جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
مبارك سهيلة
مبارك مريم

شعرية اللغة في ديوان أقرأ للريح .. أكتب لي... لنهلة كابري

لجنة المناقشة:

جمال مباركي	أستاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
مستاري الياس	أ.محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
غنية بوضياف	أ.محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:**2020/2019**

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر والعرفان إلى من أوجدنا على وجه الأرض امتنانا. إلى من ألبسنا لباس التقوى إيمانا
.إلى من رزقنا العقل والمعرفة بهاء وسلطانا .

بعد توفيق الله وتيسيره بإتمام هذا العمل نجد من واجبنا أن نتوجه بوافر الشكر والتقدير إلى أستاذنا الدكتور **"مستاري إلياس"** ،الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة وما أولانا به من عناية وتوجيه حتى خرجت بهذه الصورة.

ولا يفوتنا أن نقدم شكرنا الجزيل إلى كل أساتذتنا في قسم الآداب واللغة العربية في جامعة بسكرة لما أبدوه من نصح وتوجيه خلال السنوات الماضية والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد. كافة الشكر لكم جميعا.

مقدمة

مقدمة

اهتم النقاد باللغة الشعرية وأحاطوها بكثير من العناية والدراسة والتفصيل، وذلك لأن اللغة الشعرية هي هوية الإبداع الشعري، وهي العلامة الدالة على انتمائه لدائرة الشعر، حيث تم الكشف عن البنية الجمالية للخطاب الشعري عن طريق بيان استثمار المبدع للإمكانيات اللغوية ،ومدى توفيقه في توظيفه لكلماتها وأنظمتها.

وقد كانت شعرية اللغة هي الإحساس الذي يعزف عليه الشعراء بغية التميز في إبداعاتهم والتعبير عن كل ما يجول في ذهنهم من أفكار ومكبوتات. أي أن جوهر الشعر يكمن في اللغة التي هي قمة الإبداع الأدبي، وعلى هذا اخترنا أن نبحث في موضوع شعرية اللغة في ديوان نهلة كابري... أقرأ للريح ... أكتب لي...، لما للموضوع من أهمية في الكشف عن خصائص الشعر الجمالية والفنية.

ولأن الشعرية بقيت وسط قضايا الأدب المعاصر غامضة بقدر انفتاحها وحركتها، لفتت انتباهنا وأثارت رغبتنا في دراستها ولعل هذا من اكبر الأسباب لاختيار موضوع مذكرتنا.

وهذا ما أدى بنا إلى طرح بعض التساؤلات ما مفهوم الشعرية؟ وما هي أهم العناصر التي برزت في الديوان وحققت له الجمالية المطلوبة؟ وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية: مقدمة، مدخل، فصلان، خاتمة، أما المدخل فقد عنوناه بمفهوم الشعرية عند العرب والغرب، وبالنسبة للفصل الأول عنوناه بشعرية الأساليب في ديوان أقرأ للريح.... أكتب لي. وقسمناه إلى أربعة عناصر، الأول: المعجم الشعري،الثاني: التراكيب تمثلت بالأفعال والأسماء والأساليب الإنشائية والثالث :التكرار. والفصل الثاني: شعرية الانزياح ،تناولنا أولا: الانزياح التركيبي،حيث تطرقنا إلى عنصرين هما: التقديم والتأخير، والحذف، وثانيا:الانزياح الدلالي بنوعيه: الاستعارة، التشبيه.و انهينا دراستنا بخاتمة ذكرنا فيها خلاصة النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا.

و اعتمدنا في جمع مادة البحث على مصادر ومراجع عدة منها: كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية لمسعود بودوخة، الأسلوبية والنص

الشعري لنعيمة السعدية،الانزياح من منظور الدراسات الأدبية لأحمد محمد ويس، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

واعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي ، بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز، وكلمات النص فحاولنا التعامل مع النص تعاملا تحليليا بغية الكشف عن بعض الخفايا الفنية والجمالية للنصوص الشعرية.

ولم يخل بحثنا من بعض الصعوبات التي تمثلت في كثرة المراجع مما صعب الأمر علينا في اختيار الأفضل وتجنب الوقوع في التكرار قلة الدراسات المتعلقة بالشاعرة. ولكن هذه الصعوبات وغيرها سرعان ما تم تذليلها، فانطلقنا بحمد الله في البحث تحفزنا العزيمة والإرادة، وتسعفنا توجيهات الأستاذ المشرف، ولا ندعي أننا بلغنا الغاية في البحث، بل بالعكس كنا نشعر بضرورة المراجعة والتصويب والتعديل.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم جزيل شكرنا وامتناننا لمشرفنا الدكتور مستاري الياس، فقد أولى هذه الدراسة عناية حكيمة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أسرة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة بسكرة التي أتاحت لنا فرصة البحث، لكم آيات المودة والتقدير ولا ندعي أننا أصبنا في كل ما كتبنا و لكن حسبنا أننا اجتهدنا، فان أصبنا فلله الحمد وإن أخطأنا فذلك جهد العقل.

مدخل

في مفهوم الشعرية

1- مفهوم الشعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الشعرية لدى النقاد الغربيين

3- الشعرية في التراث العربي

1. مفهوم الشعرية:

لقد تعددت مفاهيم الشعرية بين النقاد، ومن المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا على طاولة النقد الغربي والعربي على السواء باعتبار أن الإشعار تتنوع أما بأوزانها وأما بتنوع معانيها.

لذلك نجد أن الشعرية مصطلح له العديد من المفاهيم والمدلولات التي تناولتها المعاجم اللغوية بمختلف أنواعها.

أ- **الشعرية لغة:** وردت في معجم قاموس المحيط شعرا وشعرة وشعرى وشعرى ، وشعورا وشعوره ومشعورا ومشعرة ومشعوراء: علم به وفطن له وعقله.[1]

وقد جاء في معجم مقاييس اللغة مادة شعر ندل على العلم والفطنة.

الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات الآخر شعرت بالشيء إذ علمته وفطنت له.[2]

يقال شعر به أي علم وأشعره الأمر وأشعره به اعلمه إياه وشعر به عقله وتطلق به كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية

يقول ابن منظور والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وان كان كل علم شعر.[3]

يتضح أن مدلول الشعرية في المعاجم اللغوية كلها تدل على القول الموزون بصورة مقفية.

[1] الفيروز أبادي، قاموس المحيط مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص416.

[2] ابن فارس، مقياس اللغة، ت.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، مادة الشعر، ج3، ص193.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة الشعر، مجلد4، ص410.

ب-**اصطلاحا:** يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تغييرا واختلافا فقد اختلف مفهومه بين النقاد. وقد استقطب اهتمامهم إذ اعتبروه من ابرز عناصر الأدب للوقوف على جماليته.

يقول حسن ناظم "الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته يعود أصله في أول انبثاقه إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من انه فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

فالشعرية موضوع متشعب وطيدة الصلة بسائر علوم اللغة.[1]

أي أن الشعرية هي اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حين تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر.[2]

الشعرية تكشف عن كيفية نجاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الإجراءات السديدة.[3]

والشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين وحينما يكون التطابق تتقدم الشعرية وتخف إلى درجة الانعدام تقريبا وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البيت وموسيقاه ومحتواه أي تغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتنفجر في تناسب فردي مع درجة الخلخلة في النص"[4]

والشعر ليس مجرد تعاقب منتظم في الزمن بين الحركات والسكون بل هو يتكون من كلمات، والكلمات لها دلالات أي أنها تشير إلى مدركات مرتبطة بالحس فالشاعر كالمصور يبدع العالم في أشكال فنية، وكلاهما يحاكي الأشياء الإرادية.[5]

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص10.

[2] أحمد مطلوب، الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1989، ج3، ص23.

[3] ينظر: صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص93.

[4] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص57.

[5] ينظر: رمضان الصباح، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ص33.

ومعنى ذلك أن الشعر يتصل بنوعين من الفن هما الموسيقى والتصوير وورد أيضا مصطلح الشعرية بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر وهذا ما جسدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشمل في حركة الإبداع وقد حدد الشعر في مبادئ سبع وهي:

- شرف المعنى وصحته
- جزالة اللفظ واستقامته
- الإصابة في الوصف
- المقاربة في التشبيه
- وزاد عليها التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له .
- مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية.[1]

نجد أن الشعرية وردت بتسميات مختلفة فتكون الشعرية ذات إبداع وجمالية المبادئ ذات الصلة بالشعر.

2.الشعرية لدى النقاد الغربيين:

تنوعت اهتمامات النقاد واختلفت مستوياتهم في التعبير عن الشعرية حيث نجد :

أ- **رومان جاكبسون: (ROMAN JOKOBSON) (1896-1982)** يتصدر رومان جاكبسون قائمة النقاد الشكلانيين نظرا لما قدمه من مفاهيم وإضافات علمية ودقيقة حول الشعرية، و يعتبر المؤسس الحقيقي للشعرية الحديثة،وقد عد الشعرية فرعا من فروع اللسانيات ورأى أنها تهتم بقضية البنية اللسانية تماما مثلما يهتم بالبنيات الرسمية.[2]

[1] خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد9، 2013، ص364.

[2] ينظر. بغداد يوسف، الشعرية والنقد الأدبي عند العرب، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في الدب العربي، جامعة سيدي بلعباس، 2015/2017، ص53.

أما عن موضوع الشعرية يقول: رومان جاكبسون أن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تميز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعما سواه وهذا ما يجعلها أن تكون مؤهلة للصدارة في الدراسات الأدبية.[1]

يقصد جاكبسون أن الشعرية تتبع من اللغة لتصفها، وبهذا فهي لغة تحتوي اللغة وما وراءها.

إذا الشعرية في رأي جاكبسون تشكل شبكة من العلاقات في النص ، تساهم في إثارة فاعلية تؤدي إلى خرق للشعرية ومؤشر على وجودها.

ب- تزفيطان تودوروف (TZVETAN TODOROV):

لا يمكن أن تذكر الشعرية دون أن يذكر اسم تودوروف الذي يبدو لنا أنه كان الناقد المهم الذي عني بشكل خاص بتأصيل والتنظير له في الوقت الحديث منذ الستينات، ولا يكاد يخلو مؤلف من مؤلفاته من توظيف هذا المصطلح، وإضافة إلا ذلك فله كتب هامة عن الشعرية.

وشعرية تودوروف لا تتأسس على النصوص الأدبية كآثار فردية ولا تهتم بالخطاب الأدبي بوصفه يشغل حيزا زمنيا أو فضائيا، فليس العمل (الأثر) الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل الذي يولد نصوصا لا نهائية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لنية محددة وعامة، ليس العمل إلا انجازا من إنجازاتها الممكنة.[2]

يحدد تودوروف الشعرية في مجالات ثلاثة هي :

[1] بغداد يوسف، الشعرية والنقد الأدبي عند العرب ، ص54.

[2] ينظر، تزيفتان تودوروف، الشعرية: تر، شكري المبجوث ورجاء سلامة، دارتو بقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص23.

-تأسيس نظرية ضمنية للأدب تمييز ما هو أدبي عن ما هو غير أدبي تحليل أساليب النصوص.

-تسعنا الشاعرية إلى استنباط المعيارية التي ينطلق فيها الجنس الأدبي ولذلك فإن الشعرية تحتل مساحة كبيرة في عالم الأدب.

-والشعرية عنده مقارنة للأدب محددة وباطنية في الوقت نفسه.

وتعني الشعرية بتلك الخصائص المحددة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية في الشاعرية إذا هي الكليات النظرية على الأدب نابعة من الأدب نفسها وهادفة إلى مساره.[1]

جـ- جون كوهين JEON Cohen (1919-1994م):

فقد تحدث كثيرا من الشعرية في كتابة بنية اللغة الشعرية فلم يختلف عن من سبقه في وصف الشعرية علما والشعرية عنده هي: «علم الأسلوب الشعري».[2]

وتعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع أنها تطرأ وجود اللغة الشعرية و تبحث فيها عن مقاوماتها التأسيسية أي بمعنى آخر يرى كوهين بأن الشعرية علم موضوعه الشعر فعلى أساس ذلك يمكننا القول بأن الشعرية مرتبطة بجنس أدبي واحد هي القصيدة أو الكلام المنظوم وتستعمل هذه الكلمة في كل موضوع يثر في النفس إحساسا مثلا «أو انفعالا عاطفيا».[3]

نجد كوهين يرى أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية لما لها خصائص أسلوبية ووظيفية ويركز على خاصية الانزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره هو علم الانزياحات اللغوية.

---

[1] محمد الخليل الخلايلة، الشعرية تحديدات نظرية ونموذج تطبيقي، جامعة الهاشمية، الأردن، ص11.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص15.

[3] ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ص16.

3.الشعرية في التراث العربي:

إن مفهوم العرب للشعرية نابع من خلال أركان أربعة هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، كما عرفه العديد من النقاد العرب من بينهم:

أ- **ابن سلام الجمحي (ت 231هـ):** يقول ابن سلام الجمحي «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقف العين ومنها ما تثقف الأذن ومنها ما تثقف اليد ومنها ما تثقف اللسان».[1]

"إن المتصفح لهذا القول يجد أن ابن سلام لا يتحدث فيه عن الشعرية وحدها وكيف يتهيأ للشعر وإنما يردف هذه العلاقة التنازلية بالناقد ودوره في تحديد المستوى النفسي للقول الشعري حيث جعل من الشعر صناعة لا يفقه ضروبها إلا أهل الملكة الشعرية ويوافقه في ذلك الجاحظ حيث يقول «....المعاني المطروحة في الطريق...».[2]

وكذلك ابن سلام الجمحي أخذ مثالا من أقدام الشعر الموضوع ودحضه دحضا علميا قائما على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب.

كما يرجع ابن سلام إلى تاريخ الأدب وعهد وجود القصيدة في الشعر العربي وذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم.

يؤمن ابن سلام الجمحي كما يؤمن غيره من العلماء بأن من الشعر الجاهلي ما هو مصنوع، وتلك فكرة ذاعت قبل ابن سلام وعند غير ابن سلام من معاصريه ولكن ابن سلام عرضها فيحسن العرض أو يبرهن عليها فيجيد، ويتلمس لها الأسباب المبرهنة ويطبقها على من يطبقها عليهم من الشعراء الجاهليين.[3]

وهو بذلك يجعل الشعرية في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج.

---

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص26.

[2] ينظر:غنية بوضياف، الشعرية ونظرية التواصل الأدبي في منهاج البلاغة وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2016.

[3] ينظر:ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص17.

ب- ابن طباطبا العلوي (ت-322هـ): يعرف ابن طباطبا الشعر في كتابه "عيار الشعر" بقوله الشعر – أسعدك الله [1]– كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد عن الذوق، ونظمه معلوم محدود فمن صح ذوقه وطبعه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه.

يقصد ابن طباطبا بالنظم هنا الوزن ويلحظه الطبع السليم والذوق المدرب لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلم العروض.

إن أهم ما في هذا التعريف أنه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات كما أنه لا يشير صراحة إلى القافية إن الصناعة تقتضي الفصل بين الألفاظ والمعاني.[2]

ويذهب ابن طباطبا في تأصيله للظاهرة الشعرية إلى مجموعة من الآليات التي تنظم، هذه الصناعة إذ على الشاعر التوسع في علم اللغة والبراءة في فهم الإعراب والرواية في فنون الأدب.[3]

كما اهتم ابن طباطبا بدور الخطاب الشعري التام البيان في التأثير على المخاطب وتوجيه إرادته الوجهة التي تحقق إرادة المخاطب في النهاية يقول «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولائم الفهم وكان أنفذ من نفث الشعر».[4]

جـ- قدامة بن جعفر (ت-337هـ): يعد قدامة بن جعفر أول من وضع تعريف للشعر حيث يقول هو «كلام موزون مقفى يدل على معنى».[5]

فنلاحظ أن قدامة بن جعفر قد أكد على الوزن والقافية إلا أنهما ليستا الوحيدة عناصر مهمة للشعر بل هناك عناصر أخرى من بينها العاطفة والخيال والشكل الفني التي تعد عناصر مهمة للشعر بل هي مقوماته الأساسية .[6]

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص9

[4] المصدر نفسه ، ص10.

[5] قدامة بن جعفر، نقد الشعر،مطبوعات الجوائب، قسنطينة، الجزائر ط مـ .1302، ص1.

[6] حنان علاوي محمد، منهج الشعرية أصولها ومفاهيمها بين العرب والغرب، جامع القادسية، 2018، ص16.

وقد كان هدف وضع كتابة نقد الشعر وإنشاء علم الشعرية من خلال ذلك التعريف هو وضع علم به يميز جيد الشعر من رديئة لأنه وحدهم يخطئون وقليلا ما يصيبون.[1]

وما وضع قدامة لحد الشعر من خلال الأسس المذكورة ألا هو تحديد اللغة الشعرية من حيث المفهوم، فالشعر بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية هو كشف للصلة الرابطة بين اللغة ورؤيا الشاعر، ذلك أنها غاية فنية في ذاتها بقدر ما هي وسيلة لتأدية معنى معين وخلق فكرة ما.[2]

د- عبد القاهر الجرجاني (ت-471هـ): بمجيء عبد القاهر الجرجاني حدثت نقلة نوعية بنظرية النظم التي حررت الشعر من تلك القواعد المكرسة الضاغطة على الشاعر والمحددة لإستراتيجية إبداعه.[3]

ونفهم من هذا القول أن عبد القاهر يدعو إلى تجاوز المعنى الظاهر للفظ، وبذلك فهو مدرك أن النص عبارة عن بنية لغوية تتشكل من العلاقات النظمية البنائية المتصلة ببعضها البعض وانتهى إلى أن المعنى عندما يرد على الملتقى مجددا لا يحدث فيه همزة ولا يترك فيه لذة.[4]

فعبد القاهر يقر أن تكون المزية أو الفضيلة في النظام الشعري راجعة إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى وهو يرفض أن تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى في الشعر من طراز العلاقة بين الشيء والشيء.[5]

النقاد العرب لازالوا متفرقين حول تسمية موحدة للشعرية بتعدد وجهات نظر واختلاف منطلقاتهم الفكرية والمنهجية.

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 1993، ص179.

[2] عفاف خلوط، اللغة الشعرية عند تأبط شرا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم البواقي، 2012.2011، ص12.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، ص203.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، مصر، ط ن، 1959، ص115.

[5] المرجع نفسه، ص14.

الفصل الأول

شعرية الأساليب في ديوان أقرأ للريح أكتب لي

أولا: المعجم

أ- حقل الطبيعة

ب - حقل الإنسان

جـ - حقل الحزن

ثانيا: التراكيب

أ- الأفعال

1- الفعل الماضي

2- الفعل المضارع

3- فعل الأمر

ب – الأسماء

1- اسم الفاعل

2- اسم المفعول

3- الصفة المشبهة

جـ - الأساليب الإنشائية

1- الأسلوب الطلبي

2- الأسلوب غير الطلبي

ثالثا: التكرار

أ- تكرار الحرف

ب-تكرار الكلمة

ت- تكرار الجملة

تمهيد

إن الأساليب تستكشف خبايا الشعر من خلال بنيته اللغوية مستخدمة طرائق وأدوات لاستخراج قيمة البنية والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وبناء عليه فإن شعرية الأساليب تطمح إلى دراسة الظواهر اللغوية من المعجم إلى التراكيب إلى التكرار.

1-المعجم:

يعد المعجم الذي يستخدمه الشاعر أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه ووسيلة للتمييز بين ثروات الشعراء المعجمية، ومن هنا نقف على مفهوم المعجم بحيث نجد أن المعجم هو «حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة فالمعجم يتجاوز المفردات ولكن لا يبلغ إلا بها ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم».[1]

فالمعجم هو العلم الذي يعني بدراسة العناصر المشتركة في إنتاج المعاجم والعناصر المشتركة لدراسة المفردات ودلالاتها.[2]

وعلى هذا الأساس فإننا نفهم معنى الكلمة بالنظر إلى محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى وصلتها بالمفهوم العام وعلى هذا الأساس يكون فهم معنى الكلمة بفهم مجموعة الكلمات ذات الصلة بها دلاليا.[3]

المعجم هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل.

ومن مجموع الوحدات المعجمية ومفاهيمها يكون حقل دلالي مستقل، نفهم معنى الكلمة من علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل الدلالي فالحقل الدلالي هو الذي يحصر العلاقات بين الكلمات حتى يفهم معناها وعلاقتها بالمفهوم العام.[4]

---

[1] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص109.

[2] علي محمد الصراف، أصول المعجم العربي، المجلة الأردنية في اللغة العربية، الأردن، 2013م، ص165.

[3] ينظر: عمر الحسن، الطيور غير الجارحة دلالتها في شعر جرير، مجلة تاريخ العلوم، عنابة، الجزائر، ص.3

[4] محمد خالد فجر، نظرية معاجم الحقول الدلالي وارهاصاتها، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، جزء1، ص153.

يتمثل المعجم الشعري للشاعر عموما بما تراكم من ألفاظ، الامة على مد العصور غير أن الشاعر ينمي مفرداته الخاصة تبعا لتجربته، إن شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما يشير إلى تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر.

ويعبر المعجم الشعري عن حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة.[1]

ويجب بيان أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمي ولا تخرج هذه العلاقات في أي حقل معجمي عما يأتي:

علاقة اشتمال: بحيث تتضمن كلمة كلمة أخرى

علاقة تضاد: يكون فيها معنى الكلمة عكس معنى أختها في الحقل الدلالي.

علاقة جزء بالكل: نحو علاقة اليد بالجسم بحيث اليد جزء من الجسم وليست نوعا منه.[2]

علاقة تنافر: تكون فيه الكلمة ملمحا دلاليا على الأقل يتعارض مع ملمح دلالي آخر في كلمة أخرى في نفس الحقل.[3]

يبدو أن هذه العلاقات تكشف عن أوجه الشبه والاختلاف لكلمات التي تنطوي تحت حقل معين ونجد من الحقول المعجمية التي برزت في المجموعة الشعرية نهلة كابري في ديوان أقرأ للريح أكتب لي:

أ- **حقل الطبيعة:** حيث تكلمت عن الطبيعة وظواهرها وما يتعلق بها من خلال الألفاظ والمفردات هذه:

(شجرة، خضراء، حريق، الأوراق، الأشجار، هواء، النهر، حقل، زهرة، الحجر، الريح، السماء، نجمة، الغيوم، عشب، غبار، ظلال، غصن، مطر، أمواج، الماء، الظلام، جبل، القمر، عاصفة، بركان، الشمس، حديقة)

وسيتضح أكثر من خلال الجدول الآتي:

---

[1] ياسر ذيب طاهر أبو شعيرة، المعجم الشعري ومصادره في شعر عيد المنعم الرفاعي، مجلة جامعة الحسن بن طلال للبحوث، الأردن، 2008م، ص397.

[2] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه التراث العربي، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص.80

[3] المرجع نفسه، ص.80

حقل الطبيعة	البيت الشعري	العلاقة الدلالية
شجرة	**لَمْ أُدْرِكْ إلاَ شَجَرَةُ وَحيدَةُ أَوْرَثْني عَصَافيرَهَا**	علاقة اشتمال
صحراء	**سَتَبْقَى هَذه اَلْصَحْرَاءُ مَعي**	حقل
خريف	**في خَريف وَاحدْ.**[1]	شجرة
الأوراق	**الأَوْرَاقُ مُتَغَصنَةُ**	حجر
الهواء	**ثُمَ أَتَنَفَسُ هَوَاءَا حُرَا**	عشب
النهر	**بَوْمَامَا تَأْخُذُهُ خلْسَةَ إلَى اَلْنَهْر وَتَعُودُ**	جبل
حقل	**ممَا أُريدُ مَعَ حَقْل منَ اَلْعَصَافير**	نهر
زهرة	**يَازَهْرَتي اَلْعَالقَةُ بَيْنَ اَلْحَجَرَ وَالْريح**	
الحجر	**يَازَهْرَتي اَلْعَالقَةُ بَيْنَ اَلْحَجَرَ وَالْريح**	
الريح	**يَازَهْرَتي اَلْعَالقَةُ بَيْنَ اَلْحَجَرَ وَالْريح**[2]	
السماء	**في اَلْسَمَاء اَلْتي عَلَى وَشْك اَلْبُكَاءْ**	مطر
نجمة	**عَلَي أَنْ أَحْرُسَ نَجْمَةَ وَجَرَس**	شمس
الغيوم	**بَيْنَ تلْكَ اَلْغُيُومْ**	الظلام
عشب	**مثْلَ عُشْب طَريُ وَمُعَتَمُ**	الضباب
غبار	**لَكنَني أَسْمَعُ جَرَسَهُ في غُبَار اَلْعَقَار**[3]	الغيوم
الظلام	**عَيْنَاهُ اَلْمَفْتُوحَتَان للْظَلَام**	
جبل	**عَنْ طَرَف اَلْجَبَل الْسَاكنْ–وَيَعُودُ مُتَسربلاَ بلاَ**	
القمر	**صَمْت**	علاقة تضاد
الظلال	**اَلْقَمَرْ مَصْقُولْ بنَار حَزينَةُ**	الشمس ≠ مطر
تلال	**كُنْتُ أُسْرعُ في اَلْظلاَل**	الأرض ≠ السماء
الشمس	**حَيَاةُ عَنيدَةُ وَوَرَثْتَهَا عَنْ تلاَل شَاسعَةُ.**[4]	علاقة جزء بالكل
الضباب	**وَالْشَمْس لَمْ تَزَلْ بَعدْ**	(زهرة – عشب – الأوراق
مطر	**حَتَى يُحَاصرُهَا اَلْضَبَابُ**	

[1] نهلة كابري، ديوان أقرأ للريح ...أكتب لي،دار ميم للنشر الجزائر، 1988، ص 12-14.

[2] الديوان، ص 63-64.

[3] المصدر نفسه، ص 102.

[4] المصدر نفسه، ص 93.

البركان الحديقة	**أَبْحَثُ عَنْ خَريفْ يُخْفيني فيه اَلْمَطَرْ جَيدَا.**[1] **أَيُهَا اَلْبُرْكَانْ...لمَاذَا عشْتَ حَيَاتَكَ**[2] **أَيُهَا اَلْبُرْكَانْ...لمَاذَا عشْتَ حَيَاتَكَ.**[3]	– الأشجار) حديقة (نجمة – قمر) السماء (غبار – ريح) عاصفة

من خلال الجدول نجده يحتوي على عدة علاقات متضمنة كل حقل أو مجال معجمي ويمكن توضيحها فيما يلي:

علاقة الأرض بالألفاظ التالية: حقل، شجرة، حجر، عشب، جبل، نهر، وأيضا لفظة السماء المتمثلة في الألفاظ: مطر، شمس، الظلام، الغيوم، الضباب فهي علاقة اشتمال وأيضا علاقة الشمس بالمطر وعلاقة الأرض بالسماء علاقة تضاد تدل على عدم الاستقرار والاضطراب لدى الشاعرة ونجد علاقة الألفاظ التالية: زهرة، عشب، الأوراق، وأيضا لفظة نجمة وقمر فهي جزء من السماء ونجد لفظة غبار ريح جزء من العاصفة.

ب– حقل الإنسان: وما يتعلق به نجد قد استخدمت الشاعرة الكثير من الألفاظ المتعلقة بالإنسان (عين، أطراف، رأسي، يد، حواس، الجنون، صمت، أنفاس، أنف، لسان، استيقظ، قلب، ضلع، وجهي، الموت، الضحك، الحزن، أذن، النوم، أصابعي) وسنوضحه في الجدول التالي:

حقل الانسان	البيت الشعري	العلاقة الدلالية
أستيقظ	**كلّ يوم أستيقظ وأنام**	علاقة اشتمال
أنام	**كلّ يومٍ أستيقظُ وأنامُ**	(اليد – الأرجل – رأسي
ضلع	**ينكسرُ لي ألفَ ضلعٌ**	– رقبة) الأطواق
الموت	**والموتُ ينتظرُ قصّة رصّينةً وكاملةً**	علاقة تضاد
الحياة	**لكنّ الحيَاةَ أخفتْ عنّي أوّل الخَيط.**[4]	استيقظ ≠ أنام
التنفس	**ثم اتنفسُ هواءًا حرّا**	الموت ≠ الحياة

[1] الديوان ، ص 13–14.

[2] المصدر نفسه، ص 18–21.

[3] المصدر نفسه ، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 13–14.

رأسي	**العصافيرُ التي ملأتْ رأسِي.**[1]	
قلب	**لينبتَ لي قلبٌ**	
يد	**كيْ لا تجدُني يدٌ رطبَة**	
بكاء	**في السّماءِ التّي على وشْكِ البكاءِ**	
العين	**بعَينينِ ضيّقيتَينِ من القسْوةِ.**[2]	
الضحك	**لا شَبهَ بيننَا عندمَا أضْحكُ أوْ أبْكِي**	
أرجل	**الريحُ تقطَعُ أرْجلَ اللّيلِ**	
أطرافي	**أناهَا أطرافِي ورأسِي وكلّ شَيء.**[3]	
حواس	**أفاوضُ الحيَاةَ كمْ تُبقينَ لي منْ حواسٍ**	
جنون	**بي رغبةُ الجنونِ**	
الحزن	**طابَ يومكَ أيّها الحزنِ**	
الصمت	**مليءٌ هذا الشّعرُ بالصمتِ والأزهارِ وحتّى فمهِ**	
وجهي	**وجْهي منصّه هَواء.**[4]	
أنفه	**من يستقبلُ الأشيَاءَ بأنفِهِ**	
لسان	**بلعتُ لسانِي**	
رقبتك	**تعذّرَ لمْسُ رقبتُكِ الطويلَة أيّها الحزْن.**[5]	

جـ- حقل الحزن: ويشتمل الألفاظ الآتية:

اليأس، الألم، القلق، الظلام، الصمت، الحزن، الموت، البكاء، العزلة، العتمة، الوحدة، دموع، صراخ، مضطرب، الوداع، حسرة.

[1] الديوان، ص 18-21.

[2] المصدر نفسه، ص 16-29.

[3] المصدر نفسه، ص 31-33-37.

[4] المصدر نفسه، ص 39-41-65-69.

[5] المصدر نفسه، ص 69-75-86.

حقل الحزن	البيت الشعري	العلاقة الدلالية
اليأس	**أدخلُ عينَ اليأسِ وأخرجُ**	علاقة جزء بالكل
مضطرب	**مضْطَربُ ظلّي تمامًا...**	(دموع – حسرة – وداع –
الصمت	**داخل صمتِي تتنابزُ ذنوبَ اللّغةِ.**[1]	يأس – وحدة – الحزن –
العزلة	**لاأتعبُ منكِ أيّتُها العزلَة**	الصمت) الألم
الوحدة	**في مكانٍ لمْ تتَخلّلُه الوحدَة**	علاقة ترادف
صراخ	**ترغبينَ بصُراخِي**	العزلة والوحدة
عتمة	**أتْركْ ما مرّ بِي من شِعر وعتمَة**	عتمة وظلام
الحزن	**طابَ يومُك أيّها الحُزن.**[2]	مضطرب وقلق
دموع	**وبلاَ موسيقَى فأنَا ممْتلئةً بالدموعِ**	علاقة تضاد
ظلام	**عيناهُ المفتُوحتانِ للظّلامِ.**	الصمت ≠ الصراخ
القلق	**جادّةٌ حدّ القلقِ.**[3]	
الألم	**لم يخطرُ لي أنْ أكتبَ ابتسامَةَ الألمِ**	
الحسرة	**ودونَ حسْرةٍ كأنّ أمامِي حقولاً خضرَاء**	
الوداع	**على بابِ الوداعِ.**[4]	

أكثر حقل معجمي طغى على المجموعة الشعرية حقل الطبيعة إضافة إلى الحزن، فالشاعرة قامت بتوظيف العلاقات الدلالية لتوضيح بها كلامها

2- التراكيب:

يغلب على النص التركيب الفعلي والاسمي أو الأسلوب في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة وهنا ندرس الكلمة بحيث نفسها إلى اسم وفعل وندرس الجملة وبحسب الإنشاء.

[1] الديوان، ص 23-31-32.

[2] المصدر نفسه، ص 45-46-52-53.

[3] المصدر نفسه، ص 55-76-88.

[4] المصدر نفسه، ص 91-100-107.

أ- الأفعال:

الفعل عند اللغويين ما دل على الحدث وعند النحويين ما يدل بنفسه على حدث مقترن ومنها بأحد الأزمنة.[1]

الفعل هو الكلمة التي تدل على حدث مقترن بزمن مثل (أكتب) فإنها تدل على حدث وهو الكتابة والزمن هو زمن الماضي ويقرأ فإنها تدل على حدث وهو القراءة والزمن هو زمن الحالي ويقرأ فإنها تدل على حدث وهو القراءة والزمن هو زمن المستقبل.[2]

وينقسم الفعل إلى أقسام كثيرة وسندرج إلى تقسيم الفعل إلى ثلاثة أقسام سنعالجها فالفعل ينقسم من حيث الزمان إلى:

- فعل ماضي
- فعل مضارع
- فعل أمر

1- الفعل الماضي:

هو ما دل على عمل أو حدث وقع في الزمن الماضي أو هو ما دل على حدث وقع قبل زمان التكلم به.[3]

لذا نقول أن هذه المجموعة الشعرية قد تضمنت مجموعة من أفعال ماضية بما أنها تذكرت أشياء وأحداث كانت ذكريات مهمة بالنسبة لحياتها ومن بين الأفعال نذكر: كلمة تأخرت في قولها

تأخرتُ عنِ الشّعرِ

وأيضا كلمة كتب في قولها.[4]

(كتب) الحدسُ علَى يدِي.[5]

---

[1] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص2.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون، النحو الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997م، ص126.

[3] أحمد جابر عبد الله، مهارات النحو والإعراب، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص23.

[4] الديوان، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص 30.

ونذكر أيضا: كلمة (ظل) في قولها

حتّى أنّ قلبِي (ظلّ) في كاسٍ منَ الصقيعِ الأحمرِ

ونجد كلمة تلاعبت في قولها:

لأنّ معجزَة مَا (تلاعبتْ) بِي

وأيضا قولها:

قليلاً (طارتْ) دونَ أن ألمسَها تقريبًا.[1]

وقولها:

حدّثَ قلبهُ عنْ رأسِهْ التي تعرفُ ثمّ تعرفُ ولا تدورْ(حدّث) قلبَه ثم نامَ عن نفسِه ونسيَ كلّ شيءْ....[2]

ونجد غيرها من الألفاظ تدل على الفعل الماضي شاهدت، مللتن تأملتهن مات، فرت في قولها:

(شاهدتُ) الصّبحَ كلّه.[3]

(مللتُ) منْ محاسبةَ نفسِي علَى التكرارِ

(رأيتُ) مجنُون تأملْتُه بعينِي فقالَ لِي:[4]

(ماتَ) رامبُو وإحدَى قدميهِ عندَ قلبِه

والغزالَة التّي (فرتْ) منْها.[5]

رغم قلة الأفعال الماضية في المجموعة الشعرية إلا أنه كان للفعل الماضي هنا دور أساسي وأهمية كبيرة في تقرير الحقائق وإثباتها.

[1] الديوان ، ص 51.

[2] المصدر نفسه ، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص76-77.

[5] المصدر نفسه، ص95-100.

2- الفعل المضارع:

ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال.[1]

نجد الشاعرة قد أكثرت من توظيف الأفعال المضارعة بما أن المضارع دليل على الاستمرارية، فالشاعرة تتمنى أن تتحقق أحلامها في المستقبل ورغباتها، أما عن الأفعال المضارعة التي وجدناها في قصائد نهلة كابري فهي: يغادر، ينكسر، ستبقى، أكتب، أنام، أتنفس، يركض، تكسر، يجري، يزورني، تخفين أفكر، أضحك، أبكي، يغادر، تستمر، تقطع، أمضي، أسمع، يجوب، تنتظر، أزحف، نثبت، تطل، أتعبتني، يتركن يصرخ، ينكسر، تعرفني، أحتاج، نفسده، يموت، أستطيع، ستذهب، يحدث، أكره، يتوقف، تصنع.

فقد وظفت الشاعرة تلك الألفاظ في مجموعتها الشعرية حيث تقول:

كنت أرافق النمل وهو يغادر النافذة

ينكسر لي ألف ضلع

ستبقى هذه الصّحراء معي.[2]

ثم أتنفس هواء حدا

ما يركض خلفي.[3]

ونجد أيضا في التوزيع الثاني للمجموعة الشعرية تقول:

أنسى، وكل يوم (يزورني) الصياد بعشرة عصافير

(تخفي) الحياة مأزقها الرمادي

أفكر بقلبي (فيخبرني) أنه قلب

(تستمر) الإشارات في تضليلي.[4]

(الهرَبُ)

(تجلسُ) بجوارِي امرأةً مرتابةً

---

[1] الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتب العصرية، بيروت، لبنان، جزء1، 1994، ص23.

[2] الديوان، ص12-14-15.

[3] المصدر نفسه، ص17-22.

[4] المصدر نفسه ، ص28-29-32.

(أكتبُ) و (أكتبُ) كمنْ يعيد بناءَ قبرٍ
كنتُ (أسرعُ) منَ الظّلالِ.[1]
بينَ الأسى والنعَاس – تظلّ لاذعَة وبرّية
ثمّ (يتركُ) هشاشَة.[2]

وقولها في التوزيع الرابع:

إذا كنْت شاعرْ (ستضطرّ) إلى إصْلاحِها كلّ يومٍ
(أختارُ) في المحبّة منْ لا يزعجَهم أنّي لا أرجِعهُم
من (يستقبلُ) الأشياءَ بأنفهِ
لن (يتوقفَ) قلبُهُ عنِ الخفقانِ.[3]

وقولها أيضا:

(أعودُ) إلى حيثُ لم أذهبُ
عندمَا (أمُوتُ) ثم (أستَيقظُ)
(ينتَهِي) الابتذالُ
الأملُ الغامضُ لا أحدْ (يفسدهُ).[4]

وقولها في التوزيع السادس:

(أكرهُ) أن أتغطّى
كيفَ (يتوقفُ) صمتُ لم (ينقسمُ)؟[5]

الفعل المضارع إن دل على شيء فهو يدل على الدوام والحرية كما يدل على النشاط والاستمرار، فاستعمال الشاعر للفعل في القصائد يدل على حزنها ووحدتها واستمراريتا رغم الألم والحسرة التي عاشتها.

[1] الديوان ، ص34-35-36.
[2] المصدر نفسه، ص38-43.
[3] المصدر نفسه، ص75.
[4] المصدر نفسه، ص77.
[5] المصدر نفسه ، ص101-103.

3. فعل الأمر:

يدل على معنى مطلوب تحقيقه في زمن المستقبل.[1]

ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر.[2]

نجد أفعال الأمر من خلال قول الشاعرة.

أخرجْني منْهُ قليلاً.[3]

أيّها الشّعر قفْ هناكَ.[4]

امسكِي الخيطَ جيدًا.[5]

عودُوا الى مواقِعكُمْ.[6]

انبشْ عزلتَهُ....وأخْبرهُ.[7]

فعل الأمر يدل على القوة، يدل على القوة والسلطة فالشاعرة لم تكثر من استعمال هذا الفعل في أشعارها.

فالفعل الذي كان مسيطر هو فعل المضارع بلغ عدد كبير ، مما يدل على استمرار الحوادث التي شهدتها الشاعرة ثم يأتي الفعل الماضي الذي دل على الانقضاء وعلى فعل ذال فقد استعملته الشاعرة في ديوانها لتبين أن الأفعال انقضت وزالت وقد جاء نسبة قليلة.

ب- الأسماء:

الاسم هو ما دل على معنى في نسبة غير مقترن بزمن أي ليس الزمن جزء منه.[8]

---

[1] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ص48.

[2] زين كامل خويسكي، قواعد النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2005م، ص10.

[3] الديوان، ص67.

[4] المصدر نفسه، ص76.

[5] المصدر نفسه، ص77.

[6] المصدر نفسه، ص81.

[7] المصدر نفسه، ص81.

[8] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3،، 1966م، ص264.

ومن العلامات التي يتميز بها الاسم

الجر: مثل قولنا على الباغي تدور الدوائر.

التنوين: مثل قوة "خير"

النداء: مثل يا محمد.

الإسناد للاسم: بمعنى أن يكون الاسم متحدث عنه بان تكون مثلا مبتدأ وله خبر يتحدث عنه له ا وان يكون فاعلا أو نائب فاعل ويتحدث عنه بالفعل أخذت موضعي بين شباب الوطن فالتاء اخذت اسم دل على ذلك إسناد الفعل اخذ.[1]

وللاسم أنواع منها:

- اسم الفاعل
- اسم المفعول
- الصفة المشبهه

1- اسم الفاعل:

هو الاسم المشتق الدال على الحديث وفاعله.[2]

أن المطلع على ديوان اقرأ للريح... أكتب لي سيجد وبعملية إحصائية بسيطة نسبة الأسماء فيه عالية.

ومن الأسماء التي حفلت بها المجموعة الشعرية نذكر ما يلي من خلال قول الشاعرة:

حينَ أخبرتنِي الشّجرةُ العاريةُ أنّها مفتُونة بخَريفٍ عازفٍ.[3]

فنجد الاسم هنا كلمة عازف وهي اسم فاعل على وزن فاعل وقولها:

عدمُ الاكتراثِ هوَ شّعرٌ بالغُ التعقيدْ.[4]

[1] عادل خلف، نحو اللغة العربية مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1994م، ص29-30.

[2] زين كامل خويسكي، قواعد النحو والصرف، ص166.

[3] الديوان، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص74.

وقولها:

الموتُ ليسَ سيئًا... أحيانًا يكونُ بمثابَةَ خافظُ حرَارةٍ لحياةٍ محمومةٍ.[1]

وأيضا قولها:

بخشوعٍ ناصعٍ.[2]

وقولها:

جئتُ منْ صمتٍ ضالعٍ واليهِ أعودُ.[3]

وأيضا:

أنتِ طاولةٌ وأنا أكثَرُ من كائنْ.[4]

فكل هذه الأسماء على وزن فاعل.

2-اسم المفعول:

مشتق من مصدر فعل لما وقع عليه، فهو دل على حدث ومفعول.[5]

مثال قول الشاعرة نهلة كابري:

لو عادَ الآن لا عطيتُه غصْنَة المرشُوق بقلبِي ولانتهينُا.[6]

وقولها:

ليسَ كلّ شيءٍ موجُود حقيقِي.[7]

---

[1] الديوان ، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص43.

[4] المصدر نفسه، ص45.

[5] عبد الله بن أحمد الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو تحقيق المنوار رمضان أحمد الزمنبري، دار التضامن للطباعة، 1908، ص189.

[6] الديوان، ص44.

[7] المصدر نفسه، ص69.

وقولها: أعيشُ بالنيابَة عنْ مجنونٍ آخرْ.[1]

يأتي اسم المفعول لدلالة على الماضي والحاضر والمستقبل أو الاستمرار أو الدوام، وقد يأتي للدلالة على الثبوت في جميع الأزمنة.

3- الصفة المشبهة:

هي صفة تصاغ من الفعل اللازم لإفادة نسبة الصفة لموصولها دون إفادة الحدوث وتأتي على صيغ مختلفة.[2]

ومثال على ذلك نذكر قول الشاعرة:

أفكّرُ بقلبِي فيخبُرني بأنّه قلبِي .[3]

وأيضا قولها:

وجهِي منصّة هواء.[4]

وأيضا:

مطَر غزِير.[5]

وظفت الشاعرة صيغ على النحو الآتي:

عظيم على وزن فعيل

هواء على وزن فعال

غزير على وزن فعيل

نلاحظ أن الأسماء المنتقاة من قبل الشاعرة قد ساعدتها كثيرا في تصوير حالتها النفسية الممزقة بين الماضي والحاضر.

[1] الديوان ، ص74.

[2] أحمد مختار عمرو وآخرون، النحو الأساسي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط4، 1994م، ص550.

[3] الديوان ، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص69.

[5] المصدر نفسه ، ص108.

جـ- الأساليب الإنشائية:

الأسلوب تصوير دقيق وابرز صفاته ومميزاته الجمال ما فيه من خيال رائع، ومن اظهر مميزات هذا الأسلوب الإنشاء من استفهام إلى تعجب إلى استنكار.

فالإنشاء هو الكلام الذي لا يقال فيه صدقت ولا كذبت ولا يدل على أمر حاصل في الخارج لأنه إنشاء الناظم للكلام أو خلقه في نفسه أو نفس مخاطبه من غير أن يكون الكلام واقع خارج يطابقه فيوصف بالصدق ولا يطابقه فيوصف بالكذب.[1]

أي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ولا يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذبا لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به.[2]

فالإنشاء فلا يخبر عن شيء، ولا ينسب شيئا إلى أحد، فطبيعي أن يسقط عنها الصدق والكذب فلا يقال فيها صادقة أو كاذبة لأنك لا تخبر وإنما تطلب شيئا أو تطلب عمل شيء.[3]

يتضح أن الإنشاء هو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به، وقد يقال على فعل المتكلم وإلقاء الكلام الإنشائي ويقابله الإخبار.

ونجده أيضا عند علي جميل سلوم «هو ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته نجد أرحم وأغفر فلا ينسب لقائله الصدق والكذب لأن التصديق والكذب لا يكونان في كلام ليس له وجود قبل النطق به».[4]

مثلا قولك: سافر زيد، في هذا المثال لا يصح أن تقول صدقت أو كذبت.

---

[1] ينظر: بدر حسين علي المحمداوي، الأساليب الإنشائية في التوقيعات المهدوية، رسالة ماجستير، مركز الدراسات التخصصي، في الإمام مهدي، الأردن، ص23.

[2] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص13.

[3] حلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة العربية علم المعاني، دار الوفاء لطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2004م، ص179.

[4] علي جميل سلوم وحسن محمد نور الدين، الدليل إلى البلاغة والتظليل، دار العلوم والمعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص45.

ويقسم علماء المعاني الإنشاء إلى طلبي وغير طلبي مع الملاحظ أن علماء المعاني قد اهتموا بالإنشاء الطلبي أكثر منه اهتمامهم بالإنشاء غير الطلبي ذلك أن الأول فيه من المزايا واللطائف ما لا يوجد في الثاني ولأن الثاني أكثره أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء.

1- الأسلوب الإنشائي الطلبي:

هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني.[1]

هذه أساليب الإنشاء الطلبي الخمسة وكل واحد منها يحتمل صدقا ولا كذبا، إنما يطلب به حصول شيء لم يكن حاصلا وقت الطلب، ولذلك يسمى الإنشاء منها طلبا.[2]

نجد الشاعرة قد وظفت الجمل الإنشائية الطلبية في نصها الشعري قولها في التوزيع الثاني:

أين أقف؟[3]

وأيضا قولها:

أفاوضُ الحياةْ: كمْ تبقينَ لي منْ حواس
حتى استسْلمُ لكِ؟[4]

وقولها:

هل كان بصحّةٍ جيدةٍ؟
لماذا ينتظرُنِي العَالمُ إذًا؟[5]

[1] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص280.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص76-78.

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص78.

[4] الديوان، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص44.

وقولها:

هل هناكَ مزيدُ منَ الوقتْ؟[1]

وظفت الشاعرة أسلوب الاستفهام هنا حيث تتساءل عن حالتها وما تبقى لها، فهي تشيد الكثير من الوحدة والصدمات من هذه الحياة.

وكذلك نجد أسلوب الأمر من خلال قولها في التوزيع الأول:

تحدثي إلي بصراحة.[2]

وقولها: في التوزيع الثالث

لفينِي أيّتها العتمَةِ

وقولها:

أخْرُجِي منْهُ قليلًا.[3]

وفي التوزيع الرابع تقول:

أيّها الشّعر قفْ هُناكَ

وأيضا عوُدُو إلى مَواقِعكمْ.[4]

أما أسلوب النفي فنجد قولها في التوزيع الثاني:

لا أكتبُ أنقذُ

لا أكتبُ جيدًا

وتقول:

لا أتعب منكّ أيتُهَا العزلة.[5]

---

[1] الديوان، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص64-67-76.

[4] المصدر نفسه، ص76-81.

[5] المصدر نفسه ، ص34-35.

وتقول في التوزيع الخامس:

لذلكَ لا أشعرُ بالحقدِ.[1]

فالشاعرة هنا تخبرنا أنها موجودة رغم الوحدة والعتمة ومن هناك تبعث الأمل مهما بدا شعرها مغلفا بالصدمات.

أما أسلوب النداء فنجده أكثر من موضع حيث تقول في التوزيع الأول:

يا زهرتي العالقة بين الحجر والريح.

وأيضا:

أيّتُهَا الرّيح.[2]

وفي موضع آخر تقول:

أيّهَا الشّعرِ قفْ هناكَ.[3]

وقولها:

أيّهَا البُركانْ ... لِماذا عشتَ حياتُكَ.[4]

وقولها:

أيّهَا العميقُ جدًا، تطّهرْ منْ غمُوضِكَ كيْ لا تأسَنْ.[5]

استخدمت الشاعرة هنا حرف النداء (يا) و(أيها)، للكشف عن حالتها النفسية وما يختلجها من اضطراب الذي تعيشه.

[1] الديوان ، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه ، ص102.

[5] المصدر نفسه، ص79.

2- الأسلوب الإنشائي غير الطلبي :

وهو ما لا يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب وله صيغ كثيرة ومنها، المدح، الذم، والقسم، والتعجب، ويضاف إليها رجاء، لعل، وكم الخبرية

المدح: تكون بـ: نعم وحبذا

الذم: تكون بـ: بئس

التعجب: بصيغتيه القياسيتين ما أفعل وأفعل به

القسم: ويكون بالواو

الرجاء: وأفعاله عسى، حرى، أخلولق، وعسى أكثرها شيوعا.[1]

والأساليب غير الطلبي نجدها ظاهرة من خلال قولها مستعينة بالأسلوب التعجبي فتقول:

ويَا لِهذِه اللّغةِ التّي يختلجُ قلبِي تَحْتهَا![2]

وتقولُ هذَا أمرٌ عظيمْ![3]

وأيضا تقول:

قلبُ منْ هذَا الذّي يبرقُ في السمَاءِ![4]

وقولها:

يَالوَداعَة خَريفْ يعيرُنِي كلِمَاتهُ كلّهَا كيْ لا أبكِي![5]

قد اعتمدت الشاعرة على الإنشاء الطلبي أكثر من الإنشاء غير الطلبي للتعبير عن حالتها والوحدة والصمت التي تعيشها ولما فيه من مزايا ولطائف، تكشف لنا عن

---

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين دبي، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة لكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م، ص282.

[2] الديوان، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص52.

[5] المصدر نفسه، ص81.

مشاعر الشاعرة المليئة بالمرارة، كما أن الأسلوب الإنشائي غرضه الإقناع وإثارة ذهن السامع وتشويقه.

3-التكرار:

يمثل التكرار قيمة جمالية لا غنى عنها إطلاقا في تأسيس شعرية النص لكونه يحقق إيقاعا موسيقيا جميلا وتجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ومن هنا يمكننا أن نتطرق لمفهوم التكرار.

التكرار: دلالة اللفظ على المعنى مراده أو المقصود لذلك إعادة الكلام محددا بصورة تطابق أو تكاد تطابق الهيئة الأولى التي ذكر فيها وبأسلوب آخر وقد يكون التكرار باللفظ والمعنى أو تكرار بالمعنى دون اللفظ.[1]

التكرار أمر لازم في لغة الشعر، بهذا تستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات والدلالات لاستيفاء المعاني كما تكون متكررة في الحديث الواحد عند قصد التأكيد.[2]

كما أن التكرار وسيلة من وسائل الإطناب، بل أن علماء البلاغة قد عدوه باب من أبوابه، والتكرار طريق من طرق تأكيد المعنى وتكثيره، وكما أن في زيادة الحرف قوة للمعنى فكذلك في زيادة الكلمة والكلمتين أو الجملة ومن هنا كان التكرار يعني التقرير والتأكيد والمدح والتهويل والمبالغة.[3]

ومن هنا تبرز قيمة التكرار وفهم أسراره، فالتكرار بمعنى الترديد الصوتي والإعادة وكذلك الربط والجمع.نظرا لفاعلية التكرار في إغناء الجانبين الصوتي والدلالي للنص فقد

[1] محمد زوين، مظاهر التكرار في القرآن الكريم، ص206.

[2] ينظر: عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص7.

[3] عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل الماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1993م، ص30.

حضي بعناية الأسلوبية إذ أن الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي تكون بمراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوتي أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابهة من الجمل.[1]

«نجد التكرار يمثل خطا أساسيا في الشعر القديم والحديث على السواء، لكنها لقيت رعاية خاصة في الشعر الحديث لما تقدمه من نواتج بالغة الأهمية، لأنه يعكس مواقف الشاعر وأحاسيسه ومشاعره وآراءه ويسرب من خلال مضامينه رسالته».[2]

كما أنه أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإثارة، وعندما يكون التكرار في أسمى صورة يفيض على السامع حرارة تجعله يحس بنبض الحياة، فالتكرار له دواعي بلاغية وأخرى إيقاعية تتعدد وتتنوع حسب الأحداث منها الشوق والسكون والألم والمدح والهجاء والفخر والتأكيد.[3]

من هنا يعتبر التكرار من الظواهر التي تسهم إسهاما بليغا في صنع إيقاع النص، رغم أن التكرار قد يثير الملل في نفس القارئ إلا أنه يجب البحث عن سر اللجوء إلى هذه الظاهرة عند كل مبدع.

لتكرار أنواع تسهم في بناءه نذكر منها: تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الجملة

1-تكرار الحرف:

نعني به تكرار الحروف الموجودة في الكلمة وهو من الألفاظ التكرارية المنتشرة والشائعة في الشعر خاصة.

لا يشكل الحرف بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية أو جمالية للحروف إلا عن طريق صياغة الكلمات، ولا تتوفر هذه إلا للشاعر الأصيل الذي وهب الخيال، والحس والتذوق.

[1] كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص90.

[2] صباح عبابسة، جمالية التكرار في ديوان عفوا سأحمل قدري وأسير، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015م، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص34-35.

بحيث نجد أدونيس تتجلى براعته الفنية والإبداعية في اختياره للحروف وتكرارها بطريقة تزيد من كثافة النص.[1]

عدا ذلك لتكرير الحرف في الكلمة ميزة سمعية أخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية في معناها.[2]

وتكرار الحرف نجد في قول الشاعرة في التوزيع الأول:

ينكسرُ لي ألفَ ضلعْ
والموتُ ينتَظرُ قصّة رهينَة وكَاملَة
حينَ وُلدْتُ
لكنّ الحيَاةَ اخفتْ عنّي أولّ الخيط.[3]
لستُ إلاّ إنسانَا
ويا لهذِه اللّغةِ التّي يختلجُ قلبِي تحتُهَا[4]

استعملت الشاعرة حرف اللام ومن صفاته أنه صوت أسناني لثوي مجهور وهو من الأصوات الشديدة تصور لنا يأس الشاعرة

في هذا النص الشعري نجد تكرار حرف الباء حيث تقول:

يهربُ الشّعرَ من نفسِه أيضًا
لكنّنِي أسمعُ جرسَهُ في غبارِ الغبارْ
لا أكتبُ جيدًا
تجلسُ بجوارِي امْرأةٌ مرتَابةٌ
تنتَظرُ تفوّقُ الكلماتَ لتبتسمْ

---

[1] ينظر: محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، فلسطين، 2015م، ص79.

[2] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص12.

[3] الديوان، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص15.

كلّ المواهبُ فاشلةٌ

أمامَ قلبِ بدائِي.[1]

يرمز حرف الباء هنا على القوة والخشونة والقساوة فهي نابعة من إحساس الشاعرة مما يعطي إيقاعا مميزا.

ونجد تكرار حرف القاف حيث تقول الشاعرة:

وأنا أجرب أن أكون حقيقية

الحياةُ تتفاقمُ.[2]

العالمُ مثقوبْ

كلّ شيءٍ يتنزّلُ متقاطرًا إلى أبديته الفَارِغة، وأنا سعيدَة.[3]

فاستخدام الشاعرة لحرف القاف بطريقة جعلت هذا الصوت يتناغم مع مشاعرها وأحاسيسها حيث أضفى هذا التكرار بعدا موسيقيا.

2. تكرار الكلمة:

هو لون شائع في شعرنا المعاصر يتكئ اليه أحيانا صغار الشعراء، في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة.[4]

فتكرار الكلمة هو تكرار كلمة واحدة مرتين أو أكثر في بيت أو عدة أبيات متوالية، ولا تخرج الدلالة الأساسية لهذا النمط من التكرار من تأكيد المعنى والإلحاح عليه.[5]

---

[1] الديوان ، ص35.

[2] المصدر نفسه ، ص90.

[3] المصدر نفسه ، ص91.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط3، ص23.

[5] شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، القاهرة، مصر، 1984م، ص16.

لهذا النوع من التكرار عند الشاعرة بعدا نفسيا حيث أجوائها النفسية دفعتها إلى تكرار مفردات بعينها حيث تقول:

هوَ مَا ينقصُنِي لا موتْ
وحتّى عندمَا أمُوت قليلاً
فتسيرُ الإشاراتُ في تضلِيلِي
ذلِك الموتُ الضليعُ.[1]

حيث كررت الشاعرة كلمة الموت في النص الشعري دليلا على أن أحزانها لا تفارقها فهي ترفض أن تزول نتيجة لهذا الشعور شاعت في لغة النص ألفاظ عبرت عن هذه المعاناة.

ونجد أيضا تكرار كلمة عبء في قولها:

عبءٌ ضئيلٌ وعذْبٌ
عبءٌ لا قرارَ لهُ.[2]

وتكرار كلمة الشعر في قولها:

الشعرُ منبعُ حدسِي لا ينضّبُ
وهو حدسّ لا يبتلَع
الشّعرُ مجرَى ماءْ في هذَا المضيقُ
الشّعرُ صدْفةً مفرطةً ولا متناهيَة

وقولها:

الشّعرُ
كائنٌ بسيطْ فاسدْ
الشّعرُ
لا يشنّ لكنّه يبقيكَ غضّا من الحزنِ

[1] الديوان، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص24.

الشّعرُ عذابٌ مجنّح أو ندمٌ خفيضٌ في الجنّة
الشّعرُ لمْ يمُتْ.[1]

وتكرار كلمة تذهب وتعود في قولها:

تذهبُ وتعودْ....وتعودُ وتذهبْ.[2]

تكرار المفردات هنا دليلا واضحا على القلق والحزن الذي تعيشه الشاعرة وليس هناك شيئا يشفيها من الحزن

3. تكرار الجملة:

يمثل تكرار الجملة حضورا أكثر بروزا وفاعلية في خلق أنساق وبنى لتشكل معمارية النص وبنائيته.[3]

يعني أن يكرر الشاعر الجملة في قصيدته تكرارا فنيا موحيا يؤدي دورا لافتا في إنتاج شعريتها.

يظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا برزت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، والتكرار في العبارة أو الجملة تستمع الأذن وتأنس بالإيقاع والزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار سواء تكرار العبارة كان باللفظ نفسه أو بالتغيير في العلاقات التركيبية.[4]

نجد تكرار الجملة من خلال قول الشاعر:

كنتُ أرافقُ النملَ وهو يغادرُ النافذَةُ
تأخرتُ عنِ الشّعرَ
لمْ أدركُ إلاّ شّجَرةٍ وحيدةٍ أورثتنِي عصافيرُهَا

[1] الديوان، ص67-68.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] ينظر: وسيم حميد القبلاوي، أثر التكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته، دار مجد للطباعة والنشر، ص124.

[4] مهند أشتي، التكرار في شعر عبد الرحيم محمود، بحث مقدم لنيل الماجستير في اللغة العربية، جامع الخليل، فلسطين، 2017م، ص24.

فتكرار الجمل هنا دليلا على تأخرها عن الشعر وكتابته.

ونجد أيضا تكرار الجملة ما ينقصني في قولها:

ما ينقُصُنِي لأرَى
هو مَا ينقُصنِي لا مُوتْ.[1]

وتكرار الجملة لا يحدث في قولها:

وهذا لاَ يحدُثُ دائمًا
وقد لا يحدُثُ مطلقًا.[2]

تكرار الجملة هنا دليلا على حسرة الشاعرة وعن تجاربها القلقة والحزينة، فهو تعبير بكل جوارحها وأعضائها عن ذلك الألم والحسرة التي عاشتها في تلك المرحلة أظهرت الدراسة سيطرة تكرار الحروف على الكلمة والعبارة وذلك لما تملكه من قوة لتحديد الدلالات والإيحاءات النفسية للشاعرة.

ونخلص في الأخير إلى أن شعرية الأساليب هي أداة الشاعرة الفنية تعبر بها عن تجربتها، وترسم مشاهدا من حياتها وواقعها في إطار من الانسجام والوحدة، وتصور المعنى تصويرا جماليا. كما تفننت الشاعرة نهلة كابري في عرض معانيها الشعرية وأضافت رونقا جماليا ومتعة فنية في النص تمثلت في المعجم الشعري وتنوعه، التركيب، التكرار، مما أحدث إبرازا للوظيفة الجمالية لنص الشعري.

[1] الديوان، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص49.

الفصل الثاني

شعرية الانزياح في ديوان أقرأ للريح...أكتب لي.

أولا: الانزياح التركيبي.

أ- التقديم والتاخير.

ب- الحذف.

ثانيا: الانزياح الدلالي.

أ- الاستعارة.

1- الاستعارة المكنية.

2- الاستعارة التصريحية.

ب- التشبيه.

1- التشبيه المرسل.

2- التشبيه المؤكد.

3- التشبيه البليغ.

تمهيد

تقوم اللغة العربية على مجموعة من القواعد لا بد لمستعمليها أن يكونوا على دراية بها ،إلا أننا إذا بحثنا في عمقها نلاحظ تجاوزا لهذه القواعد لكن يبقى ما يخدم اللغة العربية وهو ما يسمى عند العلماء بالانزياح وقد انصب اهتمامنا على الانزياح بوصفه ظاهرة تمس التركيب بالدرجة الأولى.

الانزياح:

يرى بعض الدارسين أن ليوسبتزر هو الذي جاء بمصطلح الانزياح، حيث لفت انتباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة تلك التعبيرات التي تميزت بابتعادها عن الاستخدام العام ،وهكذا عدا الانزياح دعامة نظرية لعدد من المدارس برغم ما بينهما من اختلاف من حيث المنطلقات والمناهج.[1]

غير أن الانزياح لم يكد يستقر في مصطلحه و حتى في مفهومه ،فمن حيث المصطلح يتفق العلماء الأسلوب في كون الانزياح هو انتقال اللغة من نظامها الأحادي المعياري إلى الطاقة الخلاقة المكرسة في شكل ممارسة أسلوبية.[2]

ويضبط ريفاتير مفهوم الانزياح بعزله عن ذلك المعيار بتعريفة كما يلي:

"وهو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره".[3]

إن الانزياح بحسب كوهين "هو خاصية أسلوبية لبراعة الشكل الشعري وإعادة صياغتها وتلك استجابة أولية لدافع الشعر وإقامته في اللغة".[4]

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، 2011م، ص39.

[2] بن دحمان عبد الرزاق، أبجديات في فهم جماليات الانزياح، ص38.

[3] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، جزء1، 2010م، ص200.

[4] خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة الدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص127.

وقد كانت هذه الظاهرة الأسلوبية أوفر حظا من الظواهر الأخرى في تناولها من قبل الباحثين لذلك نجد أن الكثيرين من المترادفات المتنوعة تدل على ظاهرة واحدة منها:

الانزياح	L'ecart	بيفون
الانتهاك	Le voil	كوهان
الشناعة	Le scanpole	رولان بارت
التجاوز	L'abus	فاليري
الشذوذ	L'andmolie	تودوروف
الجنون	La folie	ارقون
الانحراف	La deviation	لسيتزر
المخالفة	L'infiaction	لفيري
المفاجأة	La sukprice	فارقا
خيبة الانتظار	L'attentede	جاكسبون

لقد منحت الانزياح مصطلحات كثيرة مختلفة لكننا نجدها متقاربة فيما بينها عدا ذلك فان الانزياح خروج عن المألوف أو خروج عن المعيار وخرق القواعد و يخدم النص من خلال شكلين الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي.

1. الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة او في التركيب و الفقرة ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي.

فالانزياح التركيبي يتعلق بكل ما خالف موقعه في النص يتمثل في:[1]

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأدبية، دمشق، سوريا، 2005م، ص120.

أ- التقديم والتأخير:

أسلوب عربي أتى به دلالة على التمكن في الفصاحة والملكة في الكلام وله في القلب أحسن موقع وأعذب مذاق.[1]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويقضي بك إلى لطيفه".[2]

أسلوب التقديم والتأخير يعد من خصائص اللغة العربية وهو اصدق دليل على أهمية الإعراب الذي لولاه لأصبحت اللغة جامدة ولفقدت حريتها في التعبير.[3]

فهذا يدل على أن ظاهرة التقديم والتأخير تشكل خرقا من النمط المألوف لتركيب الجملة العربية.

التقديم والتأخير ينقل المعاني إلى المخاطبين على وفق ترتيبها في ذهن المتكلم تبعا لدرجة أهميتها عنده فيكون التعبير صورة صادقة لإحساس المتكلم ومقصده من الكلام.[4]

نستخلص مما سبق أن أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر.[5]

---

[1] رافد ناجي وادي الجلجاوي، التقديم والتأخير في نهج البلاغة دراسة نحوية أسلوبي، رسالة ماجستير، بابل، 2009م، ص4.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

[3] فضل الله النور علي، ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية، جامعة السودان، مجلة العلوم الثقافية، 2012م، ص180.

[4] اسعد خلف العوادي، سياق الحال في كتاب سيبويه دراسة في النحو والدلالة، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص90.

[5] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والطباعة والتوزيع، لبنان، 1994م، ص331.

وينقسم التقديم والتأخير إلى نوعين:

الأول: تقديم على نية التأخير ذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه.

الثاني: وهو ما ينقل فيه المتقدم من حكم إلى حكم ومن إعراب إلى إعراب ولا يوجد ما يدل على أن تغيير قد حدث على التركيب بتقديم أو تأخير.[1]

ومن أسباب التقديم و التأخير:

- أن يكون أصله التقديم ، ولا مقتضى العدول عنه.
- أن يكون في التأخير إخلال بيان المعنى.
- أن يكون التأخير إخلال بالتناسب.
- الاختصاص وتقديم المفعول والخبر
- أن يكون التقديم لإرادة التسكين والتعجب من حال المذكور.

مثال ذلك تقديم الخبر على المبتدأ.

في قول الشاعرة:

منَ النوعِ الذّي يتحمّلُ تفسيراتً تافهةً برباطَةِ جأشِ.[2]

تقدم الخبر شبه جملة (من النوع) على المبتدأ (الذي يحتمل) ولعل الغرض من تقديم الخبر هو إثارة الذهن وتشويق السامع.

وأيضا في قولها:

لا أجدها يدي الخشنة.[3]

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المنيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص191.

[2] محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الرصباطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ص770-771-772.

[3] الديوان، ص67.

هنا تقدم الخبر على المبتدأ لا أجدها جملة فعلية في محل رفع خبر يدي مبتدأ فاصلها يدي الخشنة لا أجدها فالشاعرة لهذا التقديم تريد من المتلقي ان يشاركها في فهم رسالتها والغرض منه إيصال المعنى الذي يريد الشاعر تبليغه للمتلقي.

ونجد أيضا تقديم شبه جملة على المبتدأ والخبر مثال ذلك في قول الشاعرة نهلة كابري:

بنفس الإعراض المصاحبة لبصيص الأمل

تعاسةٌ خفيفَةً ومتعاليَةٌ.[1]

هنا نجد الشاعرة قامت بتقديم الجار والمجرور بنفس الأعراض وتأخير المبتدأ والخبر تعاسة خفيفة تأخر لأنه نكرة ولعل الغرض منه الاهتمام بالمقدم.

وأيضا قولها:

كشجَرةٌ مجردَةٌ منْ كلّ غايةٍ

صَامتَةٌ وجليّةٌ.[2]

هنا قامت بتقديم شبه جملة (كشجرة) على الخبر والمبتدأ (صامتة وجلية) ولعل الهدف من تقديم شبه جملة هو إضافة للنص رونقا جماليا متعة فنية، تساهم في التأثير على المتلقي.

- **تأخير الفعل:**

ومثال ذلك قول الشاعرة نهلة كابري:

كلّ صبَاحٍ استيقِظُ ضبَابيَة بعَض الشّيءِ.[3]

حيث قامت بتقديم المفعول به (كل) وتأخير الفعل استيقظ فأصلها أستيقظ كل صباح ضبابية بعض الشيء.

---

[1] الديوان، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص13.

وكذلك نجد في قولها:

كلّ يومٍ استيْقِظُ وأنامُ.[1]

هنا أيضا قامت بتقديم المفعول به كل على الفعل استيقظ فأصلها أستيقظ كل يوم وأنام حيث أضفى هذا التقديم بعد موسيقى على هذا البيت.

وأيضا قول الشاعرة نهلة كابري:

حين أخبرتْنِي الشّجرةُ العارِيةُ أنّها مفْتونَة بخَريفٍ عازفٍ.[2]

هنا نجد تقديم الظرف (حين) مفعول فيه على الفعل أخبرتني والهدف من هذا التقديم أحداث تنوع في الأسلوب مما يزيد زخرفا بيانيا مصورا بأرقى العبارات.

ونجد أيضا في قولها:

منْ وطْأةَ الشّعر بكَى.[3]

هنا نجد تقدم شبه جملة من وطأة على الفعل بكى فأصلها بكى من وطأة الشعر.

وأيضا قولها:

مرةً أخْرى ولا تدَعنِي.[4]

هنا قامت الشاعرة بتقديم مفعول به مرة على الجملة الفعلية الفعل والفاعل لا تدعني أصلها ولا تدعني مرة أخرى.

- **تقديم شبه جملة على الفاعل:**

ومثال هذا قول الشاعرة:

هذا الفنّ العظيمْ الذّي لمْ يمتدَ إليهِ الغرُور.[5]

---

[1] الديوان ، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص12.

[3] المصدر نفسه ، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص63.

[5] المصدر نفسه ، ص63.

هنا قامت بتقديم شبه جملة إليه على فاعل الغرور والغرض من التقديم لفت انتباه القارئ إضافة إلى العمل لإيصال المعنى.

- **تقديم جملة على الحال:**

مثال هذا من خلال قولها: **وصلتُ إلَى الغرفةِ البَاردةِ باكرًا.**[1]

هنا قدمت شبه جملة إلى الغرفة على الحال باكرا والغرض منه لتبين الغرفة، أي لإظهار المكان الذي وصلت إليه.

في هذا الديوان أقرأ للريح...أكتب لي... تبرز لنا الشاعرة سمة جمالية في تركيب النص عبر الدلالات والمفاهيم التي تشير إليها اتجاه المعاني مما يشكل انزياح جماليا وفنيا.

ب- الحذف:

يكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم، عند وجودها يدل على محذوف من قرينة لفظية أو معنوية.

وبهذا المعنى الاصطلاحي ورد مفهوم الحذف في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ يقول حذف السلام في الصلاة سنة. وهو تحقيق وترك الإطالة فيه.

والمعروف أن اللغة العربية تميل إلى الإيجاز واختصار الكلام.[2]

ونجد الحذف عند عبد القاهر الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد الإفادة، وتجدك ألطف ما تكون إذا لم تنطق بيانا إذا لم تبن".[3]

[1] الديوان، ص37.

[2] يونس حمش خلف محمد، الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث التربية الأساسية، بينوي، 2010م، ص187.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

إذا الحذف هو إسقاط عنصر من عناصر الكلام سواء كان كلمة أو جملة يشترط فيه عدم إخلال المعنى.

وقد ألمح القدماء إلى أهمية ظاهرة الحذف وتأثيرها في القارئ من كونها ظاهرة أسلوبية إذ جعل الجرجاني الحذف باب من أبواب المجاز غير انه لا يعد كل حذف مجاز.[1]

وللحذف أنواع تتمثل في:

1) **ما يسمى حذف الاقتطاع:** وهو حذف بعض حروف الكلمة.
2) **ما يسمى حذف الاكتفاء:** وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفي بأحدهما على الآخر.[2]
3) **ما يسمى بحذف الاحتباك:** وهو من أبدع الأنواع وهو أن يحذف من الأول ما اثبت نظيره في الثاني ويحذف من الثاني ما اثبت نظيره من الأول.
4) **ما يسمى بحذف الاختزال:** يكون الحذف أما كلمة أو فعل أو حرف[3] وترجع أسباب الحذف إلى:

1-**كثرة الاستعمال:** أي انه ما حذف في الكلام لكثرة استعمالهم كثير ويبدو ان كثرة الاستعمال سبب قوى هام في جنوح اللغة إلى الحذف.

2-**طول الكلام:** لما يعتري من ثقل في التراكيب إذا طالت والحذف يخفف من الثقل.[4]

3-**الحذف لأسباب قياسية صرفية أو صوتية:** مثلا التقاء الساكنين، حذف حروف العلة استثقالا ، حذف همزة استثقالا... وغيرها.

4-**الحذف لإعراب:** مثل الحذف في حالة الجزم ومن ذلك حذف الحركة نحو "أكتب".[5]

---

[1] موسى ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص114.

[2] مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ص33-34.

[3] مصطفى عبد السلام أبو شادي، المصدر نفسه، ص45.

[4] طاهر حمودة، الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 1997م، ص30.

[5] المرجع نفسه، ص43.

ومثال هذا الحذف في ديوان الشاعرة نهلة كابري حيث نجد: **حذف المبتدأ.**

في قولها

حزنٌ جيدْ.

منَ النوعِ الذّي يتحمّلُ تفسِيراتَ تافِهة برِباطَةِ جأْشِ.[1]

هنا حذف المبتدأ هذا بحيث أصلها هذا حزن هذا مبتدأ وحزن خبر وفي الأصل هذا حزن جيد قصد الاختصار في التعبير.

ونجد أيضا الحذف في قولها: نافذة كبيرة

لضوْءِ الشّمسِ يأسُكَ المشَاعُ.[2]

هنا تم حذف المبتدأ هذه أن الأصل هذه نافذة كبيرة والغرض منه تفادي الثقل لما يعتري التراكيب.

وأيضا نجد قولها: **الشّعرُ**

كائنُ بسيطٌ وفاسدٌ...
نظيرُ حقيقِي للحُبّ والحُزنِ معًا.[3]

هنا أيضا حذف المبتدأ هذا فالأصل هذا الشعر والغرض منه أن الشاعرة تريد أن تبين للمتلقي قدرتها على امتلاك أسلوب عذب والتحكم في اللغة والسيطرة عليها.

- **حذف الكلام:**

جنحت الشاعرة إلى حذف الكلام في ديوانها ويبدو السبب كثرة الاستعمال الكثير بغية الاختصار والإيجاز مثال ذلك قولها.

[1] الديوان، ص62.
[2] المصدر نفسه ، ص66.
[3] المصدر نفسه، ص68.

وضَعتنِي الحقِيقَةُ في الفرَاغِ المؤْلِمِ ... وهربَتْ.[1]

هنا نجد حذف الكلام والتعبير عنه بنقاط، حتى تعطى للقارئ فرصة المشاركة في إضافة معنى جديد للنص فيمكن أن يكون الكلام المحذوف هي تركتني، أي وضعتني الحقيقة في الفراغ المتألم تركتني وهربت.

وأيضا نجد في قولها:

أترُكْ ما مرّ بِي منْ شعرٍ وعتمَةٍ....[2]

هنا قد حذفت لفظة عزلة، فأصلها أترك ما مر بي من شعر وعتمة وعزلة الهدف من ذلك بحيث تترك للقارئ فرصة التفكير المحذوف في النص.

نلاحظ أن الشاعرة قد أكثرت من استعمال الحذف وذلك بشكل كبير، مما أحدث طابع فني متميز للفت انتباه القارئ.

2-الانزياح الدلالي:

هو الانزياح الذي يقع في جوهر الكلمة دون النظر إلى الموضوعية في الاستعارة والتشبيه يؤدي إلى خرق المألوف وظهور المفاجأة ما يعطي النص قدرا كبيرا من الروعة والانجذاب.[3]

ونتطرق الآن إلى التفصيل في كل من أركان الانزياح الدلالي وهنا نركز على الاستعارة والتشبيه.

أ-الاستعارة:

وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له وتتناول أمر معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية.[4]

---

[1] الديوان ، ص30.

[2] المصدر نفسه ، ص52.

[3] أقرين رزاع، ناديا داريو، الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبي الانزياح، دراسة وصفية محكمة، العدد5، 2011م، ص52.

[4] الخطيب القزويني، في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص212.

وهي أيضا استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.[1]

يتضح أن الاستعارة من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف احد طرفيه فعلاقتهما المشابهة دائما

والاستعارة موضع من البلاغة خطير وموضع من الإبانة كبير لأنها إذا وضعت بحيث يليق بها اكتسب اللفظ جوهرية.[2]

إن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لان المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يقصد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره.[3]

يرى عبد القاهر أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المقيدة فإنها لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا.[4]

وهي فن قولي يتطلب من التأمل والنظر في القول الوصول على المعنى المراد تبليغه فالاستعارة تريد أن تشبه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبه وتظهره وتوحي إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتحريه عليه.

وتتمثل أركان الاستعارة فيما يلي: المشبه، المشبه به، ومن لا بد من غيابه وجه الشبه وأداة التشبيه وأيضا تناسي التشبيه.[5]

---

[1] محمد شعبان علوان، من بلاغة القرآن المعاني البيان البديع، ص214.

[2] لعلي بن خلف الكاتب، مواد البيان، تحقيق حاتم طماطم، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص124.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في عدم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،، ط1، 1988م، ص238.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرا البلاغة في علم البيان، صفحة 34

[5] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، تحقيق يوسف المسيلي، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص258.

تدل الاستعارة أن المجاز الذي تكون فيه العلاقة بين المعنى المنقول منه والمعنى المنقول إليه علاقة مشابهة يسمى استعارة، وللاستعارة أقسام متمثلة في الاستعارة المكنية و استعارة تصريحية.

1-الاستعارة المكنية:

الاستعارة المكنية هي تشبيه بليغ حذف فيها المشبه به وذكر المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه أو صفة من صفاته.[1]

ومثال هذا النوع قول الشاعرة نهلة كابري:

أنَا جارَةُ للأسْئلَةِ التعيسَةِ.[2]

في هذا البيت استعارة مكنية لان المشتبه به حذف وابقي لازم من لوازمه، فالشاعرة شبهت الأسئلة بالإنسان التعيس. فالأسئلة مشبه و الإنسان مشبه به، وقد حذف المشبه به وترك صفة من صفاته التعيسة على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك نجدها في قولها :

في السماءِ التّي على وشْكِ البُكاءِ.[3]

نجد في هذا البيت استعارة مكنية في قولها حيث شبهت الشاعرة السماء بالإنسان الذي يبكي فالسماء مشبه والإنسان مشبه به، فحذفت المشبه به وتركت أحد من لوازمه البكاء فالبكاء أحد لوازم الإنسان على سبيل استعارة مكنية.

وكذلك قولها:

كلّمَا رميتُ سَهمًا نَبتتْ لهُ أجنحَةٌ.[4]

---

[1] محمد دياب مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح محمد بن صالح، مكتبة أمل الأسى، الكويت، ط1، 2004م، ص126.

[2] الديوان، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص39.

في هذا البيت استعارة مكنية في قولها سهما نبتت له أجنحة فالسهم شبهته بالحيوان الذي نبتت له أجنحة فحذفت الحيوان، مشبه به وتركت أحد من لوازمه أجنحة على سبيل استعارة مكنية.

وكذلك نجد ما في قولها:

أفاوضُ الحيَاةَ: كمْ تُبقينَ لِي منْ حواسِ.؟[1]

حتّى أستسْلمُ لكِ؟

في هذا البيت استعارة مكنية في قولها أفاوض الحياة، فالشاعرة هنا شبهت الحياة بالإنسان في الخطاب ومفاوضته في الأخذ والعطاء فحذفت الإنسان و تركت ما يدل عليه أفاوض على سبيل استعارة مكنية.

وأيضا في قولها:

أفكرُ بالخريفِ الذّي أنجَبنِي.[2]

فالاستعارة هنا مكنية فالشاعرة شبهت الخريف بالمرأة التي تنجب فحذفت المرأة وتركت ما يدل عليها أنجبنتي على سبيل استعارة مكنية.

وكذلك قولها:

موحِشُ هذَا الانتباهُ، يلْسَعُنِي الخَريفُ...[3]

فالاستعارة هنا في قولها يلسعني الخريف شبهت الخريف بالحيوان الذي يلسع، وحذفت الحيوان وتركت أحد لوازمه يلسعني على سبيل استعارة مكنية.

[1] الديوان، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص65.

2-الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه.[1]

مثال قول الشاعرة:

أتوقُ إلَى الصَحرَاءِ

ليلُ المدينَةُ أحدبُ وأرضُهاَ هالكَةٌ والشّتاءُ هنَاكَ.[2]

فالشاعرة هنا شبهت التعب والقلق كالحدب وحذفت المشبه به متعبة، حيث أن المدينة مزعجة ومقلقة وأمكنتها متعبة على سبيل استعارة تصريحية.

وأيضا قولها:

المَوتُ أنْ تشُمّكَ وَردَة الريّاحِ وتخُونُكَ المَسافَةُ.[3]

حيث شبهت الشاعرة الاستنشاق كالرياح وحذفت المشبه به تستنشقك، كما يجذبك عطور النسيم للجمل على سبيل استعارة تصريحية.

تكتسب الاستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمته الإيجاز بالإضافة المبالغة والإثارة والخيال وهذا ما يزيد في الأسلوب رونقا وجمالا لأنها تكسب للنصوص الشعرية صورة فنية راقية متميزة نتيجة إثارتها.

ب – التشبيه:

وللتشبيه تعريفات كثيرة وهذه التعريفات ان اختلفت لفظا فإنها متفقة معنا، التشبيه بيان أن شيئا وأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه.[4]

التشبيه هو انزياح مكشوف أثر وضوح المشبه والمشبه به.[5]

---

[1] محمد دياب ومصطفى طموم، دروس البلاغة، ص126.

[2] الديوان ، ص59

[3] المصدر نفسه ،ص63

[4] ينظر: عبد العزيز عتيق، البلاغة العربي علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985م، ص79.

[5] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان المعاني البديع، دار المعارف، ص19.

كما أنه الدلالة على المشاركة الآخر في المعنى.[1]

أي أن التشبيه أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به وأيضا التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لأمر ما في المعنى، نجد في التشبيه طرفين الطرف الأول هو المشبه والطرف الثاني هو المشبه به وهما يشتركان في صفة ما تجمع بينهما، ونتوصل إلى الربط بينهما باستخدام كلمة تدل التشبيه.[2]

وتتمثل أركان التشبيه فيما يلي مشبه به وجه الشبه أداة التشبيه، وينقسم التشبيه إلى ثلاثة أقسام هي (مرسل، مؤكد، بليغ)

1- التشبيه المرسل:

وهو ما ذكر فيه الأداة ومن المؤكد ما أضيف فيه المشبه.[3]

ومثال قول الشاعرة نهلة كابري:

لا أهزّ الأعمَاقُ الملْتبسَةُ بِي.
أدَعُها تسِيل.
كنبَعُ محاصَرْ و أمْضِي[4].

في هذا البيت تشبيه حيث شبهت تدع الأعماق تسيل كنبع محاصر، حيث نجدها ذكرت المشبه المتمثل في الأعماق والمشبه به نبع محاصر وذكرت الأداة الكاف وعليه فالتشبيه هنا تشبيه مرسل.

وكذلك نجد في قولها:

أمّي تَعتَذرُ الَى الله قائِلَةً.
ابنَتي لا تَكتُبُ شيئًا بالكادِ هيَ تحْبسُ اللّعنَة.

[1] الخطيب القزويني، في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص164.

[2] محمد بركات أبو علي وآخرون، علم البلاغة منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص136.

[3] قرين زراع نادية داريو، الإعجاز البياني للقرآن الكريم، ص56.

[4] الديوان، ص33.

كشَجَرةٍ مجَردَةٍ منْ كلّ غايَة[1].

في هذا البيت تشبيه حيث شبهت ابنتها بالشجرة المجردة يابسة لا ثمار ولا ظلال ومجردة من كل معنى للحياة فنجدها ذكر المشبه (ابنتها) والمشبه به (شجرة مجردة) وذكرت الأداة الكاف وعليه فهو تشبيه مرسل

كما نجد أيضا قولها:

مندفِعةٌ نحْوَ اليَأسِ.[2]

بجذلِ.

ودونَ حسْرةٍ كأنّ أمَامِي حقولاً خضرَاء.

في هذا البيت شبهت الشاعرة أنها مندفعة نحو اليأس كأن أمامها حقولا خضراء فنجدها ذكرت المشبه المتمثل في (اليأس) والمشبه به (حقولا خضراء) وذكرت أداة التشبيه المتمثلة في (كأن) وعليه فالتشبيه مرسل.

2-التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه أداته فان حذفت الأداة سيشعرك بقرب اتحاد المشبه بالمشبه به.

ومثال هذا النوع من التشبيه فو قول الشاعرة نهلة كابري:

صرتُ الانَ قريَةً دارَتْ عليهَا جدْرانُ كثِيرةً ومُلتويَةً
قريَةٌ نائمَةٌ.[3]

في هذا البيت تشبيه حيث أن الشاعرة شبهت نفسها (بالقرية) التي عليها جدران ملتوية ونجدها قد ذكرت أركان التشبيه الأربعة ما عدا أداة التشبيه حسب ما يقوله هذا النوع من التشبيه، فالمشبه (الشاعرة) والمشبه به (قرية) ووجه الشبه في قولها دارت عليها

[1] الديوان ، ص61.

[2] المصدر نفسه ، ص100.

[3] المصدر نفسه ، ص58.

جدران ملتوية، وحذفت الأداة والتقدير صرت الآن كقرية دارت عليها جدران كثيرة وملتوية إذا فهو تشبيه مؤكد.

3-التشبيه البليغ: وهو ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وبقي فيه طرفا التشبيه فقط المشبه والمشبه به.[1]

ومثال ذلك قول الشاعرة نهلة كابري:

لا أتعب منك أيتها العزلة.
أنت طاولة وأنا أكثر منك كائن.[2]

في هذا البيت تشبيه حيث شبهت العزلة بالطاولة فنجدها ذكرت المشبه (أنت) ومشبه به (الطاولة) وحذفت الأداة ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ.

كما نجد قولها:

وجْهِي منصّة هوَاءٍ
تسْقطُ منْهُ الهَالاتِ القديمَةِ وتولَدُ أخْرَى
منْ بحرٍ بَاردٍ دَاكِن وَحَي.[3]

في هذا البيت نجد الشاعرة شبهت وجهها بمنصة هواء، فنجدها ذكرت في البيت المشبه متمثل في (وجهي) والمشبه به في قولها (منصة هواء) ومن هذا يمكن القول بأن التشبيه تشبيه بليغ.

كما نجد أيضا قولها:

الحَياةُ مركبُ خسَارَةٍ.
أثْقِبُهَا وأغرَقُ.[4]

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص237.

[2] الديوان ، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه ، ص86.

في هذا البيت نجد الشاعرة تشبه الحياة بمركب خسارة فنجد في هذا البيت المشبه المتمثل في (الحياة) والمشبه به في قولها (مركب خسارة) ومن هنا يمكن القول أن التشبيه هو تشبيه بليغ.

وأيضا قولها:

الحيَاةُ لعْبةٌ مكْشُوفةٌ بَأهدَافٍ غيْرَ وَاضِحَةٍ.[1]

هنا نجد الشاعرة تشبه الحياة بلعبة مكشوفة ذكرت المشبه (الحياة) والمشبه به (لعبة مكشوفة) ومن هذا يمكن القول بأن التشبيه تشبيه بليغ.

وفي الأخير نرى أن شعرية الانزياح في ديوان أقرأ للريح .... أكتب لي... لنهلة كابري، هو آلية الخروج عن سلطة اللغة وتكرار تمظهراتها، وهو امتلاك النص لسلطته وهو انتقال بلغة الشعر إلى حيز الذهنية والمفاجأة فقد شكل كل من الانزياح التركيبي والدلالي بعدا فنيا على سطح النص وإبداع وهذا ما يزيد في الأسلوب رونقا وجمالا لأنها تلبس النص الشعري صورة فنية راقية.

[1] الديوان، ص86.

خاتمة

خاتمة

من خلال ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذا الديوان سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالأتي:

– تعتبر اللغة الشعرية إحدى عوامل الجمال في النص الشعري وقد أكد النقاد على أهميتها، فلغة الشاعرة نهلة كابري تعتبر لغة خلق و إبداع تتطلب من القارئ قراءة عدة مرات لإعادة الإنتاج.

– استخدمت الشاعرة عديد الحقول المعجمية ،وذلك ما يؤدي به من معاني مختلفة تحت لفظ عام يجمعها فيما بينها حقل الطبيعة، حقل الإنسان، حقل الحزن.

– ساهمت عاطفة الشاعرة القوية اللعب الفني معتمدة على الأفعال المضارعة أكثر من الماضية دلالة على الوحدة والعزلة التي عاشتها، وهي التي كانت الوازع الأساسي في الشعر المدروس.

– كانت الشاعرة موفقة في اختيار الأساليب الإنشائية، و قد اعتمدت على الأسلوب الطلبي المتمثل في ، الأمر ، الاستفهام، النداء، أكثر من الأسلوب غير الطلبي، وهذا ما يتميز به علم المعاني.

– استخدام الشاعرة التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ وعلى مستوى الجمل والحروف، من أجل تقوية المعنى وتأكيده أكثر، وإحداث نغمة موسيقية وطابع فني متميز للفت الانتباه.

– يعتبر الانزياح عنصر من عناصر الوظيفة الجمالية في النص الأدبي فهو ظاهرة تلازم الأدب عموما والشعر خصوصا، وهي تساهم في عملية التأثير على المتلقي ومفاجأته.

– لجأت الشاعرة إلى أسلوبي التقديم والتأخير و الحذف، لتمثل انزياح في المستوى التركيبي ومن ثم تحقق الجمال الشعري المطلوب.

–أسهم الانزياح الدلالي في رقي المستوى الفني للأبيات من خلال تنويع شاعرتنا تناسي الاستعارة والتشبيه مبررا حالتها النفسية.

نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذا الديوان وعن الموضوع الذي تحدثت عنه الشاعرة وعن أسلوبها المتميز وعن تعابيرها الراقية.

وأخيرا ندعو الله عز وجل أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في فك الغموض عن هذا الديوان، وإفادة كل باحث وقارئ في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم:

1. ابن فارس، مقاييس اللغة.ت عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع,1979، (مادة الشعر),ج3.
2. الفيروز أبادي. قاموس المحيط. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 205م.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان. (مادة شعر) مجلد4.

المصادر:

4. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2001م
5. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ,1981م.
6. عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة مصر,ط6، 1959.
7. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علم البيان تح. محمد رشيد رضا. دار الكتب العلمية بيروت. لبنان، ط1، 1988.
8. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.
9. قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبوعات الجوانب قسنطينة، الجزائر ط1، 1302م.
10. نهلة كابري، ديوان أقرأ للريح... أكتب لي... دار ميم للنشر. الجزائر، 2018.

المراجع:

11. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة المكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر ط3 ، 1966م.
12. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1. 1991م.

13.أحمد جابر عبد الله، مهارات النحو والإعراب، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010م.
14.أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، من منشورات اتحاد الكتاب للعرب، دمشق، سوريا,2000م.
15.أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأدبية، دمشق,سوريا، 2005م.
16.أحمد هاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية. دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان.
17.أسعد خلف العوادي، سياق الحال في كتاب سبويه دراسة في النحو والدلالة، دار حامد للنشر والتوزيع، الآداب، ط1، 2011م.
18.اقرين زراع، نادية داريو، الإعجاز البياني للقران الكريم من خلال أسلوبية الانزياح، دراسة وصفية محكمة العدد 5، 2001م.
19.بن دحمان عبد الرزاق، أبجديات في فهم جماليات الانزياح، بسكرة، الجزائر.
20.حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب,ط1، 1994م.
21.حلمي مرزوق في فلسفة البلاغة العربية علم المعاني، دار الوفاء، للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1,2004م.
22.حنان العلاوي محمد، منهج الشعرية، أصولها ومفاهيمها بين العرب والغرب، جامعة القادسية,2018م.
23.الخطيب القزويني، في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
24.خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.
25.رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر.
26.زين كامل خويسكي، قواعد النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 2005م.

27.الشيخ مصطفى الغلاسيني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ج1، 1994م.
28.صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر التوزيع,ط1 1990م.
29.طاهر حمودة، الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1997م.
30.عادل خلف الله ، نحو اللغة العربية، مكتبة الآداب بالقاهرة، مصر، 1994م.
31.عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3.
32.عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، مصر,ط1 و2001م.
33.عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1985م.
34.عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير و التأثير، عالم الكتب العلمية للكتب للطبع والنشر بيروت، لبنان، ط2، 1986.
35.علي الجارم، مصطفى الأمين البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف.
36.علي جميل سلوم وحسن محمد نور الدين، الدليل الى البلاغة والتحليل، دار العلوم والمعارف، بيروت لبنان، ط1 ,1990م.
37.كمال ابو دبب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
38.كمال عبد الرزاق العجيلي، البينة الأسلوبية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1971م.
39.محمد أحمد قاسم ومحي الدين، علوم البلاغة، لبديع البيان والمعاني، مؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.
40.محمد بركات أبو علي واخرون، علم البلاغة منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1991م.

41.محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القران، تحقيق اي الفضل الرمباطي، دار الحديث القاهرة مصر.
42.محمد بن يحي السمات الأسلوبية، في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث الأردن، 2010م.
43.محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون، النحو الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر,1997م.
44.محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والطباعة والتوزيع، لبنان، 1990م.
45.مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع سطيف، الجزائر 2011م.
46.مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القران الكريم، مكتبة القران للطبع والنشر، القاهرة، مصر.
47.منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.
48.موسى ربابيعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
49.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة.
50.نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1. 2016م.
51.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، جزء1 ,2010م.
52.وسيم حميد القيلاوي، أثر التكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته، دار المجد للطباعة والنشر.
53.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والمطبق دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2001م.

الكتب المترجمة:

54.تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر شكري المنحوت و رجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر المغرب ط1 1199م.

55.جان كوهين,بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي محمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

الرسائل الجامعية:

56.بدر حسن علي المحمداوي، الأساليب الإنشائية في التوقيعات المهدوية مذكرة رسالة الماجستير، مركز الدراسات التخصصية في الإمام مهدي، الأردن.

57.بغداد يوسف، الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أطروحة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة سيدي بلعباس 2017م ، 2018م.

58.صباح عبابسة، جمالية التكرار في ديوان عفوا سأحمل قدري وأسير مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2011م.

59.عبد الرحمان محمد الشهداني، التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل الماجستير، جامعة أم القرى السعودية' 1983م.

60.عفاف خلوط، اللغة الشعرية عند تابط شرا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة أم البواقي، 2011م ، 2012م.

61.غنية بوضياف، الشعرية ونظرية التواصل الأدبي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء الحازم القرطاجني، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه، باتنة، الجزائر,2017م.

ثالثا:المجلات:

62.احمد مطلوب، الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1989م.

63.خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد9، 2013م.

64.شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البالغين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، القاهرة، مصر، 1981م.

65.علي محمود الصراف، أصول المعجم العربي، المجلة الأردنية في اللغة العربية، الأردن، 2015م.
66.عمر الحسن، الطيور غير الجارحة ودلالتها في الشعر الجديد، مجلة تاريخ العلوم، عنابة، الجزائر.
67. محمد خالد فجر، نظرية معاجم الحقول الدلالية وإرهاصاتها، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ج1.
68. محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، فلسطين، 2015م.
69. ياسر ديب ظاهر أبو شعيرة، المعجم الشعري ومصادره في شعر عبد المنعم الرفاعي، مجلة جامعة الحسن بن طلال للبحوث، الأردن، 2008م.

فهرس الموضوعات

فهرس

مقدمة.....(أ- ب)

مدخل في مفهوم الشعرية

1. في مفهوم الشعرية.....(04)

أ-لغة.....(04)

ب- اصطلاحا..... (05)

2. الشعرية لدى النقاد الغربيين.....(06)

3. الشعرية في التراث العربي.....(09)

الفصل الأول: شعرية الأساليب في ديوان أقرا للريح...اكتب لي... لنهلة كابري

تمهيد.....(13)

1- المعجم.....(13)

أ- حقل الطبيعة.....(14)

ب- حقل الإنسان.....(16)

جـ- حقل الحزن.....(17)

2- التراكيب.....(18)

أ- الأفعال.....(19)

1-الفعل الماضي.....(19)

2-الفعل المضارع.....(21)

3-فعل الأمر.....(23)

ب- الأسماء.....(23)

1-اسم الفاعل.....(24)

2-اسم المفعول.....(25)

3-الصفة المشبهة.....(26)

جـ- الأساليب الإنشائية.....(27)

1-الأسلوب الإنشائي الطلبي.....(28)

2-الأسلوب الإنشائي غير الطلبي..... (31)

3- التكرار..... (32)

أ- تكرار الحرف..... (33)
ب-تكرار الكلمة..... (35)
جـ- تكرار الجملة..... (37)
الفصل الثاني: شعرية الانزياح في ديوان أقرا للريح... اكتب لي ...لنهلة كابري
تمهيد.....(40)
الانزياح..... (40)
1- الانزياح التركيبي..... (41)
أ-التقديم والتأخير..... (42)
ب-الحذف..... (46)
2- الانزياح الدلالي..... (49)
أ- الاستعارة..... (49)
1-الاستعارة المكنية..... (51)
2-الاستعارة التصريحية..... (53)
ب-التشبيه..... (53)
1-التشبيه المرسل..... (54)
2-التشبيه المؤكد..... (55)
3-التشبيه البليغ..... (56)
الخاتمة.....(59)
قائمة المصادر والمراجع.....(62)

ملخص

تناولنا في دراستنا موضوع شعرية اللغة في ديوان أقرأ للريح...أكتب لي لنهلة كابري ، وذلك انطلاقا من أهمية دراسة هذه اللغة الشعرية محاولين الوصول إلى مكبوتات الشاعرة الداخلية التي تظهر في عناصر النص الشعري، وتعتبر شعرية اللغة إحدى العوامل الجمالية لاشتمالها على شعرية الأساليب وشعرية الانزياح.

و قد تم التركيز على هذين العنصرين الأساسيين في دراستنا للوقوف على مواطن الجمال في لغة هذه الشاعرة المتميزة ، محاولين رصد الوسائل المتنوعة التي تظهر على سطح النص الشعري من أجل إبراز الوظيفة الجمالية وأبعادها.

Summary:

In our study we dealt with the to pic of poetry of language in read of the wind…write to me divan to Nahla Kabry. The two main elements in our study are to find out the aspects of beauty in the language of this distinct poetess ،as that we stood in the poetics of the styles and the methods of their formation with significance rhythm ،poetic displacement , emphasis was pleased on these two basic elements in our study to find out the points of beauty in the language of this distinct poet trying to monitor the various that appear on the surface of the poetic text in order to highlight the aesthetic function and its dimensions .