الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والآدب العربي
تخصص: نقد معاصر

Faculté des lettres et des langues

مقاربة أسلوبية لقصيدة طوفان للأخضر فلوس -نموذجا-

مذكّرة مقدمة لنيل شهـــادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- ✓ العيش أمينة
- ✓ دحماني كريمة

إشراف الأستاذ:
- د/ لباشي عبد القادر

اللجنة المناقشة: الرتبة الجامعة

- د/ قاسي صبيرة.....رئيسا
- د/ لباشي عبد القادر .....أستاذ.....مشرفا ومقررا
- د/ لوصيف غنية.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:2016/2015

إهـــداء

إلى والدي حفظهما الله

إلى أخواتي وإخوتي

إلى كل من ساعدني في هذا البحث

أهدى هذا العمل

أمينة

إهـــداء

أهدى هذا العمل:

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى أخواتي وإخوتي

إلى كل من ساندني في مشواري الدراسي

كريمة

مقدمة

يعد الشعر هو منبع الإنسان ومصدره، فمن خلاله إستطاع الشعراء تأسيس ذاتهم والشعر يجعل الشاعر يسبح بخياله وعقله وقلبه، وقد استطاع الشعراء من خلاله تأسيس ذاتهم.

ومن بين الشعراء الذين أبدعوا أجمل وأروع اللوحات التي تعبر عن معاناتهم وشوقهم إلى وطنهم، نجد الشاعر الأخضر فلوس الذي كان يحن إلى وطنه ويأمل أن يعيش في وطنه الحبيبة.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الشاعر لنجعله موضوعا لهذا البحث كون العنوان لافتا للانتباه ألا هو "طوفان" فنحن نعلم أن الأخضر فلوس يعشق وطنه ويحن إليه، وإضافة إعجابنا بهذا الشاعر.

ومن خلال هذا البحث المعنون ب مقاربة أسلوبية لقصيدة طوفان للشاعر الأخضر فلوس أنموذجا"

وعليه صغنا الإشكالية الأتية:

ما هي مجالات الأسلوبية؟ وما هي العناصر الجمالية التي تنبثق من هذه القصيدة؟

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الأسلوبي والتحليلي لأن هذا المنهج يقوم بتحليل شامل يدرس فيها جميع المستويات وقسمنا بحثنا هذا إلى مدخل نظري وثلاث فصول تطبيقية وعنونا المدخل النظري بالأسلوب والأسلوبية: تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا ومفهوم الأسلوبية ومجالاتها وخطوات التحليل الأسلوبي.

أما الفصول التطبيقية فكان أولها تحت عنوان: المستوى التركيبي تناولنا في المستوى التركيبي الأفعال والحروف والأساليب. أما الفصل الثاني: والذي عنوانه المستوى الدلالي تطرقنا فيه إلى دراسة الحقول الدلالية ودراسة الصورة بما فيها من استعارة وكناية ورمز.

أما الفصل الثالث فعنوانه: المستوى الإيقاعي والصرفي وقد تناولنا في المستوى الإيقاعي نوع البحر والقافية والروي أما في المستوى الصرفي فقد تطرقنا فيه إلى: بنية الأسماء الجامد والمشتق إسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة وتضمنت الخاتمة أهم النتائج المتواصل إليها.

أما عن أهم المصادر المراجع المعتمدة في هذا البحث إعتمدنا على ديوان عراجين الحنين" للأخضر فلوس. عبد القاهر الجر جاني دلائل الإعجاز، فاضل صالح السامرائي معاني النحو، الأسلوب وتحليل الخطاب رابح بوحوش، البني الأسلوبية حسن ناظم، الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي.

وقد واجهتنا العديد من العقبات ومن أهمها المدونة التي بين أيدينا لم تحظ بدراسات سابقة، ما صعب علينا أمر فهمها وتحليلها.

وفي الأخير لا يسعنا سوى التقدم بالشكر والإمتنان الكبير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**عبد القادر لباشي**" وكل ما بذله في سبيل هذا البحث بنصائحه وتشجيعاته وسعة صدره، فنرجو من المولى عز وجل أن يجازيه خيرا الجزاء في الدنيا والأخرة.

1/ مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب: لقد عرّف مصطلح الأسلوب بالعديد من التعريفات في القواميس والمعاجم العربية.

أ)- لغة:

تعرف "الأسلوب" في اللغة العربية، تطرق إليها العديد من المعجميين العرب، ففي معجم العين يذكر لفظة الأسلوب في جذر سلب بمعنى كل لباس على الإنسان"سَلْبُ"، وَسَلَبَ، أَخَذَ سَلَبَهُ، (والسَلَبً ما يَسْلَبُ به والجمع الأسلاب)، والسَلُوبْ من النوق التي يؤخذ ولدها وجمعه سلائب...

والسّليب الشجرة أخذت أغصانها وورقها، وإمرأة مُسْلّبٌ، سَلّبت على زوجها أو غيره أي مجد ... ورجل سَلَبُ اليدين بالطعن خفيفهما ... والسلب، ليف المقل وهو المسد.[1]

أما في معجم أساس البلاغة فيعيد تأكيد دلالة الوضع الأول للفظة في معجم العين، أي أن السلب: هو اللباس، ولكنه يضيق عليها (... وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة.[2]

في معجم لسان العرب "أن سلب: سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا واستلبه إياه وسَلْبُوتٌ، فعلوت منه ... والاستلاب الاختلاس والسلب: ما يُسْلَبُ ... والفعل سَلَبْتُه أسْلُبُه سلبا إذا أخذت سلبه وسلب الرجل ثيابه.[3]

يتضح مما تقدم أن المعجمين العرب قديمهم وحديثهم لم يخرجوا في دلالة الأسلوب عن "الطريق أو الفن"، والفن من القول والطريق من المنهج أو المسلك الذي يتبعه الإنسان في سيره أو كلامه.

ب/ اصطلاحا: وصل تعريف الأسلوب إلى أكثر من ثمانين تعريفا، بعضها يتقارب والبعض الأخر يتناقض مع التعريفات الأخرى.

---

[1]- ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج، د.عبد الحميد هنداوي بيروت، ط1، المجلد 2، 2003، ص272

[2] ينظر: أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، د/ط،2002،ص304

[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2005، ص224

يعد شارل بالي charl Ballé أول من أصّل علم الأسلوب وأسس قواعده حين نشر كتابه الأول المعنون ب: "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية، من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.[1]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن بالي ربط الأسلوب باللسانيات، وذلك من خلال مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا على القارئ والمستمع على حد سواء.

أما عند الناقد "بيفون" (BUFFON) ، فالأسلوب هو: "إن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة، كما يقول أيضا: "الأسلوب هو الرجل نفسه"[2]

معنى هذا أن الأسلوب يعكس نمط صاحبه وإحساساته وانفعالاته لأن الأفكار وحدها هي أساس الأسلوب، ومعنى هذا كذلك أن لكل كاتب بصمته وأسلوبه الخاص به.

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، يمكن أن نلتمس تعريفين شهيرين من تاريخ الأسلوب في مجال المعالجة الإحصائية، فالأول يحد الأسلوب بأنه: " مفارقة" (départeur) أو "انحراف" (deviation)، وبالمقارنة بينهما يحصل التمييز بين النص "المفارق" والنص "النمط" ويشترط لجواز المقارنة تماثل المقام بينهما.[3]

يعني هذا التعريف أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة وهذه القيمة قابلة للّتغير بتغير البيئة التي توجد فيها والموقف الذي تعبر عنه.

---

[1] بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص109. [1]

[2] نقلا عن:عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط5، 2006، ص35.

[3] ينظر: سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، عمان، ط3، 2002،ص24

أما التعريف الثاني للأسلوب هو: "اختيار (Choice) وانتقاء (Sélection)، ويقوم به المنشئ لسمات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة فاللغة.[1]

يعني هذا أن الأسلوب يتتبع مجموعة الاختيارات الخاصة لمنشئ معين لملاحظة الأسلوب الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين.

2- الأسلوبية:

أ. **تعريفها:** ظهرت الأسلوبية منذ القديم و تطورت دلالتها عبر القرون فهي نتجت عن الأسس الأسلوبية الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، كما تبحث في البعد اللساني لظاهرة الأسلوب.

إلا أن الميلاد الحقيقي للأسلوبية حسب الدارسين يعود إلى بدايات القرن العشرين عند الغرب مع تلميذ دي سوسير المسمى: شارل بالي (1865-1947) ،فقد أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909 ثم أتبعه بعدة دراسات نظرية تطبيقية.[2]

ويعرفها شارل بالي بأنها :"دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير أفعال حساسة عن عاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها"[3]. معنى هذا أن الأسلوبية حسب بالي تعني ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية فهو يعتقد أن اللغة حدث، فهو يعتقد أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة واضحة في اللغة اليومية. ويرى كذلك أن كل فعل لغوي تمتزج فيه متطلبات الفعل بدواعي العاطفة. بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي ، لذلك دعا إلى ضرورة الإعتداد بالبعد العاطفي عند التفكير في النظام اللغوي إحساس في المتكلم باللغة.

ويتجلى تعريف جاكسون للأسلوبية فيما يلي :"بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.[4] معنى هذا أن الأسلوبية

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح، المرجع السابق، ص25

[2] ينظر: بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص19

[3] رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر، دط، دس، ص5

[4] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد العربي، دار العربية، دط 2001، ص105

عنده هي علامة مميزة لنوعية مظهر الكلام الفني عن حدود الخطاب أو مستوياته كما تتميز عن سائر الحقول الإنسانية الأخرى.

-يعرف ريفاتير في تعريفه للأسلوبية بأنها "علما له مقولاته وموضوعاته يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[1]،لقد اعتبر "ريفاتير" الأسلوبية علما يدرس الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وغايتها الكشف عن العناصر المميزة التي يجب مراعاة تأثيرها في المستقبل من قبل المؤلف الباث، ومن ثم فالأسلوبية عنده علم يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل أنساني عبر منهج عقلاني.

كما يعرف رينيه وليك الأسلوبية بقوله :"الأسلوبية والشعرية هما على نحو تام فرع متميز من المعرفة يهدف إلى الملاحظة والتطبيق والتشخيص سواء في الأسلوب اللفظي أو في الأدلة اللفظية المستخدمة في الأدب"[2] نلاحظ أن هذا التعريف لا يختلف عن تعريفات الدارسين السابقين إلا أن الأمر اللافت للانتباهان هو انه ربط الأسلوبية بالشعرية واعتبرهما فرعا من المعرفة .

وهكذا تظل الأسلوبية منذ بالي وجاكبسون وغيرهما، تعمل على تحقيق هدف واحد وهو البحث عن التميز في النص وما يحقق قضيته أو تأثيره أو الأدوات التي يحقق بها الأديب أغراضه الجمالية، فالأسلوبية إذا في مفهومها البسيط تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة وللفنون الإبداعية خاصة.

ب- اتجاهاتها:

ب-1- الأسلوبية التعبيرية:

يعد شارل بالي مؤسس هذا الاتجاه فالأسلوب عنده يرتبط باللسانيات ويتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في مستمعها أو قارتها، فهدف الأسلوبية هو اكتشاف

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص42

[2] سامي عبابنة : اتجاهات في النقد المعاصر، بيروت، ط1، د س، ص27

القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، وبما أن بالي كان من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية وجود الأسلوب التي أنكرها بعض المنظرين.[1]

فبالي اثبت شرعية وجود الأسلوبية كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة ذلك أن اللغة منظومة اجتماعية والبحث الأسلوبي إنما يحاول أن يسكنه انقيادات الكلام لقوانين اللغة .

لقد نظر بالي إلى النظام اللساني مؤديا أغرضا منطقية أي أن غايته التعبير عن الوجدان، الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المنشئة بالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك بالأثر الذي يتركه على الفعل اللساني على القارئ[2]، وبهذا فالأسلوبية عنده هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه، وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي.

لقد ابعد بالي عن أسلوبيته اللغة الأدبية، وعمد إلى ما هو يومي ومتداول، أي أنه نظر إلى لغة الاستعمال، وذلك محددا بطبيعة نظرته إلى اللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية وليس مجرد أبنية أو نظام من القواعد وذلك محددا أيضا بطبيعة نظرته إلى الأسلوبية فليس من وجهة نظره غاية نفعية، أي أنها لا تتوخى أي هدف تعليمي، ولا تعني بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي، ومن هنا فان بالي حصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير وابرز الجهد الذي بذله المتكلم ليوافق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله[3]

فأسلوبية بالي تراعي البني اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي، وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية، ونظرا لانتشارها للاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية فهي تحاول أن تثبت جدول للقيم التعبيرية للغة ما.

ومن هنا فإن الدراسة الأسلوبية هي بمثابة بحث في طبيعة الشكل الذي يتضمنه النص الشعري، وما يحل عليها من دلالات إيحائية يؤدي هذا البحث إلى فهم جديد للنص.

---

[1] ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب المركز الثقافي العربي المغرب، ط1 ، 2002، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص33.

ب-2- الأسلوبية النفسية:

إن الأسلوبية أسلوبية ليوسبيتزر ترصد علاقات التعبير بالمؤلف لتبحث من خلال هذه العلاقة في الأسباب التي يتوجه فيها الأسلوب بوجه خاص في دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، أي أن هذه الأسلوبية تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.[1]

وبعبارة أخرى فأسلوبية عنده ترتبط بنفسية الكاتب بحيث أنها تبدأ باللغة وتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها يترشح عنه وضع نفسي معين، إذ أنها تفرض مؤازرة بين سمات الأسلوبية وعناصر المضمون وتتحقق هذه المؤازرة عبر استقصاء أفكار رئيسية ومدى تواترها في النص.

لقد حاول سبيتزر أن يوافق بين السمات الأسلوبية المتواترة وفلسفة الكاتب وشخصيته، ويستند منهجه في التحليل الأسلوبي إلى تدفق الشخصي فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه "منهج الدائرة الفيلولوجية" إذ تبتدأ هذه الظاهرة بالقارئ الذي يتأمل النص كما يصل إلى شيء في لغته تلفت نظره.[2]

وهكذا فان أسلوبية سبيتزر هي أسلوبية الكاتب، ومن أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو بناء أسلوبه للنص الأدبي، وأن أسلوبية التدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل في خروج بنى النص عن الاستخدام العادي للغة، وأنها توجد انحيازا للنص من معالجة هذا النص معالجة أسلوبية.

ب-3- الأسلوبية الإحصائية:

تهتم الأسلوبية الإحصائية بتتبع الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص وفي نطاق الأسلوبية الإحصائية اشتهر ما يعرف بمعادلة بوزيمان"، وهو عالم شغل بدراسة خصائص الأسلوب في الأدب الألماني ونشر دراسة في الموضوع سنة 1925، وهذا الاتجاه يقوم على دراسة ذات طرفين أولها هو التعبير بالحدث (active)، والثاني هو تعبير بالوصف

[1] حسن ناظم: البني الأسلوبية، المرجع نفسه، ص36

[2] المرجع نفسه، ص37

(Qualitative)[1]، وهو يعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما أو تصنيف هذا الشيء

وفي هذا الاتجاه يتم احتساب عدد التراكيب التي تنتمي إلى النوع الأول أو احتساب عدد تراكيب المنتمية إلى النوع الثاني، ويعطينا حاصل قيمة عددية تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد كلمات المجموعة الأولى عن المجموعة الثانية، وقد تستخدم هذه القيمة العددية للدلالة على أدبية الكاتب أو التفريق بين أسلوب كاتب وكاتب أخر.

3- خطوات التحليل الأسلوبي:

إن الباحث الأسلوبي لا يمكنه أن يشرع في التحليل دون الاستيناد إلى النحو بكل فروعه: الأصوات، التحليل الأسلوبي، الصرف، التركيب والمعجم بالإضافة إلى الدلالة فهذه التقسيمات الأساسية التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي انطلاقا من الصيغ النحوية هي أساس الأسلوب ويتم ذلك أولا عن طريق فحص العناصر النحوية للعبارات المختارة وثانيا لتفسيرها والتحليل الأسلوبي يرتكز على خطوات هي:

- **الخطوة الأولى:** تتمثل الخطوة الأولى في إقناع الباحث الأسلوبي أن النص جدير بالدراسة والتحليل، ومن ثم تنشا علاقة بين النص والناقد الأسلوبي، وتكون هذه العلاقة قائمة على قبول والاستحسان بحيث لا يكون الباحث مترددا. أو غير مقتنع بالموضوع الذي سيحلله وبمجرد أن تبدأ عملية التحليل تنتهي هذه العلاقة حتى لا تكون هناك نظرة مسبقة مما يؤدي إلى انتقاء الموضوعية والميل إلى الذاتية والانطباعية.[2]

- **الخطوة الثانية:** تتمثل الخطوة الثانية في ملاحظة وتسجيل التجاوزات النصية ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر ثم تفكك إلى جزيئات وتحلل لغويا فالتحليل الأسلوبي يقوم أساسا على مراقبة الانحرافات كتكرار الصوت وهي تؤدي وضيفة جمالية في النص كالتوضيح والتأكيد أو عكس ذلك كالغموض وطمس جماليات الفروق وحتى يحقق الباحث الأسلوبي الحياد والموضوعية في تحليله والوصول إلى نتائج موضوعية ودقيقة فإنه يعتمد على المنهج

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: دار المسيرة، عمان، ط2003،1، ص156

[2] ينظر: فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص52

الإحصائي وعلى الباحث أيضا أن يتعامل مع النص بمعايير منضبطة بغية ترشيد الأحكام النقدية التي تم التوصل إليها.[1]

- **الخطوة الثالثة:** الخطوة الثالثة هي نتيجة لازمة لسابقتها تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود ولا يتم ذلك إلا بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق.

من كل هذا يتبين لنا انه يمكن القول أنّه مهما تكن طرائق التحليل الأسلوبي للنص الأدبي إلاّ أنها تبقي نسبية لا ترقي إلى درجة القبض على معنى النّص أو فهمه من داخله فهما صحيحا، وهذا يرجع بالدرجة الأولى له أبعاد دلالية صرفية نحوية كثيرة تختلف باختلافه.

وبما أن موضوع بحثنا هو دراسة أسلوبية لقصيدة "طوفان" سنحاول قدر المستطاع تطبيق هذه الخطوات في تحليل قصيدة "طوفان" للشاعر الأخضر فلوس.

[1] ينظر: فتح الله احمد سليمان، المرجع نفسه، ص52

التعريف بالشاعر:

الأخضر فلوس هو أحد شعراء الجزائر، وهو أحد شعراء جيل الثمانينات ولد في 24 جانفي 1959 بمدينة الهامل وانتقل بعدها إلى مدينة عين لحجل، عاش هناك مرحلة الطفولة ومرحلة الشباب.

من أهم دواوينه:

ديوان "حقول البنفسج" الذي صدرت سنة 1990 طبع بمطابع جريدة السفير المصرية، ومن أهم قصائد ديوان عراجيين الحنين قصيدة "طوفان" التي نحن بصدد دراستها.

مضمون القصيدة:

يعد عنوان القصيدة بوابة للدخول في المضمون التي تحمل أبيات للقصيدة فهو الذي يوصلنا إلى ما تحويه القصيدة، وطوفان يعد رمزا للهلاك والضياع والتوتر وعدم التوازن والقلق.

فالشاعر "الأخضر فلوس" كتب قصيدته هذه وهو بعيد عن بلده الحبيبة وهو في الإسكندرية، فهي تعبر من الآم وأوجاعه إلى تسكن قلبه فإذا أعدنا إلى أبيات القصيدة وجدنا أن الشاعر يحن إلى وطنه فهو يسرد لنا معاناته وآلامه المنجزة فهو في الغربة، وإحساسه بفقدان وطنه وغياب أهله وأحبته ويظهر هذا في الأبيات الأربعة الأولى:

وهي كالتالي:

تفجر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متّقد
تراحمت ذكريات الأمس تحملها كف المياه فذابت شمعة الكبد
هذي ثيات لطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد الدار متّسدي
وهذه خيمة الأفراح طافية تحفها أكؤوس الأملاح والزبدا[1]

فالشاعر هنا وصل شوقه إلى وطنه إلى درجة التفجر، وحنينه اتقد كنار البرق والدليل على ذلك في البيت الأول، فالشاعر في البيت الثاني يعود إلى طفولته ليسترجع ذكريات طفولته بكل حذافيرها

[1]. الأخضر فلوس، ديوان العرجين الحنين، دار هومة، لمنشورات الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص 63

ويعود كذلك إلى أشيائه الخاصة، أما في البيتين الثالث والرابع ينتقل الغائب "هو" يعود إليه أي يعود إلى الشاعر، وبعد ذلك ينتقل إلى ذكر نفسه على ذلك هي كالتالي:

أغمضت عيني على في الحنين أرى تلك أنبتت في تربها جسدي [1]

لعلني أبصر الأرض التي حملت في مهد أجفانها أمسي وسر غدي

لكني قد رأيت الفلك حاملة من كل زوج تناجي شاطئ الأمد [2]

فالشاعر هنا أراد بذلك أن يكون حاضرا وموجودا في بلده حقيقة ليسمع لحظة غربته واشتياقه لوطنه وأهله وأحبته.

فالشاعر في الأبيات الثلاثة الأخيرة يركب السفينة ويتقمص شخصية النبي نوح عليه السلاح بحثا عن النجاة، فهو ينقل لنا أحداثها كما وردة في القرآن حيث استعان من القصة أهم أحداثها المهمة حين أمره ربه أنّ يضع الفلك حتى ينجوا هو من آمن به من قومه من طوفان المهول الذي أعده الله عز وجل للكافرين والآبيات الدالة على ذلك:

لكني قد رأيت الفلك حاملة من كل زوج، تناجي شاطي الأمد

وقال صاحبها (الجودي يعصمنا) فما صعدت، وشقني مدى البعد [3]

وفي نهاية القصيدة يبني الشاعر آمالا ليهدي نفسه ويرضيها وهو بعيد عنها فرؤية وطنه لا يتحقق بالفلك والألواح والجبال إنّما بالوصول إلى الوطن فعلا وخير دليل على ذلك في البيت الثالث عشر والأخير:

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني ولا الجبال ولكن أنّ أرى بلدي!! [4]

1/ المستوى التركيبي: هو الاهتمام بالتراكيب و تصنيفها وأي الأنواع من التراكيب التي تغلب في النص. فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الإسمي، أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة [5].

ومن الجوانب التي نبدأ بها هي جوانب الأفعال: منها المضارعة أو الماضية وكذلك فعل الأمر.

---

[1]. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.

[2]. المصدر نفسه، ص 64

[3]. المصدر نفسه، ص 64

[4]. الصمدر نفسه، ص 64.

[5].ينظر إبراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع عمان، ط 1، 2002، ص145.

أ/ الأفعال:

- **الفعل لغة هو**: الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما:[1].
- **اصطلاحا:** هو: كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاث: الماضي الحاضر والمستقبل[2].

أو الفعل هو ما دل على معنى في نفسه أو حدث مقترن بزمان نحو: انطلق، عاد، سافر، فإننا ندرك بالفعل معنى الانطلاق العودة والسفر وهو ثلاث أنواع:

1. **الفعل الماضي**: ومثاله عاد المهاجر إلى دياره، إنطلق السيارة مسرعة فهم المعلم الأمثولة فالأفعال: فهم عاد، انطلق، تدل على معين تدركه بالعقل، وهو الفهم والعودة والانطلاق ويسمى للحدث زمنا يحصل فيه هذا الحدث زمنا فات وانقضى قبل الكلام[3].
2. **الفعل المضارع**: مثاله يفهم المعلم الأمثولة، يعود المهاجر إلى دياره تنطلق السيارة مسرعة، والأفعال يفهم، يعود وينطلق تدل على معنى الحدث والزمن الصالح للإستقبال، والذي يبدأ بعد انتهاء الكلام وهو الزمن الذي يحصل فيه الكلام[4].
3. **فعل الأمر**: مثاله: قم ياجميل وتوجه إلى المدرسة، سافر إرجع يدل على معنى الحدث، وهو طلب القيام والسفر والرجوع وهو زمن يرتبط بالمستقبل، أي بعد انتهاء الطلب وانتهاء الكلام [5].

من خلال دراسة القصيدة يتضح لنا أن الشاعر قد مزج ونوع بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة بحيث كانت متفاوتة فيما بينها فنجد استعماله للأفعال الماضية أكثر من استعماله

---

[1].إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 14.

[2].المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. محمود مترجي في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 14.

[4]. المرجع نفسه، ص 10.

[5].المرجع نفسه، ص 11.

للأفعال المضارعة أما فعل الأمر فلم يستعمله الشاعر في قصيدته، والجدول الموالي يبين لنا عدد مرات تكرار الأفعال في قصيدة طوفان.

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
تفجر، انشقت، تزاحمت، ذابت، حن، نطف، تفجر، فجر، نسيت، صار، حملت، صعدت، رأيت، كان، شقني، طمأنني، قال، أرى.	تحمل، تحف، أبصر، أمسي، يضيء، يعصمنا، تناجي، يلبسها، تنقضي، تزل.	×××
17	11	0
المجموع 60.71%	**39.28%**	**0%**

نرى من خلال الجدول أن نسبة الأفعال الماضية كانت طاغية على القصيدة أكثر من الأفعال المضارعة، فنجد استعماله للأفعال الماضية التي بلغ عددها سبعة عشر فعل ومن أمثلتها نجد: تفجر وانشقت حن، فجر، طمأنني لعلني...الخ فكل هذه الأفعال تحمل في معناها ودلالتها التعبير عن معاناته وهو بعيد عن وطنه الأم وكذلك تحمل في معاناها رفض الواقع الذي يعيشه الأخضر فلوس، فهو يريد الهروب من الواقع الذي يعيشه ولكي يعبر عن ألامه المنجرة وهو في الغربة فالشاعر يرى وطنه ويحن إليه في كل شيء حتى في أبسط الأشياء.

ولكن رغم إستعماله للأفعال الماضية بنسبة كبيرة إلا أنه لم يهمل الأفعال المضارعة فقد إستعملها الشاعر للدلالة على الحركة و الإستمرار فهو يطمح إلى العودة إلى الوطن والتخلص من مرارة الغربة ومن أمثلة الأفعال الدالة على ذلك في قوله:

أرى، أبصر، يضئ...الخ

فالشاعر الأخضر فلوس يزرع الأمل في نفسه رغم بعده عن وطنه و استعماله لهذه الأفعال ليؤكد تجربته الشعرية ويثبت معايشته للواقع.

ب/ الجمل:

- **تعريف الجملة:** يقول ابن جني:" وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه[1].

وجاء في تعريف الجملة أنها عبارة عن مركب من كلمتين أسندت أحداهما عن الأخرى سواء أفاد كقولك زيد قائم" أو لم يفد كقوله" أن يكرمن" فإنها حصيلة لا تفيد إلا بعد مجيء جوانبها فتكون أعم من الكلام مطلقا[2].

- **أنواع الجملة:**

1- **الجملة الإسمية:** هي التي يتصدرها اسم تتركب الجملة الإسمية من مفردين خَالِدٌ جَاءَ فأنت تحكم على خالد بالمجيء والجملة الإسمية تتألف من اسمين مبتدأ وخبر نحو: المجتهدون قادمون[3].

2- **الجملة الفعلية:** وهي حسب النحويين تفيد التجديد دون قرينة، وذلك الفعل يدل على الزمن بكيانة الوصفي[4].

من خلال دراسة القصيدة على مستوى الجمل وجدنا أن فيها تنوعا في الجمل وإن لمسنا نوعا من التفاوت في النسب، فكان للجمل الفعلية نصيب أكبر في توظيفها داخل القصيدة على الجمل الاسمية، ومن أمثلة الجمل الفعلية التي استعمالها الأخضر فلوس نجد:

"تفجر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متقد

تزاحمت ذكريات الأمس تحملها كف المياه فذابت شمعة الكبد[5].

---

[1].محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية أنواعها وتحليلها مكتبة الأدب القاهرة ط2. 2002، ص 19.

[2]. محمود فهمي حجازي، مجدي إبراهيم يوسف، معجم القواعد النحوية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ون، ص 44.

[3]. محمود مترجي في النحو وتطبيقاته ص 99.

[4]. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 245.

[5]. الأخضر فلوس، عراجبن الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص 63.

فهذه الجمل الفعلية التي إستعملها الأخضر فلوس تعكس حالته النفسية حيث تدفقت لغته بتدفق مشاعره، ومن خلالها لجأ الشاعر إلى محاولة إخراج عما يجول بداخله من مكبوتات بتجسيدها وتكثيفها عن طريق جمل فعلية وكذلك تظهر هذه الجمل في قوله:

تفجر الكون طوفان ولا سفن ولا شراع يضئ الأمن في خلدى

من أين فجّر؟ كان الغيب طمأنني أني نسيت وصار القلب ملك يدي[1].

فهذه الجمل تدل على الحركة والإنفعال وهي صورة لحالته الداخلية النفسية فقد سيطرت الرؤيا، الداخلية للشاعر على الرؤيا الخارجية فجعلتها ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على الخارج فجاءت هذه الجمل لأجل إبراز حالته النفسية وما يختلج صدره.

أما عن أمثلة الجمل الإسمية في القصيدة نجد قول الشاعر:

تفجر الكون طوفان ولا سفن ولا شراع يهنئ الأمن في خلدي

وهذه خيمة الأفراح طافية تحفها أكؤوس الأملاح والزبد!

هناك طفل على أشواك غربته محملا بالسهول الخضر والنجد[2].

فهذه الجملة الإسمية التي إستعملها الشاعر تتلائم مع لحظة كتابته هذه القصيدة الوحدة والحزن والأسي والإكتئاب على حالته النفسية التي كان يعيشها وهو في الغربة بعيد عن وطنه الحبيبة.

والجدول الموالي يبين لنا عدد تكرار الجمل بنوعيها في القصيدة:

---

[1]. الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص 63.

[2]. ، المرجع نفسه، ص 63.

الجمل الفعلية	الجمل الإسمية
تفجر الشوق، انشقق سما الأبد، تزاحمت ذكريات الأمس، تحملها، ذابت شمعة الكبد كان يلبسها، تحفها أكؤوس، نصف مطفأة، حن للولد، تفجر الكون طوفان، يضيء الأمن، كان الغيب طمأنني، أني نسيت، صار القلب ملك يدي، أغمضت عيني، أنبتت، لعلني، أبصر الأرض، حملت، رأيت الفلك حاملة، تناجي شاطئ الأمد قال صاحبها، يعصمنا، صعدت، شقني مدى البعد، تنقذني، أرى بلدي	على حنين كنار البرق متقد، هذي ثياب لطفل. هذه خيمة الأفراح طافية، وتلك نجمة حب، وذاك وجه بريء، هناك طفل على أشواك غريبة، محملا بالسهول الخضر والنجد، من أين فجر؟، في حنين، في تربها جسدي، في مهد أجفانها من كل زوج، يا صاحب الفلك لا الألواح والجبال
28	14
%66.66	%33.33

يظهر من خلال الإحصاء الذي قمنا به أن الجمل الفعلية هي الطاغية على الجمل الإسمية في القصيدة فلا غرابة في ذلك من طغيان الجمل الفعلية في القصيدة فهذه الجمل لا تتوافق مع الحركية والإستمرار التي لم تكن سوى أمالا وأحلاما للأخضر فلوس، أما الجمل الإسمية التي كانت أقل من الجمل الفعلية في القصيدة فهي تتلاءم مع نفسية الشاعر الجزئية والمجروحة وهو في الغربة وبهذا التنوع في الجمل بنوعيها أعطى الأخضر فلوس دلالة خاصة في القصيدة، وبه أحدث أثرا جماليا لدى المتلقي فبفضل مهاراته الفنية، إستطاع أن يعبر عن توتره، وإضطرابه النفسي، وألامه الوجدانية بطريقة فذة ماهرة.

الحروف

ج/ الحروف: يعرف الحرف على أنه لفظ لا يظهر معناه إلا مع غيره[1]. وهو أيضا ما دل على معنى في غيره فإذا جاء في كلام ظهر له معنى وإذا إنفرد لنفسه لم يدل على معنى[2]. والحرف مبني لا محل له من الإعراب نحو: في، إلى، بل، أن، حتى، لم.....الخ.

[1]. أحمد جوادة، النحو المبسط، ج1 مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة، دط، 2006، ص 11.

[2]. محمود مترجي: في النحو تطبيقاته، ص 11.

ج-1/ أنواع الحروف:

- **حروف الجر**: هي حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى إسم بعدها أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها إنما توصل المعنى بين العامل والإسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الإسم إلا بمعونة حرف الجر[1].

فمن خلال دراسة القصيدة توصلنا إلى أن القصيدة تحتوى على حروف الجر، والتي تكرر ذكرها في العديد من المرات في أبيات القصيدة سنذكر منها:

"**على**": للاستعلاء حقيقيا أو مجازيا ولفظها يدل على ذلك فهي من العلو[2]. يقول الشاعر الأخضر فلوس في البيت الأول:

تفجر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متّقد[3].

الشاعر بكلامه هذا يؤكد على شدة شوقه وحنينه لوطنه الحبيبة الذي هو بعيد عنها

"**اللام**": معنى اللام الإختصاص إما بالملكية نحو الدار لخالد أو بغيرها نحو الجل للفرس وذكر سبويه أن معناه الملك والإستحقاق[4]. واللام التي وظفها الأخضر فلوس تذل على الملكية فالشاعر يقول في البيت الثالث:

هذي ثياب لِطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد الدار متسدي[5].

أفادت اللام هنا الملكية

"**الباء**": معنى الباء الرئيسي هو الإلصاق وما ذكر لها من معاني أخرى تحمل هذا المعنى قال سيبويه: وباء الجر إنما هي للإلصاق والإختلاط وذلك قولك: خرجت بزيد ودخلت به وضربته

---

1. أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجبل، بيروت، دط، (دس)، ص 171.
2. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج3، ط2، 2002، ص 41.
3. الأخضر فلوس الديوان، ص 63.
4. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو ص 55.
5. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.

بالسوط و ألزقت ضربك إياه بالسوط فما اتسع من هذا في الكلام فهذا أصله[1].

وقد جاء في قول الشاعر في البيت السادس:

هناك طفل على أشواك غربته محملا بالسهول الخضر والنجد[2].

فجاء معنى حروف الباء في هذا البيت هو الإلصاق.

"**في**": تفيد الظرفية مكانية أو زمانية فمن الظرفية المكانية[3]. قولهم: (الدراهم في الكيس)، ونجد ذلك في قول الشاعر في البيت السابع:

تفجر الكون طوفان ولا سفن ولا شراع يضئ الأمن في خلدي[4].

وقوله أيضا في البيت التاسع:

أغمضت عيني علي في الحنين أرى تلك التي أنبتت في تربها جسدي [5]

وهنا كذلك أفادت "في" الظرفية المكانية.

وكذلك قوله في البيت العاشر قوله:

لعلني أبصر الأرض التي حملت في مهد أجفانها أمسي وسرّ غدي[6].

أفادت "في" هنا الظرفية المكانية كذلك.

---

1. فاضل صالح السامرائي: معاني النحو ص 17.
2. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.
3. فاضل صالح السامرائي، المرجع السابق ص 51.
4. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.
5. – المصدر نفسه، ص64
6. – المصدر نفسه، ص63.

"من" لها عدة معاني أشهرها إبتداء الغاية نحو سافرت من بغداد إلى الموصل فبغداد ابتداء السفر وقد تستعمل فيما هو أعم إذ تستعمل للإبتداء عموما سواء كان كحدث ممتد أم لا[1].

من في هذا البيت تاكيد المعنى لان الشاعر بكلامه هذا يؤكد ويلح على صدق قوله.

* **حروف العطف:** وهي تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف التي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب ويسمى ما بعد حرف العطف معطوف وما قبله معطوف عليه[2].

الواو: بمطلق الجمع بين المتعاطفين المعطوف والمعطوف عليه، فلا تدل على الترتيب بينهما، ولا على مصاحبة ولا على تعقيب ولا على مهلة نحو:

حضر حسن وعلاء، فقد يكون حسن قبل علاء، وقد يكون العكس هو الصحيح، وقد يكون الزمن بين حضور إحداهما وحضور الآخر طويلا وقد يكون قصيرا، وقد يكون، حضورهما في آن واحد بمعنى أنهما حاضران معا [3].

فمن خلال دراسة القصيدة وجدنا أن الشاعر "الأخضر فلوس" قد وظف حرف "الواو" بكثرة في القصيدة ومن أمثلة حرف الواو نجد قول الشاعر:

تفجّر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متّقد.

هذي ثبات لطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد الدار متّسدي.

وهذه خيمة الأفراح طافية تحفها أكؤوس الأملاح والزبد

وتلك نجمة حب نصف مطفأة وذاك وجه برئ حن للولد.

فقد أفاد حرف العطف "الواو" في هذه الأبيات الشعرية الجمع والربط بين مفردات وألفاظ القصيدة ولكي لا يكون هناك خلل وتنافر بين أجزاء القصيدة ولكي لا يحدث خلل في معنى القصيدة.

---

[1]- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص65.

[2]- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص66.

[3]- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص66.

"**الفاء**": هو للترتيب مع التعقيب وإفادة التشريك مثل قوله تعالى: "... الذي خلق فسوى..." [1] ، فالفاء حرف عطف تفيد الترتيب والتعقيب [2].

ومن أمثلة حرف العطف "الفاء" في القصيدة نجد:

في البيت الثاني:

تزاحمت ذكريات الأمس تحملها كف المياه فذابت شمعة الكبد !![3]

في البيت الثاني عشر:

وقال صاحبها (الجودي يعصمنا) فما صعدت، وشقني مدى البعد[4].

فقد أفاد حرف العطف "الفاء" في هذين البيتين الترتيب والتعقيب.

"**لا**": تفيد العطف مع النفي وتفيد إثبات الحكم لما قبلها ونفيه عما بعدها وشروط معطوفها أن يكون مفرد غير جملة، وأن يكون بعد الإيجاب أو الأمر، لا تسبق بنفي[5].

فمن أمثلة حرف العطف "لا" في القصيدة نجد قول الشاعر في البيت الثالث عشر والأخير.

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقدني ولا الجبال، ولكن أن أرى بلدي !![6].

أفاد حرف العطف "**لا**" في هذا البيت النفي.

---

[1]- سورة الأعلى ص598.

- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، [2]الإصدار الأول، 2002، ص205.

[3]-الأخضر فلوس الديوان ،ص63.

[4]- المصدر نفسه: ص64.

[5]- أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ص191.

[6]- الأخضر فلوس،الديوان،ص64

والجدول التالي يبين لنا أنواع حروف الجر وأنواع حروف العطف التي استخدمها الشاعر في القصيدة مع عدد تكرارها في القصيدة.

حروف الجر	على	اللام	الباء	في	من
عدد تكرارها في القصيدة	02	01	01	03	01

حروف العطف	الواو	الفاء	لا
عدد تكرارها في القصيدة	14	02	02

*من خلال هذا الإحصاء نجد أن عدد حروف الجر بلغ عشرة أحرف، أما عدد حروف العطف فقد بلغ ثمانية عشرة حرف، والملفت للانتباه أن حرف "الواو" قد طغى على القصيدة إذ بلغ عدد "14" حرفا.

ولقد اعتمد الشاعر موضوع الدراسة على استعمال حروف الجر وحروف العطف لم يكن عبثا، بل من أجل وحدة متكاملة في القصيدة.

وجمل مترابطة ومتناسقة، وذلك ليتولد قصيدة متجانسة ومتكاملة إلى درجة يصعب علينا فصل شطر على آخر أو بيت على آخر.

وما يمكننا قوله أنه وبالرغم من المعاني التي تحملها حروف الجر و حروف العطف، إلا أنّها قد اتخذت في القصيدة لتؤكد وتبرز لنا معاناه الشاعر المريرة.

د/ الأسلوب:

لقد نوع الشاعر بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، وإن طغى الأول على الثاني في صدد إخبار، ولأنّه يتماشى موقف الشاعر في تصوير حالته النفسية، وكذلك لينقل لنا الحقائق والوقائع عن نفسه المجروحة البعيدة عن الوطن.

ومعنى الأسلوب الخبري هو قول يحتمل الصدق أو الكذب، والمقصود بكذب الخبر هو عدم مطابقته للواقع[1].

وسنحاول من خلال دراسة قصيدة طوفان استخراج الأساليب الخبرية لنبين دلالتها الفنية وعلاقتها بالمعنى، وقد جاءت دراستنا لها موزعة كالتالي:

أولا: الخبر الابتدائي: وفي تعريفه هو ذلك الخبر الذي يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم على مضمون الخبر فعندئذ يلقي المتكلم عليه الخبر دون تأكيد[2].

فقد استعمل الأخضر فلوس هذا النوع من الأسلوب في قوله في البيتين الأول والثاني:

تفجر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متّقد.

تراحمت ذكريات الأمس تحملها كف المياه فذابت شمعة الكبد[3].

في هذين البيتين يخبرنا الأخضر فلوس عن مدى شوقه وحنينه لوطنه الحبيبة إلى درجة أنه يخبرنا ويكشف لنا عن حالته النفسية المنكسرة المتوترة وهو بعيد عن وطنه وأهله وأحبته فهو يخبرنا كذلك بأن ذكرياته القديمة اختلطت وتزاحمت مع الواقع الذي كان رافضه، والذي كان يعيشه في مصر، فالشاعر في هاذين البيتين يبوح لنا عن مشاعره الداخلية المكبوتة ونفسيته المجروحة.

ومن الأساليب الخبرية الأخرى التي اعتمدها الشاعر" الأخضر فلوس" في قصيدته نجد:

في البيتين الحادي عشر والثاني عشر:

لكني قد رأيت الفلك حامله من كل زوج، تناجي شاطئ الأمد.

وقال صاحبها(الجودي يعصمنا) فما (صعدت)، وشقتي مدى البعد[4].

---

[1]–يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني والبيان والبديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007، ص56.

[2]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص99.

[3]–الأخضر فلوس، الديوان، ص63.

[4]– المصدر نفسه، ص64.

في هذين البيتين يعمد الشاعر إلى إخبارنا أنه يبني آمالا خيالية ترجعه إلى وطنه الحبيبة إلا أن هناك حواجز وعوائق صعبة تقف أمامه وتعيقه على الرجوع إلى وطنه والعودة إلى الحياة الجديدة التي يأملها الشاعر، ومنه نستنتج أن "الأخضر فلوس" يصارع البعد والهجر فهو يعاني من بعده عن وطنه.

أما بالنسبة للأساليب الإنشائية فقد نوع الشاعر فيها بين الاستفهام والنفي والنداء.

والأسلوب الإنشائي: ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به[1].

والإنشاء يقع بدلالته التعبيرية القائمة على إنشاء المعاني في نفس المتلقي دون النظر إلى المطابقة مع الواقع الخارجي وتتجاوز الأساليب الإنشائية دلالتها التقريرية النمطية إلى فضاءات تعبيرية. [2]

الأسلوب الإنشائي ينقسم إلى طلبي وغير طلبي:

1- الأسلوب الإنشائي الطلبي:

هو ما يستدعي مطلوبا غير حامل وقت الطلب ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء[3].

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية التي إعتمدنا الشاعر "الأخضر فلوس" في القصيدة نذكر:

* **أسلوب النداء:** من خلال الإحصاء الذي قمنا به وجدنا أن أسلوب النداء تكرر مرة واحدة في القصيدة، وسنورد فيما يلي البيت التي ورد فيه وتبين دلالته.

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني ولا الجبال، ولكن أن أرى بلدي !![4]

ففي هذا البيت استعمل الشاعر أسلوب النداء وقد استعمل أداة واحدة هي "الياء" وقد تستعمل هذه الأداة للقريب أو البعيد، ونرى أن الشاعر استعملها للبعيد كما يقول:

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص63.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغي، ص 248..

[3]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، (د،ط) ، 2004، ص277.

[4]- الأخضر فلوس ،الديوان، ص63.

(يا صاحب الفلك لا الألواح...)

فالشاعر في هذا البيت ينادي صاحب الفلك ويقول له لا الألواح ولا الجبال تنقذه وتنجيه لأن الوصول إلى البلد الأم لا يتحقق بالألواح والجبال وإنما يتحقق بالوصول إلى الوطن فعلا.

***أسلوب الاستفهام:**

الإستفهام أحد الأساليب الإنشائية، وقد يكون حقيقيا إذا طلب منه معرفة شيء كان مجهولا من قبل، وقد يكون غير حقيقي، إذا خرج إلى أغراض أدبية وبلاغية تفهم من سياق الأسلوب[1]. ولقد تضمنت قصيدة "الطوفان" أسلوب الاستفهام ولقد ورد الاستفهام مرتين في القصيدة، ومرد هذا لإحاطة الشاعر بجميع القضايا التي تحويها هذه القصيدة، ويتجلى أسلوب الاستفهام في قول الشاعر في البيت الثامن:

من أين فجر؟ كان الغيب طمأنني أني نسيت وصار القلب ملك يدي[2].

فقد اعتمد الشاعر في هذا البيت على حرف الاستفهام (من) وتستعمل للعاقل وغرض هذا الاستفهام هو التوكيد،أي توكيد حنين الشاعر لوطنه، فهو يتساءل من أين فجر الكون.

وكذلك يظهر الاستفهام في قول الشاعر في البيت العاشر:

لعلني أُبْصر الأرض التي حملت في مهد أجفانها وسر غدي[3].

فالشاعر في هذا البيت يتساءل مع نفسه، فهو يطمح بالعودة إلى وطنه الأرض ليراها، لأنها هي التي حملت في مهد أجفانها ذكرياته الماضية، والأسرار التي يخبئها له القدر مستقبلا.

***أسلوب النفي:**

لقد ورد أسلوب النفي في القصيدة في قول الشاعر:

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني ولا الجبال، ولكن أن أرى بلدي!![4].

---

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة، ص80.

[2]- الأخضر فلوس ،الديوان: ص63.

[3]- المصدر نفسه: ص63.

[4]- المصدر نفسه، ص63..

فالشاعر في هذا البيت استعمل أداة النفي "لا" وغرضه من هذا تأكيد كلامه وإيضاحه بحرف النفي "**لا**" فهو متأكد بأنه لاشيء ينقصه وينجيه بما في ذلك الألواح والجبال فهي لا تساعده على رؤية وطنه، فهو يحلم أن يرى وطنه حقيقة وأن يتحقق له ذلك على أمر الواقع.

II- المستوى الدلالي:

تعد الدراسة الدلالية من أبرز المحاور للغوص في عالم النص الداخلي ومن المفيد قبل الولوج في دراسة هذا المستوى أن نعرف علم الدلالة فهو إسم مركب من لفظ (العلم) وهي مشتقة من الفعل (علم) ومعناه عرف وقد صيغت كلمة (semantique) الفرنسية من اللغة اليونانية من الكلمة:senentike أي يعني ويدل، ومصدر كلمة sema أي إشارة وقد استعملت اللفظة بمعناها الاصطلاحي بإعتبارها فرعا من فروع علم اللغة، فعلم الدلالة يعرف بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى[1].

أ- الحقول الدلالية:

المقصود بالمجال أو الحقل الدلالي كما هو معروف مجموعة من الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد، أو مجموعة من الوحدات المعجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم تندرج كلها تحت مفهوم كلي يجمعها أو هو كما عرفه "أولمان" قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[2].

ومثال ذلك في كلمات: أخت. أم. أب. جد. عمة.... فهي ترتبط بمفهوم أساسي هو عنوان الحقل أو المجال الذي تنتمي إليه.

ومن خلال دراسة القصيدة توصلنا إلى أن هناك عدة حقول دلالية هي كالآتي:

* **حقل الإنسان وما يتعلق به:** والجدول التالي يبين ذلك.

حقل الروح والجسد	الشّوق، الحنين، الذكريات، الكبد، الثياب، طفل، الدار، الأفراح، وجه، برئ، الولد، طفل، القلب، اليد، العين، الحنين، الكبد، الأجفان، زوج، صاحب، صاحب، مهد.

[1]- ينتظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998،ص11

[2]- المرجع نفسه، ص79.

والملاحظ من خلال الجدول أن هناك عدة علاقات دلالية منها:

- **علاقة الترادف:** الشوق = الحنين.

الطفل = الولد.

الخيمة = الدار.

- **علاقة الاشتمال:**

الجسد = الكبد، الوجه، برئ، القلب، اليد، العين، الأجفان.

الوجه = العين، الأجفان.

ويلاحظ في هذا الحقل الدلالي تكرار كلمة "طفل" مرتين، وهذا يدل على أهميتها لدى الشاعر وهذا لشوقه وحنينه لأيام طفولته البريئة والهنيئة، وكذلك هناك تكرار لكلمة "صاحب" في أبيات القصيدة مرتين كذلك وقد استعملها الشاعر للاستنجاد بصاحب الفلك للوصول إلى هدفه و مبتغاه وهي العودة إلى الوطن الحبيبة.

* **حقل الطبيعة وما يتعلق به:** والجدول التالي يبين لنا الكلمات المتعلقة بهذا الحقل:

حقل الطبيعة	النار، البرق، سما، المياه، الأملاح، زبد، نجمة، الأشواك، السهول، الخضر، الكون، طوفان، شراع، التربة، الأرض، الفلك، شاطئ، الفلك، الجبال.

وفي هذا الحقل علاقات دلالية منها:

- **علاقة الإشتمال:**

– الكون: النار، البرق، المياه، الأملاح، زبد، نجمة، الأشواك، السهول، الخضر، طوفان، شراع، التربة، الأرض، الفلك، شاطئ، الفلك، الجبال.

– **الشاطئ:** الفلك، المياه، الأملاح، الزبد، الشراع.

– **الأرض:** التربة، الأشواك.

– **سما:** البرق، نجمة.

ونرى في هذا الحقل أن الأخضر فلوس قد نوع يبين الدلالات الطبيعية ولقد لجأ إلى تصوير الطبيعة ليعبر عن حالته النفسية ومشاعره، واستخدم الألفاظ والدلالات التي هي من الطبيعة ثم أدمجها بدلالات الشوق والحنين والأمل والتفاؤل مثل: تفجر، حنين، حن، تزاحمت....الخ.

ب- دراسة الصورة:

ب-1- الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من ألوان البلاغة التي يكثر استخدامها في الشعر كثيرا، فهو "أول طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة: التمثيل، وعند علماء البيان، مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة لقولك: العلم كالنور في الهداية، فالعلم مشبه، والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أدواة التشبيه أربعة، مشبه ومشبه به " ويسميان طرفي التشبيه" ووجه الشبه وأداة التشبيه[1].

وللوقوف على هذا النوع من التشبيه قمنا بعملية إحصائية في قصيدة الطوفان فأفرزت العملية الإحصائية تكرار التشبيه كالآتي:

في البيت الأول:

تفجر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متّقد[2].

لقد شبه الشاعر في عجز البيت الأول حنينه إلى وطنه اتقد كنار البرق وهذا النوع من التشبيه تام، حيث ذكر فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه ودلالة هذا النوع من التشبيه في القصيدة هو إبراز القارئ شدة حبه لوطنه وتعلقه به إلى درجة أنه يحن إليه ويتشوق إلى رؤيته والعودة إليه.

ودلالة هذا النوع من التشبيه في القصيدة هو للدلالة على شدة شوق الشاعر وحنينه لوطنه.

---

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبيع)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د،ط، 2002، ص221. [1]

[2]-الأخضر فلوس، الديوان، ص63.

في البيت الثالث عشر:

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقدني ولا الجبال، ولكن أن أرى بلدي!![1].

لقد شبه الشاعر سيدنا "نوح" عليه السلام بصاحب الفلك فهو تشبيه بليغ (حذفت منه الأداة ووجه الشبه)، ودلالة هذا النوع من التشبيه هو للدلالة على تقمص شخصية سيدنا نوح عليه السلام في القصيدة.

ب-2- الإستعارة:

لقد أجمع البلاغيون على تعريف واحد شامل وجامع للاستعارة هو "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنها والمعنى المستعمل مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[2].

وأركان الاستعارة ثلاثة هي: " مستعار منه وهو المشبه به، ومستعار له وهو المشبه، ومستعار وهو اللفظ المنقول"[3] ومن خصائصها التي تذكر بها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة[4].

من خلال دراسة القصيدة يتضح لنا أنّ الشاعر "الأخضر فلوس" وظف لاستعارة في أبياته الشعرية وهي كالآتي:

تفجر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متّقد.

في هذا البيت يوظف الشاعر إستعارتين في بيت واحد فالاستعارة الأولى:

هي تفجر الشوق ونوعها هي استعارة مكنية بحيث شبه الشاعر الشوق الذي هو شيء معنوي بشيء مادي، فحذف المشبه به وجاء بقرينه دالة من خصائصه على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- الأخضر فلوس، الديوان ، ص64.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار اليقين والتوزيع، (د،ط)، 1991، ص78.

[3]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص258.

[4]- عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المدني للنشر، (د، ب)، ط1، 1991، ص43.

أما الاستعارة الثانية في هذا البيت هي: انشقت سما الأبد ونوعها هي استعارة مكنية بحيث شبه الشاعر سما الأبد الذي هو شيء معنوي بشيء مادي الذي ينشق، بحيث حذف المشبه به ووجه الشبه وجاء بقرينه دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية، والدالة التي تحملها هاتين الاستعارتين على مدى تشوقه لوطنه.

تزاحمت ذكريات الأمس تحملها كف المياه فذابت شمعة الكبد[1].

لقد شبه الشاعر في هذا البيت الذكريات الذي هو شيء معنوي بشيء مادي بحيث حذف المشبه به ووجه الشبه ودل عليه بقرينه دالة من خصائصه على سبيل الاستعارة المكنية ودلالتها في القصيدة هي:

الدلالة على تذكر الماضي الجميل وأيام طفولته.

لعلني أبصر الأرض التي حملت في مهد أجفانها أمسي وسر غدي[2].

لقد شبه الشاعر الأرض بالإنسان بحيث حذف المشبه به (الإنسان) ووجه الشبه ودل عليه بقرينه دالة من خصائصه على سبيل الاستعارة المكنية، ودلالتها في القصيدة هي الدلالة على تعلقه الشديد بالأرض التي ترعرع فيها والتي تحمل له كل أسراره وذكرياته الجميلة.

ب-3- الكناية:

يعتمد الشاعر على الكنانة في معظم شعره بدل المباشرة في الكلام، فالشعر كناية في الأساس وهي "لفظ أريد به لازم مع جواز إرادة معناه حينئذ.

كقوله "فلان طويل النجاد" أي "طويل القامة"[3]. ومن أقدم الذين تعرضوا للكناية أبو عبيدة وتمثل له: "ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر إسمه صريحا في العبارة فهي تستعمل قرينة

---

[1]- الأخضر فلوس: الديوان، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- الخطيب القروبني: الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، مكتبة الآداب، مصر، تج، عبد القادر حسين، ط1، 1996، ص365.

في المعنى البلاغي كما في قوله تعالى "نساءكم حرث لكم" فهو كناية وتشبيه.[1].

من خلال دراسة القصيدة يتضح لنا أن الشاعر قد اعتمد في أبياته على الكناية ومن أمثلتها نجد:

هذي ثيات لطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد الدار متّسدي[2].

ونوع هذه الكناية هي: كناية عن صفة ودلالتها في القصيدة هي كناية عن نذكره الشديد لأيام الطفولة.

التي بقى متعلق بها إلى درجة أنه يتفكرها دائما وهو في الغربة فلم يستطيع أن يمحوها من ذاكرته ومخيلتة.

وتلك نجمة حب نصف مطفاة وذاك وجه برئ حن للولد[3].

ونوع هذه الكناية هي: كناية عن صفة ودلالتها في القصيدة هي: كناية عن براءة الطفولة وتعلق بأيام الطفولة.

أغمضت عيني على في الحنين أرى تلك التي أنبتت في تربها جسدي[4].

ونوع هذه الكناية هي: كناية عن صفة ودلالتها في القصيدة هي: كناية من تعلقه الشديد بأرضه الحبيبة.

لكني قد رأيت الفلك حاملة من كل زوج، تناجي شاطئ الأمد[5].

ونوع هذه الكناية هي كناية عن صفة ودلالتها في القصيدة هي: كناية عن الاستنجاد بشاطئ الأمد للوصول إلى مبتغاة وهدفه وهو العودة إلى أرضه الحبيبة.

---

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص154.

[2]– الأخضر فلوس، الديوان، ص63.

[3]– المصدر نفسه: ص63.

[4]– المصدر نفسه: ص63.

[5] – المصدر نفسه: ص64.

لقد استخدم الشاعر "الأخضر فلوس" الصورة التشبيهية في قصيدته هذه من أجل أن يضفي على قصيدته وضوحا ويكسبها تأكيد وما لاحظناه قي هذه القصيدة أنه لم يكثر من توظيف التشبيه بكثرة.

أما بالنسبة للاستعارة فقد وظفها الشاعر في قصيدته هي كذلك وقد اعتمد على الاستعارات المكنية التي تميزت بالابتكار والروعة في الخيال وهذا يجعل القارئ مستمتعا وممتعا في الوقت نفسه.

وأما بالنسبة للكناية فقد وظفها الشاعر في قصيدته هي أيضا لقد أدت دورا مهما في القصيدة، إذ جعلت الشاعر يقتصد في الكلام، ويبتعد عن الزيادة في التعبير، فتجنب بذلك الإطناب في القول وقلّل الألفاظ في الوقت نفسه، فقدت ميزت بكونها تابعة من الحالة النفسية للشاعر وعاطفته فهي مؤثرة وذات وقع على نفس المتلقي.

وكل هذه الصور التي توقفنا عندها من تشبيه و إستعارة وكناية.

أدوات فنية استعملها الشاعر تعبيرا عن مشاعره وأحاسيسه وآلامه ليترك بذلك صدى لدى المتلقي، حيث أطلق العنان لخاليه، فزاوج بين المدركات الحسية والمعنوية ليخرج لنا مزيجا من التشبيهات البارعة والاستعارات البديعية، والكنايات العجيبة.

إنّ أغلب هذه الصور وليست جميعا كانت تعبير عن حالاته النفسية الحزينة والمتألمة، مؤكدا بذلك على الوضع الصعب الذي مر به الشاعر وهو في الغربة، فقد استطاع أن يتجاوز تلك العلاقات المباشرة بين مكونات هذه الصور إلى علاقات تبرز مشاعره وأحاسيسه، وأن يخلق علاقات يبين أشياء مجردة وأشياء محسوسة، وأيضا قدرته على تضمين الخيال والعاطفة في تشكيل الصور الشعرية للتأثير في المتلقي تأثيرا بليغا.

ب-4- الصورة الرمزية:

لقد تعددت تعريفات الرمز، واختلف حسب زوايا النظر إليه فهو حسب تعبير أحمد فتوح: كيان حسي يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراء ذلك من معان مجردة[1].

وفي السياق نفسه يذهب فتوح إلى أصل كلمة الرمز تعني الصور و التقدير وهي مؤلفة من "sum" بمعنى "مع" و "BOilEIN" بمعنى حرز ولها اتصالا بالعلوم الدينية.[2] وعليه فالرمز حسبه يعني العلاقة التشابه القائمة بين شيء وشيء آخر.

وهو أيضا كما يقول يونج: "وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي/ وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل في ذاته"[3].

إن الحديث عن الرمز في الشعر العربي المعاصر يقتضي بالضرورة العودة إلى مصدر الأصلي، وانتشار الثقافة الفرنسية في مصر والشام، وبعد أن تزاحمت الأشعار الفرنسية إلى العربية عرف شعراء العرب المعاصرين الرمزية[4].

من خلال دراسة القصيدة يتضح لنا أن الشاعر قد وظف الرمز في قصيدة "طوفان" وسنحاول دراسة الرموز التي أدرجها "الأخضر فلوس" في قصيدته وهي كالتالي:

الرمز الديني: كان الرمز الديني مصدرا غالبا لبعض الشعراء فالشاعر "الأخضر فلوس" يستلهم موضوعاته وأفكاره من العقيدة الدينية.

---

[1]- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، (د،ط)، 2007، ص225

[2]- غرت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، (د،ط)، 2002، ص124.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، (ط،د)، 1983، ص125.

[4]- محمد فتوح أحمد، الحداثة السعرية الأصول والتجليات، ص128،127.

وإذا كان القرآن الكريم هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الشعراء والأدباء الكثير من شخصياتهم ونماذجهم الدينية، فإن عدد كبيرا منهم قد تأثروا ببعض المصادر الدينية الإسلامية، واستمدوا الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محور الاعمال الأدبية العظيم[1].

يستقي الشاعر الجزائري المعاصر من النص القرآني رموزا تتلاءم والبعد الذي يريد أن يستقصه عليها من أبعاد تجربته باعتباره "النص الوحيد الذي يحمل من أبعاد اللامحدودة لحياة الإنسان"[2]

فالشاعر "الأخضر فلوس" وضف قصة من قصص الأنبياء وهي قصة "نوح" عليه السلام، ولكن بطريقة غير مباشرة حيث وظفها على شكل رموز يستوحي من خلالها عدة معاني، فرمز نوح عليه السلام في هذه القصيدة يرمز إليه الشاعر بصاحب الفلك فقد غير الحدث الأصلي إلى حدث مغاير يرتبط بحياته، حيث استعار من القصة أحداثها الهامة (الفلك، حبل الجودي)[3]، وذلك في قوله تعالى: "قلنا أحمل فيها من كل زوجين اثنين وهلك الأمن سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليلا"[4].

وقوله أيضا: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك، ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعد القوم الظالمين"[5].

والدليل في القصيدة قول الشاعر في الأبيات الثلاثة الأخيرة:

---

[1]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات الثلاثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د،ط)، القاهرة، 1997، ص75.

[2]– مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة السعر العربي الحديث دار المعارف، (د،ط)، القاهرة، (د ت)، ص237، 238.

[3]– الجودي اسم مكان قديم يوجد في العراف.

[4]– القرآن الكريم، سورة هود، الآية40.

[5]– القرآن الكريم، سورة هود، الآية44.

لكنني قد رأيت الفلك حاملة من كل زوج تناجي شاطئ الأمد[1].

وقال صاحبها (الجودي يعصمنا) فما صعدت وشفني مدى البعد.

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقدني ولا الجبال، ولكن أن أرى بلدي!![2].

***رمز طوفان:** وهو كذلك يعد رمزا من رموز القصة الدينية وهي قصة نوح عليه السلام، فهذا الطوفان بعني الطيش والهلاك والضياع وعدم التوازن والتوتر، فالشاعر أحضر نفسه في القصيدة بضمير المتصل "الياء" الذي يعيش الحدث بكل حذافره، وهذا يعود إلى اضطراب نفسية الشاعر وقلقه وتوتره نتيجة بعده عن وطنه والملل في العودة إليه.

***رمز السفينة والألواح:** وقد وصف الشاعر رمز السفينة بطريقة غير مباشرة وهذا بلفظ مغاير وهو الفلك وهذا ما يظهر في قول الشاعر في البيت الثاني عشر.

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقدني ولا الجبال، ولكن أن أرى بلدي!![3].

تبدوا الفلك المضافة إلى صاحب دالة على الحياة الجديدة التي يأملها الشاعر، أما رمز الألواح التي جاءت في نفس البيت فهي تعني له كل المكاسب والطرق التي تساعده على تحقيق الأماني التي كان يأمل الوصول إليها من قبل.

***رمز الجبال:** وهو كذلك يعد رمزا من رموز التي اعتمدها الشاعر في قصيدته وهي تعبر عن كل معاني العلو والقمة والإرتفاع التي يبحث عنها الشاعر.

***رمزية الألوان:** تعتبر الألوان مادة أساسية لدى الشعراء لتشكيل قصائدهم الفنية وإعطائها الحلة التي ترتديها، فالألوان عنصر مهم من عناصر التشكيل الأدبي.

ولقد قمنا بعملية إحصائية للألوان الواردة في القصيدة تم التوصل للنتائج التالية: وهي أن قصيدتنا تحتوي على لون واحد وهو اللون الأخضر وسندرس الرمز الذي تمثله فيما يلي:

---

[1]- الأخضر فلوس، الديوان، ص64.

[2]-المصدر نفسه، ص64.

[3]- المصدر نفسه،،ص64

اللون الأخضر: يشير مفهوم اللون الأخضر إلى طريق إلى الجنة والسبيل إلى الخير والصفاء عند المسلمين، وهو يعد رمز السلام والحياة والجمال فقد ورد هذا اللون في البيت السادس:

هناك طفل على أشواك غربته محملا بالسهول الخضر والنجد!![1].

ففي هذا البيت جاء اللون الأخضر رمزا للنجدة وهو كذلك جاء لضرورة البحث عن طريق الحقيقة أي طريق الوصول إلى بلده وكذلك جاء رمزا للأصل، فالشاعر يطمح ويأمل إلى العودة إلى وطنه الأم[2]، واللون الأخضر يشكل إيحاء الخضر والصفاء عند المسلمين وهو عكس الشر.

[1]– الأخضر فلوس، الديوان، ص63.

[2]– لياشي عبد القادر، الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، المدرسة العليا، للأساتذة، بجامعة بوزريعة، 2004.2005،ص88.

المستوى الإيقاعي:

يتناول الدراس في هذا المستوى ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع وفيه من ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، ما بينه المنشئ من توازن وتوازي ينفذ السمع والحس.[1]

والبنية الإيقاعية هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري والصوتي وتعالقاته الدلالية ويحددها " جريماس" " أجرومية التعبير الشعري" على أساس ان الخطاب الشعري يمكن تصوره نوعا من عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة التي يمكن التعرف فيها على مجموعة من التوازيات والبدائل من المتآلفات والمتنافرات وعلى مجموعة من التحولات الدالة للحزم الصوتية.

وعلى هذا فدرجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الاوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستخدمة ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها، كما يشمل الإيقاع ما يسمى عادة المستوى الداخلي[2] الذي هو مطلب عفوي من الأداءات التي يلجا إليها الشاعر لضبط ايقاعه الداخلي من تكرار بأنواعه المتعددة كتكرار الاحرف والادوات والكلمات أو العبارات وحتى تكرار مقطع بكامله.[3]

ونبدأ أولا بدراسة ايقاع القصيدة:

أولا: البحر:

تعتمد كل قصيدة من الشعر العربي في بنائها الموسيقي على نغم يتكرر في جميع أبنيتها وأسطرها يسمى الوزن أو البحر وأنغام شعرنا ستة عشر بحرا، يختار الشاعر أحدها لينظم عليه قصيدته، ويبدأ هذا الاختيار من صدر البيت ويتكرر هكذا إلى نهاية القصيدة.

---

1. ينظر إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، ص 155.
2. صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص 29.
3. ابراهيم خليل، مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، د.ت، ص251.

أما التفعيلات فهي كلمات أساسها الأحرف ف ع ل ابتكرها الخليل لتكون ميزانا للمقاطع الصغيرة التي يقطع البيت بيموجبها فتختار لكل مقطع تفعيلة مناسبة توافقه في الحركات والسواكن، وقد يطرأ على التفعيلة تغيير بسيط كتحريك حرف ساكن او تسكين حرف متحرك.[1]

فمن خلال دراستنا لقصيدة" طوفان" للأخضر فلوس وجدنا ان القصيدة تنتمي إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل أما البحر الذي اعتمد عليه الشاعر هو البحر البسيط ومفتاحه كالآتي:"

إن البسيط لديه بسط الأمل** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن**[2]

فقد لجا الشاعر إلى اعتماده على البحر البسيط ليلبي غايته وهي محاولته استمالة القارئ وإدخاله دائرة الحزن والأسى الذي كان يمتلكه وهو بعيد عن وطنه الحبيبة.

ولقد تكررت تفعيلات البحر البسيط في قصيدة "طوفان" عدة مرات مئة وأربعة مرة كما تخللت هذه التفعيلات زحافات ظهرت من خلال تقطيع بعض الأبيات نحو:

تفجر الشّوق وانشقت سما الأبد	على حنين كنار البرق متّقد
تفججر ششوق وانشقت سما ابدي	على حنين كنار للبرق متتقدى
//0 //0/ /0/0/ /0// /0// 0//	0//0// 0//0/ /0/0 //0//
متفعلن فاعلن متفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
تزاحمت ذكريات الأمس تحملها	كف المياه فذابت شمعة الكبد
تزاحمت ذكريات لأمس تحملها	كفى لمياه فذابت شمعة لكبدي
0/// 0//0/ 0/0///0//0 /0/	0///0/ /0/0 /0//0/ 0//0//
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

[1]. مصطفى حركات، قواعد الشعر العروض والقافية، طبع المؤسسة الوطنية الجزائر، 1989، (دط)، ص 19.

[2]. مصطفى حركات، نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)، دار الأفاق، 1979، (د.ط)، ص 178.

من أين فجّر كان الغيب طمأنني أني نسيت وصار القلب ملك يدي

من أين فججر كان لغيب طمأنني انني نسيت وصار لقلب ملك يدي

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

هذي ثياب لطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد الدار متسدي[1]

هذي ثياب لطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد ددارمتتسدي

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

متفعلن فعلن متفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

قد يصيب البحر البسيط تغيرات طفيفة في عروضه وضربه وهذه التغيرات نلتمسها في زحافات مثل زحافات الخبن وهو الحذف الثاني الساكن"[2]

وزحاف الخبن يصيب جميع إجراء البيت فتحول التفعيلات إلى:

مستفعلن____ متفعلن

فاعلن_____ فعلن

إن زحاف الخبن منحى للقصيدة نغما موسيقيا رنان فهذا الزحاف كان في جميع أجراء البيت فالشاعر الاخضر فلوس اشتاق إلى بلده، فلذلك الخبن شكل جزاء هاما في القصيدة ووجد أن التغني في القصيدة له زمنين ماضي يشتاق له ومستقبل يريد رؤية بلده.

[1]. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.

[2]. محمود مصطفى، اهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقوافي، تج عمر فاروق الصباغ، د.ط، د.ت، ص 36.

ثانيا: القافية:

اختلف الشعراء القدامى تحديد مفهوم القافية، فهي على مذهب الخليل" من أخر حرف ساكن في البيت غلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن".[1]

وسميت بالقافية لأنها تقفوا أثر كل بيت، وقال قوم لأنها تفقوا أخواتها.[2]

وتعرف القافية بأنها:" مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحد يرتكز عليه الشاعر في البيت الاول فيكرره في نهايات ابيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة) وإن يكون المقطع من دوجا في كل بيت وشهره وعجزه كما في القوافي المزدوجة.[3]

وفي قصيدة " طوفان" للأخضر فلوس كرر القافية وهذا التكرار له دورا هاما في تناغم موسيقي الشعر من جهة وتأكيد المعنى من جهة أخرى.

ولقد قسمت هاته القصيدة إلى ثلاثة عشر بيتا والجدول التالي يبين توزيع القافية في القصيدة.

البيت	القافية	رمزها	وزنها
01	متتقدي	0//0/	مستعلن
02	تلكبدي	0///0/	مستعلن
03	متتسدي	0///0/	مستعلن
04	ازربدي	0///0/	مستعلن
05	لدولدي	0///0/	مستعلن
06	وننجدي	0///0/	مستعلن
07	في خلدي	0///0/	مستعلن

[1]. زوبير دراقي، وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط) 1998، ص 99.

[2]. ابن رشيق القيرواني، تح محمد محي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1، ص 154.

[3]. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر شطرين، والشعر الحرن دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1997، ص 169.

08	ملك يدي	0///0/	مستعلن
09	هاجسدي	0///0/	مستعلن
10	سرر غدي	0///0/	مستعلن
11	ء لأمدي	0///0/	مستعلن
12	بعدي	0/0/	فاعل
13	رى بلدي	0///0/	مستعلن

يبين هذا الجدول تنوع القافية بين مستعلن وفاعل فقد تكررت " ومستعلن " إثنتي عشر مرة بنسبة 92.30% مما " فاعل" فمرة واحدة بنسبة 7.79%.

من خلال دراستنا للقافية نرى أن الأخضر فلوس استخدم قافيتين (مستعلن –فاعل) والقافية جاءت كما جاءت تفعيلتي البحر البسيط (مستعلن ، فاعلن) مخبونين والشاعر أرادا ان يقفي شعره بتفعيلات البحر لإعطاء القصيدة نغما رنان ولا يخرج عن الوزن البسيط.

أما ثالثهما الروي: وهو الحرف التي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، " وهو الحرف الصحيح اخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف".[1]

والروي هو أخر حرف غير مشبع في القافية، فاكتفى الأخضر فلوس يروي واحد وهو " د" فالروي هنا جاء مطلق.

- **المستوى الصرفي:** لدراسة هذا المستوى يجب أن نقف عند علم الصرف أو علم التصريف فقد تعددت تعرفاته عند الباحثين فهو في معجم لسان العرب لابن منظور.
- **صرف الصرف:** رد الشيء عن وجهه، صرفه يصرفه صرفا فإنصرف وصارف نفسه عن الشيء صرفها عنه، وقوله تعالى:" ثم انصرفوا" أي رجعوا عن المكان، وقيل انصرفوا عن العمل بشيء مما سمعوا، صرف الله قلوبهم، أي أضلهم الله مجازاة عن فعلهم، وصرفت الرجل عني فانصرف، قد يكون مكانا وقد يكون مصدرا.[2]

[1]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، د.ط، 2004، ص 113.

[2]. ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص 2435.

علم الصرف عند رابح بوحوش هو علم يدرس بنية الكلمات وأشكالها لغرض دلالي لخدمة الجمل والعبارات.[1]

والصيغ الصرفية هي أوزان الكلمات أو هيئاتها الخاصة من ترتيب حروفها وحركاتها وهي كثيرة جدا ولقد كان الاشتقاق بمختلف تفرعاته وأنواعه من الصيغ التي عملت على الثراء اللغوي في علم الصرف الذي يبحث عن بنية الكلمة وهيئتها، ويهتم بمشتقات اللغة وصيغتها وما يطرأ على الكلمة من تغيير لفظي أو معنوي كل ما يدخل عليها من زوائد وحذوف، وتقديم وتأخير، وهذا يقف علم الصرف عن كونه ما تتركب منه المفردات فلا فصاحت في الكلام بسلامة الكلمات التي ينسج منها الكلام.[2]

وتعريف رابح بوحوش هو الأقرب لدراستنا هاته لأننا نبحث عن جماليات المستوى الصرفي في القصيدة وتركيبه ولابد لنا لربط دلالي لهذه العناصر الصرفية في القصيدة.

أولا: بنية الأسماء

إن أول الأبنية الصرفية الاسم ويقول عنه ابن مالك:

كلامنا لفظ مفيد أستيقم وإسم وفعل ثم حرف كلم[3]

والاسم هو ما دل على معنى في نفسه ولم يقترن بزمان.[4]

جدول الأسماء الواردة في القصيدة:

الأسماء	
الشوق، سما، الأبد، حنين، نار، متّقد، ذكريات، الأمس، المياه، شمعة، الكبد، ثياب، طفل، الدار، متسدي، حليمة، الأفراح، طافية، أكوؤس الأملاح، الزبد، نجمة، حب، مطفأة، وجه، بريء	القلب ، ملك، يدى، العين، الحنين، تربة، الجسد، الأرض، مهد، أجفان، الغد، الفلك، زوج، شاطئ، الأمن، صاحب، الجود، البعد، صاحب الفلك، الألواح، الجبال، البلد.

[1]. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص 83.

[2]. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001، ص 09.

[3]. التميمي صبيح، هداية السالك إلى ألفية مالك، دار الهداية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990، ص 9.

[4]. المرجع نفسه، ص 11.

الولد، طفل، أشواك، غربة مجلا، السهول، الخضر، النجد، الكون، صوفان، سفن، شراع، الأمن، خلدي، العيب.	

من خلال الإحصاء الذي قمنا به نجد أن عدد الأسماء ستة وستون إسما في القصيدة وتتوزع بين المصادر والمشتقات وسندرس فروع المشتق ونميز الاسم الجامد والمشتق.

1. **الأسماء والمصادر:**

الأسماء	المصدر
سما، الأبد، نار، البرق، متقد، ذكريات، الأمس، كف المياه، شمعة، الكبد، ثياب، طفل، الدار، متّسدي، طافية، أكؤوس الأملاح، نجمة، حب، وجده، بريء الولد، طفل، غربة السهول، النجد، الكون، سفن، شراع، الأمن، خلدي، القلب، ملك، تربة، الجسد، الأرض، شاطئ، الأمن ،الفلك، الألواح، البلد.	الشوق، حنين، الأفراح، الزبد، مطفأة، أشواك، محملا، الخضر، طوفان، الجود، البعد.

نلاحظ من خلال الجدول أن نسبة الأسماء عالية جدا عن نسبة المصادر فالأخضر فلوس اعتمد على الأسماء أكثر من اعتماده عن المصادر.

2. **الجامد والمشتق:** ينقسم الاسم إلى جامد ومشتق فالجامد هو الذي لم يؤخذ من غيره.[1]

فليس له أصل يرجع إليه وينسب إليه.

[1]. إبراهيم قلاني، قصة الإعراب، ص 398.

أما المشتق ما أخذ من غيره بأن يكون له أصل ينسب إليه ويتفرع.[1]

الأسماء	المصدر
سما، الأبد، نار، البرق، الأمس، كف المياه، شمعة، الكبد، ثياب، طفل، الدار، خيمة، الأملاح، الزبد، نجمة، وجه، يري الولد، طفل، أشواك، غربة السهول، النجد، الكون ،سفن، طوفان، شراع، الأمن، خلدي، الغيب، القلب، ملك، تربة، الجسد، الأرض، مهد، أجفان، الغد، الفلك، زوج، شاطئ، الأمد، صاحب، صاحب، ،الفلك، الجبال، البلد.	الشوق، حنين، متقد، ذكريات، متّسدي، الأفراح، طافية، أكؤوس، حب، مطفأة، محملا، الملك، الجود، البعد.

نلاحظ من خلال الجدول أن الأخضر فلوس اعتمد على الجاهد بنسبة كبيرة مقارنة بالمشتق فالجامد يدل على شيء واحد والشاعر في هذه القصيدة يريد أن يوصل لنا فكرة واحدة أو معنى واحد أي ركز في قصيدته على الغربة ومعاناته القاسية التي كابدها هناك ولم تكن رحيمة معه.

1. **اسم الفاعل:** يعد اسم الفاعل من الأسماء المشتقة التي رأى العلماء البصريون فيها أنها الأصل الذي يشتق منه، ومن ذلك مثلا: النبات ونبت ونابت ومنبوت[2] ومن هنا يأتي التساؤل ماذا يعني باسم الفاعل؟
2. نعني باسم الفاعل هو ما يدل على ما وقع منه الفعل أو قام به على معنى الحدوث،[3] ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل إذا كان فعله على وزن فَعَلَ بفتح العين، والفعل على وزن فَعِلَ بكسر العين مثل علم الحق فهو عالم[4] ومن هنا نجد أن الشاعر الأخضر فلوس قد استعمل اسم الفاعل في القصيدة في مواضع قلة نظرا لدلالة هذا الاسم التي تدل على الثبات، والشاعر من خلال هاته القصيدة يريد إيصال مشاعره وأحاسيسه اتجاه وطنه الذي

---

[1]. إبراهيم قلاني، قصة الإعراب، ص 398.

[2]. إبراهيم قلاني، قصة الإعراب، (جامع في دروس النحو والصرف، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د.ط)، 2006، ص 404.

[3]. المرجع نفسه، ص نفسه.

[4]. شعبان صالح، تصريف الأسماء في اللغة العربية، دار غريب (د.ط)، 2005، ص 34.

غادره من أجل الدراسة وليس منفيا فهو يريد لقصيدته التجدد والحدوث ومن أمثلة ذلك نجد متقد في البيت الأول، من القصيدة

تفجر الشوق وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متقد[1]

وفي البيت الرابع في كلمة **طافية**

وهذه خيمة الأفراح طافية تحفها أكؤوس الأملاح والزبد

طافية ___ طفأ، يطفو.

وفي البيت الحادي عشر في كظلمة حاملة

لكني قد رأيت الفلك حاملة من كل زوج تناجي شاطئ الأمد

حاملة__ حمل

وفي البيت الأخير يظهر في كلمة صاحب

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني ولا الجبال ولكن أن أرى بلدي

صاحب __ صحب

فالشاعر الأخضر فلوس جعل نفسه جزءا من القصيدة وهذا ما اكسبها الجمالية والرونق حيث يتحدث عن حنينه وشوقه لوطنه.

3. **اسم المفعول:** يعد اسم المفعول أيضا من الأسماء المشتقة وهو الوصف المصوغ من الفعل المبني للمجهول ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن مفعول،[2] وهو أيضا بالإضافة إلى ذلك إسم يعد اسم المفعول مشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل ويأتي من الثلاثي على وزن مفعول: يقال فهم الدرس فهو مفهوم، وقضى الأمر فهو مقضوي، ويرى علماء الصرف أنه يأتي من الفعل الغير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع أبدال حرف

[1]. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.

[2]. شعبان صالح، تصريف الأسماء في اللغة العربية، ص 33.

المضارعة ميما مضمونه وفتح ما قبل أخره نقول أكرم___ مكرم، إنطلق__ منطلق،[1] ومن أمثلة اسم المفعول في القصيدة نجده في البيت الخامس والبيت السادس.

وتلك نجمة حب نصف مطفأة مطفأة وذاك وجه يرى حن للولد[2]

مطفأة ___من الفعل أُطْفِأَ

وفي البيت السادس

هناك طفل على أشواك غربته محمّلا بالسهولة الخضير والنجد[3]

محمّلا ___أخذ من الفعل المبني للمجهول حمّل

4. **الصفة المشبهة:** تعد الصفة المشبهة هي كذلك من الأسماء المشتقة وهي صفة مشتقة من الفعل الثلاثي الازم المتصرف للدلالة على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتا دائما أو طويلا، والفعل اللازم وهو الذي يكتفى بمرفوعه أي بفاعله ولا يحتاج إلى مفعول مثل: قام محمد، وقف علي،[4] وهي أيضا اسم مصوغ للدلالة على الثبوت والدوام من الفعل الثلاثي اللازم غالبا.[5]

وقد استعمل الأخضر فلوس الصفة المشتبهة في موضعين اثنين في القصيدة وهما في البيت الخامس والسادس.

وتلك نجمة حب طفأ كمطفأة وذاك وجه برئ حن للولد[6]

برئ __صفة مشتبهة من الفعل اللازم برئ

هناك طفل على أشواك غربته محملا بالسهول الخضر والنجد[7]

---

1. د. محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو والصرف، ص 135.
2. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.
3. المرجع نفسه، ص 63.
4. د. محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو والصرف، ص 136.
5. شعبان صالح، تصريف الأسماء في اللغة العربية، ص 38.
6. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.
7. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.

الخضر__ صفة مشتبهة من الفعل اللازم خضير

وقد اعتمد على الصفة المشتبهة لما تفيده من وصف وإيضاح خصوصا ان الشاعر يصف حالته وحنينه لوطنه وتفاؤله بالمستقبل أي بالعودة إلى وطنه.

إسم المكان: يعرف اسم المكان بأنه اسم مشتق لدلالة على مكان وقوع الفعل مثل مسكننا نضيف أي مكان السكن مقعدي مريح أي مكان القعود،[1] ويعرف أيضا بأنه اسم مصوغ لدلالة على مكان وقوع الحدث،[2] وقد استعمل الشاعر الأخضر فلوس اسم المكان مرة واحدة في قوله:

هذي ثياب لطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد الدار <u>متسدي</u>[3]

وهو دال على اسم المكان المشتق وهي كلمة متسدي من الفعل اتسد، أي اتكأ على الشيء.

1. إبراهيم قلاني، قصة الإعراب، ص 60.
2. شعبان صالح، تصريف الأسماء في اللغة العربية، ص 38.
3. الأخضر فلوس، الديوان، ص 63.

خاتمة:

ومن خلال دراسة قصيدة طوفان للأخضر فلوس توصلنا إلى جملة من الاستنتاجات يمكن تلخيصها فيما يلي:

- الأسلوبية تنطلق أثناء دراستها من النص الأدبي لتعود إليه في الأخير فهي تدرس النص في ذاته ومن اجل ذاته بعيدا عن الذاتية والانطباعية كما أنها تبحث عن السمات الأسلوبية والعناصر الجمالية.
- لعبت الاستعارة والتشبيه دورا بارز في رسم الصورة الشعرية وأعطت بذلك بعدا دلاليا وجماليا للقصيدة فهي تمثل خلاصة الغربة الذي سيطرت على الشاعر.
- ميل الشاعر على استعمال الأسماء على حساب الأفعال وهذا ما يدل على ذات الشاعر التي استسلمت للواقع الذي عاشه الأخضر فلوس وهو بعيد عن وطنه.
- الاستخدام الكثيف لحروف الجر والعطف والتي جسدت في القصيدة معاناة الشاعر، مما ساعدت على انسجام القصيدة وترابط أفكارها.
- إن استعمال الأخضر فلوس للبحر البسيط أعطى النص نغما رنانا يتماش مع موضوع القصيدة
- تركيز الشاعر على توظيف الرمز خاصة الرمز الديني أيضا وهي قصة نوح عليه السلام.
- أما عن الظواهر اللغوية فالقصيدة غنية بها، وجدنا أن الأفعال الماضية عي الطاغية في القصيدة
- إن الشاعر عدد من الصيغ الصرفية من حيث استعمل أسماء الفاعل والمفعول والصفة المشبهة.
- إتسم أسلوب الأخضر فلوس بجزالة اللفظ ولغته جاءت سليمة ومعبرة.

أما عن المستوى الإيقاعي فقد احتوت القصيدة على عناصر شكلت الموسيقية خارجية وداخلية للنص كالقافية التي هيمنت عليها صفة الطلاقة.

وفي الأخير نرجو من المولى عز وجل أن نكون قد أعطينا البحث حقه فإن وفقنا فمن الله عز وجل وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله أعلم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصدر

الأخضر فلوسّ، ديوان عراجين الحنين، منشورات الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

المراجع:

1) إبراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع عمان، ط 2002،
2) إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط1، (د–ت)
3) إبراهيم قلاني، قصة الإعراب، (جامع ديوس النحو والصرف، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د.ط)، 2006.
4) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2001.
5) ابن رشيق القيرواني، تح محمد محي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1،
6) ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار صادر بيروت، ط1، 2005.
7) أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر بيروت دط، 2002.
8) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيع والبيان)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 2002.
9) أحمد جواده، النحو المبسط، ج مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع القاهرة، دط، 2006.
10) أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجبل، بيروت، دط، (دس)
11) إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، طر، 2002.
12) بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

13) التميمي صبيح، هداية السالك إلى ألفية مالك، دار الهداية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990.

14) حسن ناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

15) خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

16) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هواري ج2، بيروت، ط1، 2003.

17) رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوبصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

18) زهير دراقي، وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر الحربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط) 1998

19) سامي عبابنة، اتجاهات النقد المعاصر، دار الفكر، بيروت، ط1، دت.

20) سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، عمان، ط3، 2002.

21) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

22) شعبان صالح، تصريف الأسماء في اللغة العربية، دار غريب (د.ط)، 2005

23) صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع والجزائر، دط، 2001.

24) عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر شطرين، والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1997

25) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط3، 2006.

26) عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، 2004.

27) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني للنشر ط1، 1991.

28) عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي، البنوي في النقد العربي، دار العربية، (دط)، 2001.

29) علي الجارم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، دط، 2004

30) فاصل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكرة للطباعة والنشر والتوزيع، مج3، ط2، 2002.

31) فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004

32) لباشي عبد القادر الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، بوزريعة، 2004، 2005.

33) محمد إبراهيم عبادة: الجملة أنواعها وتحليلها مكتبة الأدب القاهرة ط2. 2002.

34) محمد بكر إسماعيل قواعد النحو والصرف، دار المنار، القاهرة، ط1، 2010.

35) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، دط، 1983

36) محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتحليلات، دار غريب، القاهرة، دط، 2007.

37) محمود فهمي حجاري، معجم القواعد النحوية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

38) محمود مترجي في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، طر، 2002،

39) محمود مصطفي، أهدى سبيلي إلى علمي الخليل العروض والقوافي، تح عمر فاروق الصباغ، لبنان، دط، دت.

40) مختار عمر علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998.

41) مصطفى حركات، قواعد الشعر العروض والقافية، طبع المؤسسة الوطنية الجزائر، 1989، دط.

42) نصيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة المعاني اللبنيان والبديع، مكتبة الآداب ، مصر، تحقيق عبد القادر حسين، ط1، 1996.

ملحق

تَفَجَّرَ الشَّوْقُ وانْشَقَتْ سَمَا الأَبَدِ عَلَى حَنِينٍ كَنَارِ الْبَرْقِ مُتَّقِدِ

تَزَاحَمَتْ ذِكْرَيَات الأَمْسِ تَحْمِلُهَا كَفَ المِيَاهِ فَذَابَتْ شَمْعَةَ الكَبِدِ

هَذِي ثِيَابَ لِطِفْلٍ كَانَ يَلْبَسُهَا ولَمْ تَزَلْ رَغْمَ بُعْدِ الدَّارِ مُتَّسِدِي

وَهَذِهِ خَيْمَةُ الأَفْرَاحِ طَافِيَةَ تَحْمِلُهَا أَكُوُوسَ الأَمْلاَحِ والزَبَدِ!

وتِلْكَ نَجْمَةُ حُبِ نَصَفَ مَطْفَأَةُ وَذَاكَ وَجْهٌ بَرِئٌ حَنَ لِلْوَلَدِ

هُنَاكَ طِفْلُ عَلَى أَشْوَاكِ غُرْبَتِهِ مُحَمَلًا بِالسُهُولِ الْخَضْرِ وَالنَّجَدِ!!

تَفَجَّرَ الْكَوْنُ طُوفَانَا وَلاَ سُفُنْ ولاَ شِرَاعَ يُضِئُ الأَمْنَ فِي خَلَدِي

مِنْ أَيْنَ فَجَّرَ؟ كَانَ الْغَيْب طَمْأَنَنِي إنِّي نَسَيْتُ وَصَارَ الْقَلْبُ مَلِكُ يَدِي

أَغْمَضْتُ عَيْنِي عَلَى الْحَنِينِ أَرَ تِلْكَ التِي أَنْبَتَتْ فِي تُرْبِهَا جَسَدِي

لَعَلَنِي أُبْصِرُ الأَرْضَ التِّي حُمِلَتْ فِي مَهْدِ أَجْفَانِهَا أُمْسِي وَسِرَ غَدِي

لَكِنَنَي قَدِ رَأَيْتُ الفُلْكَ حَامِلَةَ مِنْ كُلِ زَوْجٍ تُنَاجِي شَاطِئَ الأَمَدِ

وَقَالَ صَاحِبُهَا: (الْجُودِي يَعْصِمُنَا) فَمَا صَعِدْتُ، وَشَقَّنِي مَدَى الْبُعْدِ

يَا صَاحِبَ الْفُلْكِ لاَ الأَلْوَاحَ تُنْقِذُنِي ولاَ الْجِبَالَ وَلَكِنْ أَنْ أَرَى بَلَدِي

الإسكندرية 84

ديوان عراجين الحنين

فهرس الموضوعات

مقدمة.....2

مدخل نظري: الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب.....5

أ/ لغة 5

ب/ إصطلاحا.....5

2- الأسلوبية.....7

أ/ مفهوم الأسلوبية.....7

ب/ إتجاهاتها.....8

3- خطوات التحليل الأسلوبي.....11

الفصل الأول: المستوى التركيبي

- التعريف بالشاعر.....14
- مضمون القصيدة 14

أ/ الأفعال.....16

ب/الجمل.....18

ج/ الحروف.....20

د/ الأسلوب.....26

الفصل الثاني: المستوى الدلالي

أ/ الحقول الدلالية.....31

ب/ دراسة الصورة.....33

ب.1: الصورة التشبيهية.....33

ب.2: الإستعارة.....34

ب.3: الكناية.....35

ب.4: الصورة الرمزية.....38

الفصل الثالث: المستوى الإيقاعي والمستوى الصرفي

I/ المستوى الإيقاعي.....43

أولا: البحر.....43

ثانيا: القافية.....46

ثالثا: الروي.....47

II/ المستوى الصرفي.....47

أ/ بنية الأسماء 48

أ-1- الأسماء والمصادر 49

أ-2- الجامد والمشتق.....49

ب- إسم الفاعل 50

ج/ اسم المفعول 51

د/ الصفة المشبهة 52

هـ/ اسم المكان 53

خاتمة 55

الملحق 57

قائمة المصادر والمراجع.....59

الفهرس