير المتكلم فهو لينقل ما يعانيه وليترجم مشاعره وأحاسيسه عن ألمه وما تركه له ذلك الفراق من أثار نفسية رافقته طيلة حياته

2- التركيب البلاغي : قال أبو الحسن علي بن عيسى الروماني : << أصل البلاغة الطبع لها مع ذلك الا تتعين عليها وتوصل للقوى فيها ويكون ميزانا لها ، وفاصلة بينها وبين غيرها وهي ثامنية أضرب : الإيجاز ، الإستعارة ، التشبيه ، البيان ، النظم، التصدق ، المشاكلة ، المثل >> (01) .

اذا كانت البلاغة لغة تعني الوصول الى الهدف أو الغاية المنشودة من الكلام الذي نود إيصاله الى الأخرين وابلاغه اياهم ، فإصطلاحا فتعني البلاغة : تأدية المعنى الجليل بوضوح وبعبارة صحيحة فصيحة على أن توقع في النفس أثرا خلابا ، وملائمة كل كلاخم للموطن الذي يقال فيه والأشخاص الذين يخاطبون (02).

ومن أهم الظواهر البلاغية التي أردنا إيضاحا ودراستنا هي :

أ- البيان : هو إسن جامع لكل شيء وهو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرقق مختلفة في وضع الدلالة عليه ، اي علم المعنى و عليه فالبيان هو علم يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها و تختلف في صورها و اشكالها وما تتصف به من ابداع جمال او قبح (03) .

ب- الاستعارة : تعد ظاهرة الاستعارة من اهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية و النصوص الادبية بل في ذروة هذه النصوص جميعا و هو القرآن الكريم ، و تتجسد فيها قمة الفن البياني و جوهر الصور الرائعة و العنصر الاصيل في الاعجاز ، و تعد الوسيلة التي يحلق بها الشعراء و اولوا الذوق الرفيع الى سماوات من الابداع ما بعدها لا اروع ولا اجمل ولا احلى (04) .

---

(01)- ابو الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، ص 387.

(02)- امين الضناوي : معين الطالب في علوم البلاغة (علم المعاني ، علم البديع ، علم البيان) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2002، ص09.

(03)- عاطف فضل ، مبادئ البلاغة العربية ، دار الرازي للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1، الاردن ، 2006

(04)- بكري شيخ امين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ج2 ، دار العلم للملايين ، ط8 ، بيروت ، لبنان، 2003 ، ص 100

و الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الاصل ، و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها و ملاكها يقرب التشبيه ، و مناسبة المستعار لها و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما مناثرة ولا يتبين في احدهما اعراض عن الآخر (01).

و الاستعارة انواع عديدة نذكر منها : الاستعارة الوفاقية ، الاستعارة العنادية ، التصريحية ، المرشحة، المجردة ، المطبقة ، التمثيلية ، العامية ، المكنية ، و نقتصر في بحثنا على النوع الاكثر استعمالا وهي المكنية .

- الاستعارة المكنية : في تركيب محذوف فيه المشتبه به مع ضرورة تواجد لوازم دالة على المحذوف (02) ، فقد ظهرت الاستعارة المكنية في القصيدة و هي اكثر دقة و رسوخا في الاسلوب التعبيري الصياغي لما تمتلكه من قوة التكثيف و الرصد الحركي للجمادات و جاء منها في النص ما يلي :

- البيت 13 : (فكيف اعتذار الدهر ان رحت شاكيا) ، هنا شبه الشاعر الدهر بالانسان الذي يخطئ فيعتذر فحذف المشبه به و هو الانسان و ابقى على لازمة من لوازمه الدالة عليه وهي الاعتذار على سبيل الاستعارة الكنية ، و هنا اعطى الشاعر للدهر صورة حية حيث جسده و جعله يحس بما يسبب للناس من الم فيعتذر و يطلب الصفح .

- البيت 11 : (فيا من لقلب لا تنام همومه) شبه الهموم بالكائن الحي الذي ينام فيصحى من نومه ، فحذف المشبه به و هو الانسان و رمز اليه بأحد لوازمه وهو النوم فالشاعر هنا صور المعنى تصويرا يجعل من السامع يتأثر به و يحس بما يعانيه من هموم و شقاء .

- الكناية :

لغة : مصدر الفعل كنيت او كنوت ، أكنو ، و اكني تكلمت بما استدل عليه او تكلمت بشيئ و اردت غيره.

اصطلاحا : يقوم بناؤها الاسلوبي على ترك التصريح بذكر الشيئ الى ذكر ما يلزمه لينتقل الى الذكر او المتروك و بمنظور اخر اريد به لازم معناه الوضعي مع جواز ارادة ذلك المعنى مع لازمه (02).

البيت 13: (و لم يبقى للدهر خطيب اخافه) هنا كناية عن شدة ما عاناه الشاعر جراء ما بلاه به الدهر من فراق و هجر و احزان ، ومن كثرة ما ابتلى به اصبح لا يخاف غدر الدهر لانه اراه كل انواع الاوجاع و الالام و الاهات .

البيت 22 : (و اجمل ايم الفتى زمن الصبا) كناية عن السعادة التي عاشها في طفولته التي لا يستطيع نسيانها لانها اجمل ايام حياته ، فهو يتأسف لذهابها ويتمنى رجوعها و يتعذب في ذكراها ، لقد ساهمت الكناية في تجسيد معاناة الشاعر و حرمانه و آلامه ، و تفخيمها في نفوس السامعين و جعلهم يقاسمونه اوجاعه و آهاته كما جعلت الكناية هذه الاحاسيس و المشاعر في صور محسوسة تثير الانفعال و الاعجاب و تجعل السامع يعيش معه و يتالم عندما يتذكر محبوبته و يتاسف عليه عندما يذكر طفولته و صباه .

---

(01)- ابو الحسن بن رشيق القيرواني ، المرجع نفسه ، ص429.

(02)- عبد القادر عبد الجليل ، مرجع سبق ذكره ، ص 476.

التسبيه : صفة الشيئ بما قاربه و شاكله من جهة واحدة او من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لانه لو

ناسب مناسبة كلية لكان اياه (01).

يقوم بيان التشبيه على اربع اركان :

المشبه و المشبه به ، يسميان طرف التشبيه ، ثم اداة التشبيه ووجه الشبه .

وجه الشبه : هو المعنى الذي يشترك فيه طرفي التشبيه و هو مركز الثقل في توجيه و انتاج محتوى الذلالة لذا فان محتوياته على مستوى الظاهر و الباطن يأخذ بثنائية (الافقية و العمودية) ضمن ثلاثية (الافراد و التراكيب ، الحسية و الوحدانية ، الخيالية و الوهمية). (02)

فصائل التشبيه :

1)- التشبيه التمثيلي : وهو ما كان فيه وجه الشبه مستخلصا من متعدد حسي او غير حسي .

2)- التشبيه المرسل : وهو ما ذكرت فيه الاداة.

3)- التشبيه البليغ : وهو ما حذفت فيه الاداة و وجه الشبه .

4)- التشبيه الضمني : لا يوضع فيه المشبه به في صورة التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب .

و قول ابن وهب في التشبيه << و اما التشبيه فهو من اشرف الكلام عند العرب وفيه تكون الفطنة و البراعة عندهم ، و كلما كان المشبه منهم في التشبيه الطف كان بالشعر اعرف ،و كلما كان بالمعنى اسبق كان بالحذف أليق >> (03) .

و التشبيهات الواردة في القصيدة تمثلت فيما يلي :

- البيت 17 : و قد ورد في هذا البيت ثلاث تشبيهات مرسلة (كقلب طفل ، كالمنى ، كحلم فانيا) و هنا نجد الشاعر شبه ما مضى من عيشه بالصفاء الذي نجده في قلب الطفل البريئ ، و باللذة الموجودة في المنى ثم يتأسف على الصفاء و هذه اللذة لان كلاهما زائل الى الفناء مثل الحلم الذي نحث بلذته عندما نراه و نتاسف عند فراقه و هنا يحاول الشاعر ان ينقل لنا صورة عما يعانيه جراء انقضاء زمن طفولته السعيدة .
- البيت 23 : (فكنت كأني اضعت فؤاديا) و التشبيه هنا ايضا تشبيه مرسل .
- البيت 28 : (تولى زمان اللهو كالطيف في الكرى) تشبيه مرسل و هنا شبه الشاعر زمن طفولته و حبه بانه مرة و انصرف كالطيف الذي لا يترك اثرا وراءه سوى الذكرى و الصور الخيالية .

ان التشبيه يكشفها المستوى السطحي للتركيب بينما الاستعارة تظهر في المستوى العميق لها فالتشبيه

---

(01)- ابن رشيق القيرواني ، مرجع سبق ذكره ، ص 456.

(02)- المرجع نفسه ، ص422.

(03)- عبد القادر عبد الجليل ، الاسلوبية و ثلاثية الدوائر ، ص 432.

و الاستعارة جميعا يخرجان الغموض الى الوضوح و يقربان البعيد كما شرط الرماني في كتابه و هما عنده في باب الاختصار (01).

- المحسنات البديعية : البديع في اللغة معناه الجديد نقول : أبدع الشيئ بيدعه فهو مبدع ، و ابدع الشيئ و ابتدعه : اخترعه و يقال ابدع الشاعر : اتى بالبديع المخترع المبتكر و البديع اصطلاحا هو علم تعرف به الوجوه و المزايا التي تكسب الكلام جمالا و المنطق حسنا في المعنى و اللفظ . (02)

و تنقسم المحسنات البديعية الى قسمين :

- محسنات لفظية : وهي التي يكون التحسين فيها راجعا الى اللفظ .
- محسنات معنوية : و هي التي يكون فيها التحسين راجعا الى المعنى و قد جاء من المحسنات البديعية في القصيدة ما يلي :
- الطباق : و هو الجمع بين الشيئ و ضده ، فقد يختلف هذان الضدان سلبا و ايجابا و يسمى بطباق السلب او طباق الايجاب و قد جاء من طباق الايجاب مايلي :
- (ارخصت ، غاليا) طباق ايجاب فالرخص و الغلاء متضادان في المعنى ، و رغم هذا فقد تعاونا لايضاح مكارم و اخلاق الشاعر

- (نهارا و ليلة) طباق الايجاب فالنهار و الليل معنيان متضادين فهما متتابعان ولا يلتقيان ابدا ، و لكن الشاعر جمع بينهما ليبين ما يعانيه الصرحان ، فهو يجوع نهارا و يخاف ليلا ، فآلامه متتابعه مثل الليل و النهار .
- (يفرق ، تلاقيا) طباق ايجاب و هنا نجد انه جمع بين الفراق و اللقاء اللذان هما متضادان في المعنى ، و لكنهما يأتلفان في البيت و يؤديان دورا مشتركا و هو خوف الشاعر من فراق من يحب و عدم الالتقاء به يوما ما .

أما من طباق السلب فجاء منه ما يلي :

- (باكيا ، لست باكيا) طباق سلب ، هنا يؤكد الشاعر صفة البكاء على نفسه ثم ينفيها و ذلك لشدة حزنه فرغم بكائه و حزنه الا انه يحس و كأنه لم يبك لفضاعة ما الم به .
- (اخشى ، ما اخشى) طباق سلب هنا يخشى الشاعر من فراق من يحب و الف في حياته لينفي هذا الفعل لانه لا يخشى الموت بل يخشى ان يعيش بعيدا عن وطنه و محبوبته و يخلد في العالم وحده نائيا عن من انسى من طفولته .

ومن هذا الطباقات نستشف انها اضفت على القصيدة نوعا من الزخرفة اللفظية التي ساهمت بدورها في تزيين الابيات من حيث المعنى المبنى .

الجناس : وهو توافق بين لفظين في النطق ، و اختلافهما في المعنى وهو نوعان : جناس تام وهو ما اتفق فيه اللفظان في شكل الحروف و نوعها و عددها و ترتيبها .

جناس ناقص وهو الذي يختلف فيه اللفظان في واحد من الاربعة المذكورة سابقا .

---

(01)- عبد القادر عبد الجليل ، الاسلوبية و ثلاثية الدوائر ، ص462.

(02)- محمد امين الضنضاوي ، مرجع سبق ذكره ، ص129.

والقصيدة التي بين ايدينا توفرت على النوع الثاني من الجناس و لم يظهر من النوع الاول اثر فيها ، و تمثلت الجناس الناقصة فيما يلي : (ثانيا ، فانيا) (نائيا ، ناميا) (لاهيا ، لاحيا) (صاديا ، هاديا) ، لقد اعطت هذه الجناسات للقصيدة نوعا من الايقاع الموسيقي و النغم الذي يجذب نفس القارئ و يطرب مسمعه .

المشاكلة : و هي اعادة كلمة تقوم مع جارتها بايجاد معنى طريف متجاوب مع المعنى الاول الذي فجوته الكلمة نفسها لكن بمعنى مغاير عن المعنى الذي جاءت به الكلمة الاولى بينما المشاكلة استعمال الكلمة بمعناها نفسه مرة ثانية (01) ، و المشاكلة نوعان :

- مشاكلة عامة : و يطلق عليها اسم المشاكلة الفنية و تعني التناسب في تركيب الالفاظ و تلاؤمها مع السياق حتى يحدث الانسجام و الترابط بين اعضاء البناء الفني .
- مشاكلة خاصة : و يطلق عليها اسم المشاكلة الايقاعية و هي الكلمة التي تتردد في العبارة مرتين ، مع امكان استبدالها في المرة الثانية بغيرها التي تؤدي نفس المعنى و لكنها تكررت بدليل الايقاع الناتج عن التردد ، فضلا عن انها تضيف معنى جديدا على معنى الكلمة الاولى و ذلك من خلال سبك العبارة التي تضم هذه الكلمة . (01)

و نجد في قصيدتنا " حنة مشتاق " قد توفرت على المشاكلة الفنية و ذلك من خلال ملائمة الالفاظ لموضوع القصيدة فنجد " ايليا " قد اختار الالفاظ التي توحي شوقه و حنينه لوطنه مثل (احن الشوق ، الباكي ، سئمت ، .....) كما نجد الالفاظ التي تعبر عن حزنه و المه و امله في رجوع ايام الصبا و اللهو، (زمان كقلب الطفل يرجع صبابتي ، عهدتت ، اجمل ، ايام الفتى ، زمن الصبا) كما يتألم الشاعر من

الزمن الذي اخذه من وطنه و خليلته و ما بلاه به من الام و احزان فجاءت الالفاظ التي ترجمت ذلك (تروعني ، همومه ، لا تنام ، اخافه ، الدهر ، اللوم ، شاكيا ، يعنقني ، اخسى ، .....) .

فمن خلال هذا نلقى الشاعر قد اختار الفاظه بدقة رغم انه ينتمي للرابطة الاقلمية التي لا تولي اهتماما كبيرا بالزخرفة اللفظية على عكس المعنى الذي تهتم به اهتماما كبيرا . و رغم هذا الا انه حقق الانسجام الفني في القصيدة و التناغم بين عناصرها و عبر كل لفظ فيها عما يحس به و ما يجول بخاطره .

أما المشاكلة الايقاعية فقد حفلت بها القصيدة و جاء منها :

- ألا أيها الباكي فديتك باكيا علام وفيما تستحث المآفيا ؟

في هذا البيت جاءت المشاكلة بين الكلمتين (الباكي و باكيا) و كلاهما في الشطر الاول ، وقد جاء بهما الشاعر ليؤكد شدة حزنه و المه .

- يعنقني من كنت ادعوه صاحبا فما انفك حتى بت ادعوه لاحيا

هنا جاءت المشاكلة بين الفعلين (ادعوه و ادعوه) احدهما جاءت في الشطر الاول و الاخرى في الشطر الثاني و هنا استعمل المشاكلة من اجل اثبات معنى الفعل و تحقيق الايقاع الناتج عن التكرار

- أأمنع ماء ما يروي اخا صدى و قد كنت لا احمي المناهل صاديا

جاءت المشاكلة بين (صدى ، صاديا) الاول في الشطر الاول و الثانية جاءت في قافية و هذه الاخيرة

---

0)- منير سلطان ، الايقاع الشعري في شعر شوقي الغنائي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط1 ، 2002 ، ص352 ، 359

جعلت الايقاع يصل الى ذروته بما انها اخر ما يقرع الاذن .

- لقد كنت اخشى ان يفرق بيننا فاصبحت اخشى اليوم ان لا تلاقيا

و هنا نجد المشاكلة بين الفعلين المنفيين (لا تنام ، لا تنام) و الشاعر هنا يبين المه و ارقه و عذابه جراء فراق من يحب .

و هكذا فقد حفلت القصيدة بالمشاكلة ، فايليا عندما يحس ان طاقات الكلمة و شحناها و ايقاعها لم ينفذ ، يقوم بتكرار من اجل استجلابها النغمة نفسها و استيقاء اثرها في اذن السامع .

الفصل الثاني

الفصـــــل الثاني : المستـــوى الصـوتـي الإيـــقاعـي.

I) تعــريف المستوى الايقاعي .

1- الوزن.

2- الزحافات.

3- القافية .

II) الصيغ الصرفية و اثرها الموسيقي .

1- تكرار الاصوات .

2- الهندسات الموسيقية (الصوتية).

III) التكرار.

1- تكرار الاسماء .

2- تكرار الافعال .

3- تكرار الحروف.

)- **المستوى الصـــوتي الإيقـاعي :** و يشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب ، فتحدث لدى المتلقي تأثيــرا صوتيا يدل غالبا على الالحاح او التناغم او باللعب بشكل التعبير .(01)
وهو يتطلب توظيف كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية ، ذلك عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط ، و التي تساهم في تشكيل الايقاع الصوتي الموسيقي وهذه الموسيقى بدورها تساهم في تشكيلها كل من الوزن و القافية . (02)

هذان العنصران اللذان تقوم عليهما البنية العروضية للشعر و قد ربط بينهما " ابن رشيق القيرواني" في قوله : << **القــافية شريكــة الــوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية** >> و هذا ما يسمى بالموسيقى الخارجية ، كما توجد الموسيقى الداخلية التي تساهم في احداثها كل من : الجناس ، التصريع ، الهندسات الايقاعية ..... الخ .

I)-1 . الـــــوزن :

الــوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا ، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا (03) ، كما يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الايقاع الشعري ، فهو دال بتفاعل من دوال اخرى لبناء الايقاع في نسق ينتج دلالية المعنى .(04)

فالوزن من الدعائم المهمة و الاساسية التي تساهم في استقامة القصيدة و بنائها فيعتمد عليه الشاعر في نظمه لانه يبعث الراحة و المتعة في القلوب ، و يبث اللذة في النفوس .

I-1-1 الزحافات :

تعريف الزحاف :

لغة : هو الاسراع ، وفي العروض سمي بهذا لانه اذا دخل على التفعيلة اسرع في النطق بها ، و ذلك لنقص حرفها (بالحذف) او حركتها بالتسكين .

اصطلاحا : هو تغيير مختص بثواني الاسباب مطلقا بلا لزوم و قد اختص الزحاف بالاسباب انه اكثر دورانا في الشعر من العلة ، كما ان الاسباب اكثر وجودا من الاوتاد فاختص الاكثر بالاكثر ، و اختنص بثواني الاسباب دون اوائلها لان الثواني محل التغيير ، و قد اختص بثواني الاسباب

(01)- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 1996، ص273.

(02)- ابن رشيق القيرواني تقديم صلاح الدين الهواري و هدى عودة ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، دار مكتبة الهلال ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص261.

(03)- ابو العرفان محمد بن علي السيان ، شرح الكافية الشافية في علمي العروض و القافية ، دار الوفاء ، الاسطندرية ، ط1 ، 2002 ، ص09 .

(04)- محمد ينيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاته ، ج1 ، دار توبغال ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، ص107 .

و انما في العروض و الضرب ثم ان الزحاف لا يلزم في سائر ابيات القصيدة كما تلزم العلة. (01)

و من خلال هذا التعريف فالزحاف نوع من التسهيل يعطى للشاعر وهو كسر خفيف الوقع على الاذن لا يستغرق الا ثواني قليلة و قد ربطه العروضية بالتفعيلة لا بالبيت هو نوعان :

أ- الزحاف المفرد : و يتعلق بحرف واحد من التفعيلة طرأ عليه تغير محصور في اسكان المتحرك او حذفه او حذف الساكن و على هذا تكون انواع الزحاف هي (02) :

1- الاضمار : تسكين الثاني المتحرك.
2- الخبن : حذف الثاني الساكن .
3- الطي : حذف الرابع الساكن .
4- الوقص : حذف الثاني المتحرك .
5- العصب : اسكان الخامس المتحرك .
6- القبض : حذف الخامس الساكن .
7- الكف : حذف السابع الساكن .
8- العقل : حذف الخامس المتحرك .

ب- الزحاف المزدوج : سمي مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة وهو اربعة انواع (03) :

1- الخبل : اجتماع الخبن مع الطي .
2- الخزل : اجنماع الاضمار مع الطي .
3- الشكل : اجتماع الخبن و الكف .
4- النقص : اجتماع العصب مع الكف .

البحر الذي نظمت فيه القصيدة التي بين ايدينا : بحر الطويل و سمي طويلا لانه اكثر البحور حروفا ، و هو من البحور الرزينة و هو احد الابحر الثلاثة الاكثر ورودها في اشعار العرب القدماء و أصل تفاعلية كما يلي (04):

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهذه القصيدة تصف ما يحس به " ايليا ابو ماضي " من انفعالات و احاسيس تترجم حالته النفسية جراء بعده على ارضه التي وصفها بامراة هام في حبها و تعذب في بعدها و تمنى وصلها يوما ما ،

---

(01)- محمد مصطفى ابو شوارب ، علم العروض و تطبيقاته ،(منهج تعليمي مبسط)،الاسكندرية ،2006، ص42

(02)- عبد الله درويش ، دراسات في العروض و القافية ، دار العلوم ، القاهرة ، [د،ت] ، ص 134.

(03)- محمود مصطفى،اهدى السبيل الى علم الخليل،العروض و القافية،دار الفكر العربي للطباعة و النش، ص17

(04)- عبد الله درويش ، المرجع نفسه ، ص 27.

هذه الاحاسيس و المشاعر التي انسابت في نضمه لهذه القصيدة وفق البحر الذي يناسبها :

I-1-2- تقطيع القصيدة :

1) ألا ايها الباكي فديتك باكيا علام و فيما تستحث المآفيا ؟
0//0///0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0//0/0/0///0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

2) رويدك ما أرضى لك الحزن خلة و هيهات ان ارضاك بالحزن راضيا
0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

3) يعنفني من كنت ادعوه صاحبا فما انفك حتى بت ادعوه لاحيا
0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

4) دعوت لربي ان دعائي لائم و لم اعصيه ان يجيب دعائيا
0//0//0/0//0/0/0///0// 0//0///0//0/0/0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلن

5) لقد ارخص العدّال عندي قولهم اذا همت العينان ارخصت غاليا
0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

6) أأصنع ماء يروي اخا صدى و قد كنت لا احمل المناهل صاديا
0//0//0/0//0/0/0///0// 0//0///0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعلن فعلن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

7) عليا البوح و النوح ضربة لازب و اني لابكي انني لست باكيا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

8) و كيف ارتياحي بعد هند و بيننا مهامه لا تلقى بها الريح هاديا

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

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

9) يضل بها السرحان يعوي من الطوى نهارا و يطوي ليلة الخوف طاويا

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

10) لقد كنت اخشى ان يفرق بيننا فأصبحت اخشى اليوم ان لا تلاقيا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

11) فيا من لقلب لا تنام همومه و بالعين لا تنام لياليا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن فاعلن

12) رأيت الليالي ما تزال تروعني باحداثها ما لليالي و مالي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

13) ولم يبق عند الدهر خطب اخافه فكيف اعتذار الدهر ان رحت شاكيا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

14) اذا لم تتكن آسيا او مؤاسيا فلا تك لواما و ذرني و ما بيا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن فاعلن

15) فاني رايت اللوم يذكي صبابتي كذلك عهدت الزند بالقدح واريا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

16) ألا حبذا من سالف العيش ما مضى و يا حبذا لو كان يرجع ثانيا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

17) زمان كقلب الطفل صاف و كالمنى لذيذ ولكن كان كالحلم فانيا
//0//0/0//0/0/0//0/0// //0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

18) أحن اليه في العشي و في الضحى حنين غريب جاءه الشوق داعيا
//0//0/0//0/0/0///0// //0//0/0//0/0/0///0//
فعول مفاعلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

19) و اذكره ذكرى العجوز شبابها و ابكي لدى ذكراه احمر فانيا
//0//0///0//0/0/0///0// //0//0///0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

20) و لولا امور في الفؤاد اسرها جعلت عليه الدهر وقفا لسانيا
//0//0/0///0//0/0/0//0/0// //0//0/0//0/0/0///0//
فعولن مفااعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

21) خليليّ اعوام السرور دقائق و ايامه كادت تكون ثوانيا
//0//0/0///0//0/0/0//0/0// //0//0/0///0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

22) و اجمل ايام الفتى زمن الصبى و خير الصبا ما كان في الحب ناصيا
//0//0/0///0//0/0/0///0// //0//0/0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

23) رعى الله ايامي التي قد وضعتها فكنت كأني قد اضعت فؤاديا
//0//0/0//0/0/0//0/0// //0//0/0///0//0/0/0///0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

24) ليالي لا هند تصدق واشيا ولا هي تخشى ان اصدق واشيا
//0//0/0///0//0/0/0///0// //0//0/0///0//0/0/0///0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

25) و ياطالما بتنا و لا ثالث لنا سوا الراح نديتها فندتني الامانيا
//0//0/0//0/0/0//0/0// //0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

26) و دار حديث الحب بيني و بينها فطورا مناجاة و طورا تشاكيا
//0//0/0//0/0/0///0// //0//0/0//0/0/0//0/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

25

27) الم تراني قد نظمت حديثها لآلئ غناها الرواة قوافيا

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

28) تولى زمان اللهو كالطيف في الكرى فلست تراني بعده الدهر لاهيا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

29) سئمت لذاذات الحياة جميعها و لو رضيت هند سئمت شبابيا

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

30) سلام على هند و ان فات مسمعي سلام التي اهدي اليها سلاميا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

31) ترى عندي اني على العهد ثابت و ان يك هذا البين او هي عظاميا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

32) فوالله ما اخشى الحمام على النوى و لكني اخشى خلودي نائيا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

اعتتمدت قصيدة حنة مشتاق في تركيبها الموسيقي و تشكيلها الايقاعي على بحر الطويل ، و تكونت من 32 بيتا ، عدد التفعيلات الواردة فيها 256 تفعيلة ، و قد وردت بمعدل 8 تفعيلات في كل بيت ، و ساهمت هذه التفعيلات الى جانب الزحافات التي ظهرت في اغلب الوحدات الموسيقية في احداث نغم و ايقاع موسيقي متتوازن .

و لقد وردت الوحدات ذات البناء السالم 140 مرة اي بنسبة 54.8% موزعة كالاتي :

فعولن 79 مرة اي بنسبة 30.85% ، و مفاعيلن 61 مرة اي بنسبة 23.82% ، اما الوحدات ذات البناء غير السالم او المقبوضة فعروض هذا البحر ــ بحر الطويل ــ لا تستعمل تامة بل يحذف منها حرف هو الحرف الخامس اي الياء الساكنة ، فتصبح التفعيلة " مفاعلن " و هذا ما ورد 67 مرة اي بنسبة 26.17 % و التفعيلات غير السالمة وردت 116 مرة اي بنسبة 45.31 % موزعة كالاتي:

بالاضافة الى التفعيلات المقبوضة ــ وردت فعول 48 مرة اي بنسبة 18.75 %، وردت فعلن مرة واحدة اي بنسبة 0.39 %.

و بعد هذه الاحصائيات يجدر بنا الاشارة الى ان بحر الطويل و علاقته بالنص ليست علاقة عابرة فقد جاء البحر منسجما مع طبيعة النص ، ملائما لموضوعه.

فقد وفق ايليا ابو ماضي في اختياره للبحر كونه الانسب للحالة النفسية التي كان يمر بها من انفعالات مختلفة من حزن و آلام واحلام و امال و عشق و هيام ، فبحر الطويل انسب البحور للوصف ، فقد اعتمده الشاعر هنا ليصف ما يحس به و ليكشف عما يجيش في صدره جراء فراقه لوطنه و هجره له ، فنلاحظ من خلال القصيدة هيمنة التفعيلات المقبوضة التي توحي باضطراب نفس الشاعر و افعالاته المتناقضة ، و القبض هنا لا يكاد يخرج عن الدلالة العميقة في القصيدة و المتتمثلة في محاولة الشاعر التصريح بمكبوتاته من حنين و شوق لوطنه الام و امل في الرجوع ليربوعها ، لكن مخفيا ذلك الحب لبلدته ذلك الحب الذي يحمل اسمى المشاعر و اصدق الاحاسيس فقد اعتمد ايليا على الرمز مما يميز ادباء المهجر و لم يصرح مباشرة بما يراوده و اكتفى بالرمز اليه .

اما التفعيلات السالمة فنجد انها جاءت مناسبة جدا لوصف حال الشاعر من شوق و حنين و معاناة و تتذكر ، فنجده تارة يوجه من خلال هذه التفعيلات السالمة دعوة لعذاله و لأولئك الوشاة و تارة نجده يناجي خليلته و يشكو فعل الهوى و تمنى وصالها ، و تارة اخرى يتأسف على الزمن الصبى و على ايام الحب و اللهو التي يتمنى عودتها و يأمل تفتح زهورها و فوحان عطرها .

I-2- القــافـيـة :

القافية اجمالا هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في اواخر ابيات القصيدة و هذا التكرار يعد جزاءا هاما من الموسيقى الشعرية (01).

و قد عرفها الخليل بن احمد الفراهدي في قوله :<< **القافية هي الساكنان الاخيران من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الاول منهما** >> .(02)

فالقافية عبارة عن فواصل موسيقية ، تتردد و تتكرر في فترات زمنية متوافقة و منتظمة ، ينتظر السامع ترددها و يتوقع تكررها فيستمتع بها لانها تضفي على الابيات الشعرية نوعا من التناغم الموسيقي و الايقاع الصوتي .

و قال فيها ابو موسى الحامض : << **القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت من الحروف و الحركات** >> ، ومنهم من يسمي البيت قافية ، و منهم من يسمي القصيدة قافية ، ومنهم من يجعل حرف الروي قافية (03) ومن هنا فالقافية نوع من التشابه الصوتي بين اواخر الابيات .

ولابد من وجود تشابه في التركيب المقطعي ، و القافية تتكون من ستتة حروف متحركة و اخرى ساكنة ، و ستة حركات ، فيما يخص الحروف هي :

1- الروي : و هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة و تنسب اليه (04) .
2- الوصل : حرف مد يتولد عن اشباع الروي او هاء تلي حرف الروي.
3- الخروج : هو حرف المد الذي ينشأ من اشباع هاء الوصل .
4- الردف : وهو حرف المد الذي يأتي قبل الروي مباشرة .

---

(01)- عبد الله درويش ، مرجع سبق ذكره ، ص100.

(02)- مصطفى حركات ، اوزان الشعر ، دار الآفاق، [د،ط] ، [د،ت] ، ص156.

(03)- مصطفى حركات، نفس المرجع ، ص157.

(04)- محمود مصطفى ، مرجع سبق ذكره ، ص5.

5- التاسيس : حرف المد الذي يكون بينه و بين الروي حرف.
6- الدخيل : هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس و الروي .

اما فيما يخص الحركات فهي : الاشباع ، الحذو ، الرّس ، المجرى ، النفاذ ، و التوجيه و تصنيف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي الى : حسب ما يتبع الروي تصنف :

1- قافية مطلقة : و هي ما يتبع فيها الروي حرف او حرفان .
2- قافية مقيدة : وهي التي ينتهي فيها البيت بالروي .

اما حسب ما سبق الروي فتصنف الى :

1- قافية مؤسسة : و هي ما نأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة .
2- قافية مردفة : وهي ما يسبق الروي فيها حرف مد .
3- قافية مجردة : وهي الخالية من الردف و التأسيس .

وفي قصيدتنا هذه نجد ان ايليا ابو ماضي التزم القافية في القصيدة كلها ، فلم ينوعها فالتزم الوزن ، و الكلمات التي جاءت قافية هي كالآتي : 1-مآفيا ، 2- راضيا ، 3- لاحيا ، 4- دعائيا ، 5-غاليا ، 6- صاديا ، 7- باكيا ، 8-هاديا ، 9-طاويا ، 10-تلاقيا ، 11-لياليا ، 12-ماليا ، 13-شاكيا ، 14-مابيا ، 15- واريا ، 16- ثانيا ، 17- فانيا ، 18- داعيا ، 19- قانيا ، 20- لسانيا ، 21- ثوانيا ، 22-ناميا ، 23- فؤاديا ، 24- واشيا ، 25- أمانيا ، 26- تشاكيا ، 27- قوافيا ، 28- لاهيا ، 29- شبابيا ، 30- سلاميا ، 31- عضاميا ، 32- نائيا .

لقد جاءت هذه الكلمات رغم اختلافها ملائمة مع موضوع القصيدة ، و كلها تصب في قالب واحد هو اظهار الشاعر لما يعانيه من شوق و حنين جراء بعده عن وطنه ، كما نجد الشاعر قد استخدم قافية مطلقة لانه اراد التنفيس عما يجول بخاطره من كبت يخفي وراءه بركان انفعال يكاد ينفجر ، اما حرف الروي فهو واحد التزمه على طول القصيدة و هو الياء.

I-3- الصيغ الصرفيةو اثرها الموسيقي :

الصرف لغة : معناه التغيير ومنه تصريح الرياح اي تغييرها .

اصطلاحا : هو تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي او لفضي و يراد ببنية الكلمة هيئتها او صورتها الملحوظة من حيث حركتها و سكونها و عدد حروفها ، و ترتيب هذه الحروف (02).

فمعرفة ابعاد الصياغة الصرفية و دلالاتها هي معرفة لسر من اسرار اللغة ، و المراد هنا بالصيغ الصرفية هو معرفة بنية اللفظ و وظيفته فليس من الممكن دراسة بنية جملة دون دراسة اصواتها و مقاطعها و علاقة الصوامت بالحركات ، فتفاعل العناصر الصوتية في بنية الجملة من خلال الممارسة الكلامية على مستوى الافراد الناطقين باللغة يؤدي بالضرورة الى تغيير هذه البنية (03)،

---

(01)- محمود مصطفى ، مرجع سبق ذكره ، ص86.

(02)- الدكتور عبد العزيز عتيق ، مرجع سبق ذكره ، ص7.

(03)- الطاهر حجار، مجلة اللغة و الادب ، جامعة الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، الجزائر ، ع.8 ، 1996 ، ص 99.

ولقد ورد في القصيدة مجموعة من الصيغ الصرفية هي :

I-3-1-صيغة فاعل : و تدل على معنى اسم الفاعل ، و يؤتى به للاختصار لانه يدل على الفعل و الفاعل ، وقد وردت الكلمات التي جاءت على صيغة فاعل في جل الابيات و قد التزمها كقافية لقصيدته و تمثلت هذه الكلمات فيما يلي :

الصيغة	البيت	العدد	المادة اللغوية
	1	2	باكي – باكيا
	2	1	راضيا
	3	2	صاحبا – لاحيا
	4	1	لائم
	6	1	صاديا
	7	1	باكيا
	8	1	هاديا
	9	1	طاويا
فـــــاعـــــل	13	1	شاكيا
	14	1	آسيا
	15	1	واريا
	17	1	فانيا
	18	1	داعيا

	22	1	ناميا
	24	2	واشيا – واشيا
	28	1	لاهيا
	32	1	نائيا

I-3-2- صيغة فعيل: الصفة المشبهة باسم الفاعل هي اسم مشتق من فعل لازم للدلالة على الثبوت ، و قد سميت بهذا الاسم لانها اشبهت اسم الفاعل في انها تدل كما يدل على حدث ومن قام به (01) و الكلمات التي وردت في القصيدة على هذه القصيدة هي :

الصيغة	البيت	العدد	المادة اللغوية
فـعيـــــــــل	1	1	غريب + حنين
	2	1	خليليّ
	26	1	حديث
	27	1	حديث

I-3-3-صيغة فعال : وهي احد الاوزان التي تبنى عليها صيغ المبالغة التي هي صيغ تستعمل لغرض الكثرة و الزيادة مع دلالتها على معنى اسم الفاعل (01) و قد جاءت كلمة واحدة على هذه

الصيغة في البيت 14 و هي (لوّاما) وهذه الكلمة هنا تدل على خوف الشاعر من شدة لوم خليله له.

---

(01)- الدكتور عبد العزيز عتيق ، مرجع سبق ذكره ، ص92

الصيغة	البيت	العدد	المادة اللغوية
فعّـــــال	14	1	لوّاما

I-4- تكرار الاصوات :

أ- **تكرار الاصوات:** ان تكرار الاصوات رغم ان الصوت اصغر وحدة في الكلمة لديه مكانة هامة ، إيقاعيا ودلاليا ، لذلك يوجدة تلاؤم وتوافق بين صوتيات الحروف والحالة النفسية للشاعر ، فمواقفة دلالة الحروف مع التعبير النفسي ، تجعل بالضافة الى الوزن و القافية ، الحروف تناسب مشاعر الشاعر و تترجم نفسيته و عواطفه مما يزيد الانغام توهجا و رونقا ، كما ان الحروف تختلف في مخارجها فهناك حروف حلقية مثل (الحاء ، العين ، .....) و حروف شفوية مثل (الميم ، الباء ، الواو ، الفاء) ، و اخرى لهوية مثل (القاف) و معرفتنا لهذه الحروف تجعلنا نلم بصفاتها من رخاوة و شدة و انفجار و لين كما تجعلنا نوفق بين ايقاع كل حرف و المشاعر الملائمة لاحاسيس الشاعر .

و قصيدة ايليا ابو ماضي يتوفر فيها التلاؤم و الانسجام سواء على مستوى التراكيب او على مستوى الكلمات المفردة ، و هذا نتيجة اعتدال الحروف في تأليفها و توزيعها .

الصوت	صفاته	مخرجه	عدد تكراره	النسبة المؤية
أ	انفجاري مجهور منفتح	حنجري	324	%23.87
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	45	%03.31
ت	انفجاري مهموس منفتح	اسناني لثوي	58	%04.27
ث	رخو مهموس منفتح	بين الاسنان	09	%00.66
ج	مجهور منفتح	غاري	08	%00.58
ح	رخو مهموس منفتح	حلقي	29	%02.13

خ	رخو مهموس منفتح	طبقي	15	%01.10
د	انفجاري مجهور منفتح	اسناني لثوي	44	%03.24
ذ	رخو مجهور منفتح	بين الاسنان	12	%00.88
ر	انفجاري مجهور منفتح تكراري	لثوي	39	%02.87
ز	احتكاكي مجهور منفتح	اسناني لثوي	08	%00.58
ط	انفجاري مجهور مطبق	اسناني لثوي	09	%00.66
ظ	احتكاكي مجهور مطبق	بين الاسنان	03	%00.22
ص	احتحكاكي مهموس مطبق	اسناني لثوي	13	%00.95
ض	انفجاري مجهور مطبق	اسناني لثوي	09	%00.66
س	احتكاكي او رخو مهموس منفتتح	اسناني لثوي	17	%01.25
ش	احتكاكي مهموس منفتح	غاري	14	%01.03
ف	احتكاكي او رخو مهموس منفتح	شفوي	35	%02.57
ق	انفجاري مجهور منفتح	لهوي	23	%01.69
ك	انفجاري او شديد مهموس منفتح	طبقي	38	%02.80
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	144	%10.61
م	واسع الانفجار منفتح غني	شفوي	66	%04.86
ن	رخو مجهور منفتح	لثوي	89	%06.55
ع	رخو مجهور منفتح	حلقي	40	%02.94

غ	رخو مجهور منفتح	طبقي	03	%00.22
هـ	رخو مهموس منفتح	حنجري	53	%03.90
و	واسع الانفجار مجهور منفتح شبه طليق	شفوي	76	%05.60
ي	واسع الانفجار مجهور منفتح شبه طليق	غاري	134	%09.87

ن خلال قراءتنا للجدول نجد ان الشاعر اعتمد في موسيقاه الداخلية على تشكيل صوتي لموسيقى الالفاظ ، يعتمد فيها على مستويات متفاوتة في الجهر و الهمس و الرخاوة .....في الكلام ، فالاصوات الاكثر تكرارا هي اصوات مجهورة انفجارية منفتحة و تمثلت في الالف الذي جاء بنسبة 23.87% ، واللام بنسبة 10.61% ، و الياء بنسبة 09.87% ، بالاضافة الى اصوات مجهورة و اخرى تقاربها في مخارجها و صفاتها و هذا ما احدث نوعا من التناغم و الايقاع الموسيقي داخل النص ، و كثرة الاصوات المجهورة ان دلت على شيئا نما تدل على قوة ما يشعر به الشاعر من انفعالات كانت نتيجة فراقه لمن احب مما ولد لديه مشاعر مختلفة و متناقضة جعلته يسخط على الدهر و الايام و يهرب من الاوهام الى الاحلام و يشكو زمنا قاسيا ابعده كل البعد على ذلك الصدر الحنون ، و تلك الروابي الخلابة ....، كل من هذه الاحاسيس و الانفعالات المتنوعة و المتلفة جعلت من الاصوات المجهورة مرتكزا للتدفق الانفعالي الجارف الذي يحس به ايليا ابو ماضي

اما الاصوات المهموسة فقد جاءت قليلة مقارنة بالاصوات المجهورة فتمثلت في الهاء و الفاء و الكاف و السين .....التي عكست حالة انفصال الشاعر امام القدر الذي فرق بينه و بين من يهوى فاذاقه مرارة الهجران و البعد ، و حالة التذكر لما مضى من زمن الطفولة و الشباب ، زمن الحب بلا عذاب ، و زمن الصفاء و الاحلام الوردية .

كل هذه المشاعر المتفاوتة و المتضاربة كانت نتيجة المزاوجة بين الاصوات التي ادت كل منها دورها في المعنى و احدثت نوعا من التوازن الموسيقي و التوتر الانفعالي.

ب- **الهندسات الصوتية :** تحدثنا سابقا عن الموسيقى الخارجية للشعرالتي يحددها الوزن و القافية ، فبالاضافة الى الموسيقىالخارجية فهناك الموسيقى الداخلية التي تحددها ما تسمى الهندسات الصوتية او الايقاعات اثرى تكرار حرف او اكثر في البيت يساهم في اعطائه نوع من الايقاع ، و تصنع الهندسات الصوتية الى ست تصنيفات هي :

1- **الهندسة الايقاعية :** هي عبارة عن تكرار اصوات في مقاطع مختلفة و تحدث تجانسا صوتيا و ايقاعا موسيقيا
2- **الهندسة الفاتحة :** تكرار فونيمين او حرفين في في اول كل جزء او شطر
3- **الهندسة الختامية :** تكرار فونيم او فونيمين اخر كل جزء
4- **الهندسة المحيطية :** هي ان تكرر صوت من اصوات الكلمة الاولى في الكلمة الاخيرة المحيطة بالبيت

5- **الهندسة الرابطة :** الربط بين نهاية الصدر و بداية العجز في كلمة
6- **الهندسة التاليفية :** و هي انتشار التنسيق على جزء من عروضي بكلمة (01) و نجد منها في قصيدتنا .

---

(01)- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2 ، 1997، ص 93

ب-1-الهندسة الايقاعية :

الا ايها الباكي فديتك باكيا علام و فيما تستحث المآقيا ؟

ب+ك ب+ك

رويدك ما ارضى لك الحزن خلة و هيهات ان ارضاك بالحزن راضيا

ر+ض ر+ض

دعوت لربي ان دعاني لائم و لم اعصيه ان لا يجيب دعائيا

د+ع د+ع

يظل بها السرحان يعوي من الطوى نهارا و يطوي ليله الخوف طاويا

و+ط و+ط

لقد كنت أخشى ان يفرق بيننا فأصبت اخشى اليوم ان لا تلاقيا

خ+ش خ+ش

فيا من لقلب لا تنام همومه و يا لعين لا تنام الليالیا

ت+ن+م ت+ن+م

رايت الليالي ما تزال تروعني بأحداثها و ما لليالي ومالیا

ل+ي+ل ل+ي+ل

و لم يبق عند الدهر خطب اخافه فكيف اعتذار الدهر ان رحت شاكيا

د+هـ+ر د+هـ+ر

اذا لم تكن لي آسيا او مؤاسيا فلا تك لوّاما و ذرني وما بيا

س+ي س+ي

زمان كقلب الطفل صاف و كالمنى لذيذ و لكن كان كالحلم فانيا

ك+ن ك+ن

32

رعى الله ايامي التي قد وضعتها فكنت كأني قد اضعت فؤاديا

ك+ن ك+ن

ليالي لا هند تصدق واشيا ولا هي تخشى ان اصدق واشيا

ص+د+ق ص+د+ق

و يا طالما بتنا ولا ثالث لنا سوى الراح ندنيها فتدني الامانيا

د+ن د+ن

و دار حديث الحب بيني و بينها فطورا مناجاة وطورا تشاكيا

ب+ي+ن ب+ي+ن

ب-2-الهندسة الفاتحة :

يعنفني من كنت ادعوه صاحبا فما انفك حتى بت ادعوه لاحيا

ن+ق ف+ن

فيا من لقلب لا تنام همومه و يا لعين لا تنام الليالي

ي+ا ي+ا

اذا لم تكن لي آسيا او مؤاسيا فلا تك لواما و ذرني و ما بيا

ت+ك ت+ك

الا حبذا من سالف العيش ما مضى و يا حبذا لو كان يرجع ثانا

ح+ب+ذ ح+ب+ذ

احن اليه في العشي و الضحى حنين غريب جاءه الشوق داعيا

ح+ن ح+ن

و اذكره ذكرى العجوز شبابها و ابكي لدى ذكراه احمر فانيا

أ+ك أ+ك

ليالي لا هند تصدق واشيا و لا هي تخشى ان تصدق واشيا

ل+ي ل+ي

و دار حديث الحب بيني و بينها فطورا مناجاة و طورا تشاكيا

و+ر و+ر

الم ترى اني قد نظمتت حديثها لآلئ غناها الرواة قوافيا

أ+ل أ+ل

تولى زمان اللهو كالطيف في الكرى فلست تراني بعد الدهر لاهيا

ت+ل ت+ل

سلام على هند و ان فات مسمعي سلام التي اهدي اليها سلاميا

س+ل+م س+ل+م

ب-3- الهندسة الختامية:

الا ايها الباكي فديتك باكيا علام و فيما تستحث المآفيا؟

ي+أ ي+أ

يعنقني من كنت ادعوه صاحبا فما انفك حتى بت ادعوه لاحيا

أ+ح أ+ح

دعوت لربي ان دعاني لائم و لم اعصيه انى لا يجيب دعائيا

ا+أ ا+أ

أأمنع ماء ما يروي اخاصدي وقد كنت لا احمل المناهل صاديا

ص+د ص+د

عليّ البكاء و النوح ضربة لازب و اني لأبكي انني لست باكيا

أ+ب أ+ب

يضل بها السرحان يعوي من الطوى نهارا و يطوي ليله الخوف طاويا

ط+و ط+و

اذا لم تكن لي آسيا او مؤاسيا فلا تك لوّاما و ذرني و ما بيا

ي+ا ي+ا

زمان كقلب الطفل صاف و كالمنى لذيذ و لكن كان كالحلم فانيا

ا+ن ا+ن

ولا امور في الفؤاد اسرها جعلت عليه الدهر وقفا لسانيا

ا+س ا+س

ليالي لا هند تصدق واشيا ولا هي تخشى ان تصدق واشيا

و+ش+ي و+ش+ي

و ياطالما بتنا و لا ثالث لنا سوى الراح ندنيها فتدني الامانيا

ل+ن ل+ن

سلام على هند و ان فات مسمعي سلام التي اهدي اليها سلاميا

س+م+ي س+م+ي

فوالله ما اخشى الحمام على النوى و لكنني اخشى خلودي نائيا

ا+ن ا+ن

ب-4- الهندسة الرابطة :

دعوت لربي ان دعاني لائم و لم اعصيه ان لا يجيب دعائيا

ل+م ل+م

لقد ارخص العذال عندي قولهم اذا همت العينان ارخصت عاليا

هـ+م هـ+م

سلام على هند و ان فات مسمعي سلام التي اهدي اليها سلاميا

س+م س+م

فوالله ما اخشى الحمام على النوى و لكنني اخشى خلودي نائيا

ل+ن ل+ن

ب-5- الهندسة التأليفية :

الا ايها الباكي فديتك باكيا علام و فيما تستحث المآفيا ؟

ب+ا+ك+ي ب+ا+ك+ي ا+م ا+م

رويدك ما ارضى لك الحزن خلة و هيهات ان ارضاك بالحزن راضيا

ر+ض+ا ر+ض+ا

دعوت ربي ان دعاني لائم و لم اعصيه ان لا يجيب دعائيا

د+ع د+ع

عليّ البكا و النوح ضربة لازب و اني لابكي انني لست باكيا

ن+ي ن+ي

يظل بها السرحان يعوي من الطوى نهارا و يطوي ليله الخوف طاويا

ط+و+ي ط+و+ي

اذا لم تكن لي آسيا او مؤاسيا فلا تتك لواما و ذرني و ما بيا

س+ي س+ي

و اذكره ذكرى العجوز شبابها و ابكي لدى ذكراه احمر فانيا

ذ+ك+ر ذ+ك+ر

و يا طالما بتنا و لا ثالث لنا سوى الراح ندنيها فتدني الامانيا

ن+د+ي ن+د+ي

و دار حديث الحب بيني و بينها فطورا مناجاة و طورا تشاكيا

ب+ي+ن ب+ي+ن ط+و+ر ط+و+ر

ب-6- الهندسة المحيطة :

دعوت لربي ان دعاني لائم و لم اعصيه ان لا يجيب دعائيا

ع+ي ع+ي

و كيف ارتياحي بعد هند و بيننا مهامه لا تلقى بها الريح هاديا

هـ+ا هـ+ا

رأيت الليالي ما تزال تروعني باحداثها و ما الليالي و ما ليا

ر+ي ر+ي

و لم يبقى عند الدهر خطب اخافه فكيف اعتذار الدهر ان رحت شاكيا

ك+ي ك+ي

زمان كقلب الطفل صاف و كالمنى لذيذ و لكن كان كالحلم فانيا

م+ن م+ن

تولى زمان اللهو كالطيف في الكرى فلست تراني بعده الدهر لاهيا

ل+ا ل+ا

سلام على هند وان فات مسمعي سلام التي اهدي اليها سلاميا

س+م س+م

فوالله ما اخشى الحمام على النوى و لكنني اخشى خلودي نائيا

ن+ي ن+ي

ومن هنا نلاحظ ان القصيدة اشتملت على جميع اصناف الهندسات الايقاعية الموسيقية من :

محيطة ، تأليفية ، ايقاعية ، خاتتمة ، رابطة .

ساهمت مع بعضها البعض في احداث الموسيقى الداخلية للنص و تكثيفها .

II- التكرار :

ان التكرار هو الوسيلة الوحيدة التي تسمح بالتعرف على عنصر ما في البنية النصية (01).

وهو في الخطاب الشعري وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة (02).

ان لهذه الظاهرة الأسلوبية أهمية كبيرة في ابراز دور و اهمية الكلمة المكررة داخل السياق مهما كانت (فعلا او اسما او حرفا)، ومن هذا المنطلق يمكننا القول ان ظاهرة التكرار لا تلعب دورا عاديا و انما تساهم في اظهار الحالة الشعورية المسيطرة على النص ، فالتكرار تعبير عن الانفعال الذي يصحب تعبير عن حاله وجدانية كما له دورا دلاليا على مستوى الصيغة و التراكيب في قصيدة " حنة مشتاق " نجد ان ايليا ابو ماضي وظف التكرار بشكله البسيط توظيفا كليا و نجد من هذا التكرار ما يلي :

أ- تكرار الاسماء :

الاسماء المكررة	عددها	الاسماء المكررة	عددها
الباكي	4	الصّبا	2
هند	3	الفؤاد	2
الطوى	2	الواشي	2
ليالي	3	سلام	3
الدهر	4	الزمان	2
اللوم	2	الحنين	2
ايام	4	طورا	2

تكررت الاسماء بالقصيدة بمعدل 37 مرة ، وهذا التكرار يدل على تاكيد معاني هذه الاسماء و محاولة الشاعر للتتعبير من خلالها على حالته النفسية و احاسيسه المتنوعة ، فمرة نجده ذلك الحزين الكئيب فيكرر (الباكي ، الصبا ، سلام) ، ومرة مشتاق لوطنه فيكرر الاسماء التي تعكس حنينه و شوقه ، و احيانا نجده لائما معاتيا ، ساخطا على القدر (اللوم ، الدهر ، الزمان ، الواشي ، الايام).

---

(01)- جورج مونيليه ، الاسلوبية ، ترجمة بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 10 .

(02)-مصطفى السعداني،البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،منشأة المعارف بالاسكندرية لـ[د،ت]،ص3

ب- تكرار الافعال :

الافعال المتكررة	عددها	الافعال المتكررة	عددها
ارضى	3	يكن (يك)	4
اخشى	5	سئمت	2
تنام	2	حبذا	2
ابكي	2	ادعوه	2
ارى	4		

جاء تكرار الافعال اقل من تتكرار الاسماء ، فقد وظف الشاعر تكرار الافعال تكرار قليلا مقارنة بتوظيفه لتكرار الاسماء ، فقد ترددت بمعدل 26 مرة ، و يدور مجمل هذه الافعال المكررة حول الصدمة التي عانى منها الشاعر جراء هجره لوطنه الام فكرر كلا من (اخشى ، ابكي ، سئمت ، ادعوه) ليبين حنينه الى قرى الشرق الوادعة ، و هوائه النقي و عاداته و تقاليده القائمة على الحب و التسامح ، و امله في زوال هذه الغيمة (ارى ، حبذا .....).

جـ- تكرار الحروف :

الحروف المكررة	عددها	الحروف المكررة	عددها
حروف الجر	27	ادوات النصب	13
حروف النداء	5	ادوات الجزم	8
حروف العطف	47	ادوات الاستفهام	7

تكررت الحروف بمعدل 105 مرة وقد ساهم تكرار هذه الحروف و تنوعها في ربط عناصر الخطاب الشعري ببعضها البعض ، فقد تكررت حروف العطف و الربط 45 مرة ، لتجعل التراكيب اكثر تماسكا و تربطا ، كما هدف من وراء تكراره لحروف الاستفهام الى ترجمة التساؤلات التي تجول بخاطره و حروف النداء التي نلمس من خلال توظيفها نوع من المناجاة و الترجي و لفت انتباه المخاطب .

الفصل الثالث

في هذا الفصل نسعى الى دراسة المعاجم و الحقول الدلالية بالضافة الى ظاهرة التكرار الواردة في القصيدة .

1- **التكرار :** يقول " يوري لوتمان " : << الخطاب الشعري بخلاف الحديث اليومي لا يعرف التكرار الدلالي المطلق مادامت الوحدة المعجمية في التكرار توجد في موقع بنائي آخر و تكسب نتيجة لذلك معنى جديد..... ، عن التكرار الكلي للمعنى في نص نفي مستحيل >> (01) ، اذن يعد التكرار ظاهرة لغوية ذات قيم اسلوبية متنوعة و يقوم على العلاقات التركيبية بين الالفاظ و الجمل ، و التكرار يلعب دورا دلاليا على مستوى الصيغة و التركيب بالاضافة الى كونه خصيصة اساسية في بنية النص الشعري .

الاسماء	عددها	الافعال	عددها	الحروف	عددها
الباكي	4	ارضى	3	حروف الجر	27
هند	3	اخشى	5	حروف النداء	05
الطوى	2	تنام	2	حروف العطف	45
الليالي	3	ابكي	2	ادوات النصب	13
الدهر	4	ارى	4	ادوات الجزم	08
اللوم	2	يكن	4	ادوات الاستفهام	07
ايام	4	سئمت	2		
الصبا	2	حبذا	2		
الفؤاد	2	ادعوه	2		
الواشي	2				
سلام	3				
الزمان	2				
الحنين	2				
طورا	2				

لقد ترددت الحروف بمعدل 105 مرات تليها الاسماء بمعدل 37 مرة ثم الافعال بمعدل 26 مرة ، و يتضح من الجدول السابق طغيان الحروف و ذلك ساهم في احداث الربط بين العناصر المشكلة للقصيدة ، و بعدها الاسماء التي جعلها الشاعر كقالب يصب فيه حزنه و كآبته و شوقه لوطنه كما نجد ان ورود الافعال اعطى للقصيدة حركة بسيطة ترجمتها تلك الافعال الخاصة بالجهر و الحنين.

2-المعاجم الواردة في القصيدة : يشكل المعجم احد المكونات البنيوية الاساسية في النص ، و لتصنيف المعجم لابد من مراعاة معاني الكلمات و دلالتها و مرجعيتها على مستوى فضاء النص لابد كذلك القراءة الباطنية التاويلية ان الكلمات الاغلب اعم هي مداخل متعددة المعاني ، تتضمن الدلالة الظاهرة البنية و الدلالة المسكوت عنها و في كل ذلك يلعب السياق دور المحرض على

---

(01)- طهار حجار ، المرجع نفسه ، ص107

الدلالة الظاهرة البنية و الدلالة المسكوت عنها و في كل ذلك يلعب السياق دور المحرض على التاويل ، و تعدد القراءات ،و خاصة في الخطاب الشعري الذي نجده يخلق سياقة النص ضمن فضائه (01) .

2-1- معجم الاعضاء:

أ- العيون : هي الاعضاء التي يتطلع بها الانسان الى العالم الخارجي ، و بالعيون يعبر منها الواحد بالفرح و الحزن كما لها قدرة التعبير بلغة اشارية خاصة ، و قد ذكر الشاعر العينين مرتتين بالقصيدة ليبين حزنه و ارقه و يصف عينه التي تنام الليالي حزنا على فراق الاحبة.

ب- القلب : هو عضو صنوبري الشكل يقع في الجانب الايسر من الصدر و هو من اعضاء الدورة الدموية (02) ، وهو منبع كل المشاعر الجميلة من حب و عطف و حنان و في القصيدة حمله الشاعر الهموم و الالام جراء هجر المحبوب له .

2-2- معجم الزمن :

أ- الدهر : و هو الزمان او العمر و في القصيدة نلقى الشاعر اعطى للدهر صورة حسية .

ب- : فشخصه و وجه له العتاب لما بلاه به من اوجاع و اهاتت ثم يرجو ان يراف بحاله و ان يعود الى الوراء الى زمن الصبا السعيد.

3- الحقول الدلالية :

3-1- حقل الطبيعة : ماء ، الريح ، نهارا ، ليل ، اليوم

3-2- حقل الالم و المعاناة: الباكي ، الحزن ، سئمت ، كيف ارتياحي بعد هند ، كنت اخشى ان يفرق بيننا ، فيا من لقلب لا تنام همومه ، بالعين لا تنام الليالي ، اخشى خلودي نائيا .

3-3- حقل الحنين : الا حبذا من سالف العيش ، ما مضى ، زمان كقلب الطفل ، احن اليه ، حنين ، غريب ، اذكره ذكرى العجوزه شبابها ، ابكي لدى ذكراها ، احمر فانيا .

3-4-حقل العشق و الحب : خليلي ، الحب ، ليالي، لا هند تصدق واشيا ، ولا هي تخشى ان اصدق واشيا ، يا طالما بتنا ولا ثالث لنا ، دار حديث الحب بيني و بينها ، مناجاة ، نظمت حديثها ، الالئ غناها الرواة قوافيا .

و اخيرا لقد استعمل ايليا من خلال هذه الحقول الدلالية الرمز ، و هو ميزة اختص بها شعراء المهجر (الرابطة القلمية) و استعملها للرمز كان لتكثيف المعنى و التجنب المباشر من الخطاب الشعري ، و ذلك لتتقريب الصورة و ترسيخها اكثر في ذهن المتلقي فقد اختتلطت مشاعره بين احزان و اوجاع من الحاضر و آلام و تحصرات على الماضي و زمن الطفولة ، ثم اسف و تخوف من مستقبل مبهم و من عيش بعيد عن الاهل و الخلان و هذا التسلسل جعل من القصيدة تتجه اتجاها اسلوبيا خاصا .

---

(01)- طاهر حجار، المرجع نفسه ، ص110.

(02)- جميل ابو نصري طلعت هشام ، رمزية نعمة حسن ، المتقن ، ص344.

خـــاتمة

خـــاتمـة :

لقد صبغت لغة الشاعر عند ايليا ابو ماضي في قصيدته "حنة مشتاق " بمجموعة من الخصائص الاسلوبية ، عالجناها في مستويات النص العديدة : الايقاعي ، التركيبي ، الدلالي ، و التي توصلنا من خلالها الى جملة من النتائج التي منحت لبحثنا مظهرا اسلوبيا واضحا جاء منها :

1- هيمنة التفعيلات المقبوضة التي توحي باضطرابات نفس الشاعر و انفعالاته المتضاربة .
2- طغيان صيغية فاعل على باقي التفعيلات الاخرى ، فقد وردت في جل الابيات مما جعل منها سيمة اسلوبية بارزة في القصيدة .

3- كما كانت الغلبة للاصوات المجهورة على المهموسة ، استعمال الشاعر لها و توظيفه لها لم يكن عشوائيا بل كان من اجل تفجير ما يحسن به من انفعالات و معاناة و تنفيس نفس يئست البعد و الجهر
4- ظهور التكرار البسيط الذي ساهم في ترجمة و ابراز الحالة الشعورية المسيطرة على فضاء النص
5- غلبة الجملة على الجملة الاسمية الذي كان نتيجة عامل تعبيري نفسي افصح من خلاله عن ثورة عارمة تجول بصدره و هن حركة و تجدد ني مسار القصيدة
6- ابداع الشاعر في عدوله بالالفاظ عن معانيها المباشرة مستعينا بالصورة البيانية ،التي تعتبر من وسائل البت التعبيري و التصديري التي تعتمد الخيال في التوليد الصناعي
7- اهتمامه بالبديع كعنصر من عناصر الابداع مما اضفى على القصيدة شيئا من الموسيقى و الزخرفة سواءا من حيث المعنى او من حيث المبنى
8- كما حققت اللغة شعريتها في بعدها الدلالي و في مستوى العلاقات الاستدلالية بفعل مبدا تفجير اللغة ،و فتح المستوى الدلالي لظاهرة المعاجم التي تعبر من خلالها الى عالم القصيدة .

و هكذا كان تحليلنا لقصيدة حنة مشتاق تحليلا اسلوبيا قد اتاح الفرصة الى القارئ و لو بشكل بسيط ان يلتقط مواطن الجمال فيها،و ان يحس بما جاء في طياتها من مظاهر الانفعال و المعاناة و لو بطريقة ضمنية وقد واجهتنا بعض الصعوبات في تحليلنا الاسلوبي للقصيدة من بينها :

عدم ضبط الاسس التي تقوم عليها الاسلوبية خاصة في الجانب التطبيقي ،نظرا لعدم حظي القصيدة بدراسة مستقلة بذاتها ،بالاضافة الى قلة المراجع و الدراسات الاسلوبية التطبيقية.

الملـــحق

حنّة مشتاق

ألا ايها الباكي فديتك باكيا علام و فيما تستحث المآقيا ؟
رويدك ما أرضى لك الحزن خلة و هيهات ان ارضاك بالحزن راضيا
يعنفني من كنت ادعوه صباحا فما انفكَّ حتى بتُّ ادعوه لاحيا

دعوت لربي ان دعاني لائم و لم اعصيه ان لا يجيب دعائيا
لقد ارخص العذال عندي قولهم اذا همت العينات ارخصت عاليا
أأمنع ماء ما يروي اخا صدًى و قد كنت لا احمي المناهل صاديا
عليّ البُكا و النوح ضربة لازب و اني لا ابكي انني لست باكيا
و كيف ارتياحي بعد هند و بيننا مهامه لا تلقى بها الريح هاديا
يظلّ بها السرحان يعوي من الطّوى نهارا و يطوي ليله الخوف طاويا
لقد كنت اخشى ان يفرق بيننا فاصبحت اخشى اليوم ان لا تلاقيا
فيا لقلب لا تنام همومه و بالعين لا تنام الليواليا
رأيت الليالي ما تزال تروعني باحداثها ما لليالي ومالي
و لم يبقى عند الدهر خطب اخافه فكيف اعتذار الدهران رحت شاكيا
اذا لم تكن لي آسيا او مؤاسيا فلا تك لواما و ذرني وما بيا
فإني رايت اللوم يذكي صبابتي كذلك عهدت الزند بالقدح واريا
ألا حبَّذ من سالف العيش ما مضى و يا حبذا لو كان يرجع ثانيا
زمان كقلب الطفل صاف و كالمنى لذيذ و لكن كان كالحلم فانيا
أحنّ اليه في العشي و الضحى حنين غريب جاءه الشوق داعيا
و اذكره ذكرى العجوز شبابها و ابكي لدى ذكراه أحمر فانيا
و لولا أمور في الفؤاد اسرها جعلت عليه الدهر وقفا لسانيا
خليليّ اعوام السرور دقائق و ايامه كادت تكون ثوانيا
و اجمل ايام الفتى زمن الصبى و خير الصبا ماكان في الحب ناميا
رعى الله ايامي التي قد أضعتها فكنت كأني قد أضعت فؤاديا
ليالي لا هند تصدق واشيا ولا هي تخشى ان أصدق واشيا
و ياطالما بتنا ولا ثالث لنا سوا الراح نديتها فندتني الامانيا
و دار حديث الحب بيني و بينها فطورا مناجاة و طورا تشاكيا
الم ترى اني قد نظمت حديثها لآلئ غناها الرواة قوافيا
تولى زمان اللهو كالطيف في الكرى فلست تراني بعده الدهر لاهيا
سئمت لذاذات الحياة جميعها ولو رضيت هند سئمت شبابيا
سلام على هند و ان فات مسمعي سلام التي أهدي اليها سلاميا
ترى عندها اني على العهد ثابت وان يك هذا البين او هي عظاميا
فوالله ما اخشى الحمام على النوى و لكنني اخشى خلودي نائيا

<< إيــليا أبــو مــاضــي >>

قائمة المصادر و المراجع

أ- المصادر:

جمال الدين بن منظور ابو الفضل :لسان العرب ،المطبعة الاميرية ،بولاق ، القاهرة ،مصر ، مج 8

ب- المراجع :

ابو شوارب محمد مصطفي :علم العروض و تطبيقاته (منهج التعليمي المبسط)،الاسكندرية ،2006

ابو عيد بنان محمود : اليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر ،دار المراء للنشر و التوزيع و دار وضاح للنشر و التوزيع ،ط 1،عمان :الاردن ن 2005

ابو نصري جميل و طلعت هشام :رمزية نعمة حسن ،المتقن

ابو بكري شيخ :البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)،ج.2 ،دار العلم للملايين ،ط.8،بيروت لبنان ،2003

جورج مولنيه: ترجمة بسام البركة ،الاسلوبية ،ط.1،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت 1999

حركات مصطفى : اوزان الشعر ، دار الافاق ((د . ت)،(د . ط))

حركات مصطفى :نظريتي في تقطيع الشعر

حسن ناظم :البنى السلوبية ،المكز الثقافي العربي ،ط . 1 ،الدار البيضاء :بيروت ،2002

خفاجي محمد عبد المنعم و محمد السعدي فرهود و عبد العزيز شرف ،ط.1 ،الدار المصرية اللبنانية . طباعة و نشر و تتوزيع .دار شاد ، القاهرة ،1992

داغز سيريل :الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي) ،دار توبغال للنشر ، ط.1 ،الدار البيضاء ، 1981

درويش عبد الله :دراسات في العروض و القافية ،دار العلوم ، القاهرة ،(د.ت)

سعداني مصطفى :الكنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،منشاة المعارف بالاسكندرية (د.ت)

سلطان منير :الايقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي .نشأة المعارف ،ط.1

صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1 ، بيروت ، 1996.

صيان ابو العرفان محمد بن علي : شرح الكافية الشافية في علمي العروض و القافية ، دار الثقافة لدنيا الطباعة ، ط1 ، الاسكندرية ، 2000.

ضالع محمد صالح : علوم الصوتيات عند ابن سينا ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة .

ضناوي محمد امين : معين الطالب في علوم البلاغة ، (علم المعاني ، علم البديع ، علم البلاغة) ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2000.

عبد الجليل عبد القادر : الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، ط1 ، عمان ، الاردن ، 2002 .

عبد الجليل عبد القادر : الاصوات اللغوية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، همان ، الاردن .

عبد الوليد عهود : الصور المدنية (دراسة بلاغية اسلوبية) ، دار الفكر للطباعة و النشر ، ط1، عمان : الاردن ، 1999 .

عتيق عبد العزيز : المدخل الى علوم النص و الصرف ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ص ب.

عطية مختار : التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الاسلوبية .

قيرواني ابن رشيق : تقديم صلاح الدين الهواري و هدى عودة ، نقده ، ج1 ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 2002.

مصطفى محمود : اهدى السبيل الى علم الخليل ، العروض و القافية ، دار الفكر العربي للطباعة و النشر .

هني خير الدين : المفيد في الاعراب و النحو و الصرف ، مؤسسة الاخوة مداني ، ط5.

ينيس محمد : الشعر العربي الحديث ، بنياته و ابدالاته ، دار توبغال ، ج3 ، الدار البيضاء المغرب

ج. الصحف و المجلات :

الطاهر حجار : مجلة اللغة و الادب ، جامعة الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، ع.8 ، 1996.

فهـــــــــرس

مقدمـــــة :

الفصـــــــل التمهيـــــدي:

1) مفهـــــــــوم الأسلـــوبيـــة.....(04)

2) مستـــــويـاتهـــا .....(07)

أ- المستـــــوى التـــــركيـبي .....(20)

ب-المستـــــوى الصـــــوتي .....(23)

ت-المستـــــوى الـــدلالـــي المعجـــمي .....(24)

الفصـــــــل الأول : المســـــتوى التـــــركيبي :

1. **التـــــركيب النحـــوي** .....()

أ- **الأفعـــــال** .....()

ب- **أنـــواع الجمـــل و الأســاليب** .....()

ت- **الضمـــــير و بـــلاغة الإيـــحاء** .....()

2. **التـــــركيب البـــــلاغي** .....()

أ- **البـــــيان** .....()

- **الاستـــــعارة** .....()
- **الكنـــــاية** .....()
- **التشبـــــيه** .....()

ب- **البـــــديع** .....()

- **الطـــــباق** .....()
- **الجـــناس** .....()

ت- **المشـــــاكلة** .....()

الفصـــــــل الثـــــاني : المستـــــوى الصـــــوتي الإيـــــقاعي

I. تعريف المستوى الصوتي الإيقاعي .....()

1) الـــوزن .....()

2) الـــزحافات .....()

3) القـــــافية .....()

II. الصيغ الصرفية و أثرها الموسيقي .....()

1) تـــكرار الأصـــوات .....()

2)الهنـــدسات الموسيقية (الصـــوتية) .....()

III. التـــــكرار .....()

1) تكـــــرار الأســـماء .....()

2) تكـــــرار الأفـــــعال .....()

3) تكـــــرار الحـــــروف .....()

الفصـــــل الثـــــالث : المســـــتـوى الـــدلالي و المعـــجـمي

1. التـــــكـرار .....()

2. المـــعاجـــم الـــواردة في القصـــــيدة .....()

3. الحقـــــول الـــلالية .....()

خـــــاتمـــة .....()

قـــائمة المصـــــادر و المـــــراجـــع .