جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات ادبية
أدب عربي قديم

رقم: ق/13

إعداد الطالب:
خنساء طبي

يوم:28/06/2021

ديوان بلبل الغرام الكشف عن لثام الاسجام للحلوي للحلوي دراسة أسلوبية

لجنة المناقشة:

سامية آجقو	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
بلقاسم رفرافي	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سليم كرام	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله السميع العليم ذي الفضل العظيم، والصلاة و السلام على المصطفى الصادق الأمين، و على آله و صحبه أجمعين وبعد:

مصداقا لقوله تعالى< وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ > أشكر الله العلي القدير الذي أنار لي درب العلم و المعرفة، و أعانني على إتمامي مذكرة تخرجي.

أتقدم بالشكر و الامتنان للدكتور: بلقاسم رفرافي لقبوله الإشراف على هذه الدراسة و الذي لم يدخر وسعا و لا جهدا في تقديم النصيحة و التوجيه لي طيلة انجازي لهذا العمل من خلال إرشاداته القيمة فكان بمثابة الأب لابنته حفظه الله فنهلت من منهجه خيرا وفيرا و من خُلُقِهِ خيرا أوفر فجزاه الله و أثابه خيرا لما قدمه لي من عون.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر و أرقاها إلى إدارة كلية الآداب وكل طاقمها من أساتذة وعمال وطلبة والذين ساهموا في صقل معارفي بكل حب و تفاني و غرسوا فِيَّ ثمرة العلم النبيل، وإلى كافة زميلاتي وزملائي في القسم خرجي دفعة 2021/2020.

إهداء

إلى أمي الحبيبة أي شيء في هذا اليوم أهديه إليك... يا ملاكي و كل قبلاتي على كفيك... أأهديك تفاءلا... لم أدركه إلا في عينيك ... أم نجاحا... و نجاحي الحقيقي تحت قدميك

إلى أبي الغالي... يا بؤرة حبي... يا نور المقل... يا رحيق صبحي... يا عطر الزهور... قد أنست تعبي في جوف الدجى ... أحتسي منك ابتسامات السرور ... و عبرت بي نحو الأمل و الأماني تنير لي طريق العبور ...

إلى جدي(المسعود) أبي الثاني ... نبع الحنان ... يا أنفاس العطر الباقي... يا هدية الرحمان.

إلى سندي إخوتي أخواتي ... (عمر، رابح، بوبكر، عبد المالك، عبد الله، عبد الناصر، عبد الرحمان، حنان، حليمة، عبد الرحمان<زوج أختي>)، وعائلة آل طبي .

إلى صديقات الطفولة ... زهرات الصبا...وكل من كان له فضل في انجاح مذكرتي (نسمة، جميلة، خولة، نفيسة، فيروز، راضية، سهيلة، نور هدى، سندس، شيماء، رفيدة، رحمة، هاجر، الشفاء، آية، خديجة، بركاهم، أمينة، سماح، منى، سحر، حفيظة، سعيدة، إشراق، أسماء، زينة(سعاد)، نسيبة، قائمة، سلمى، مروة...)

أهديكم بقبلات حبي ثمرة جهدي و تردد شفاهي شكرا لكم على دعواتكم و مساندتكم و أجمل اللحظات الجميلة معكم...

مقدمة

تبنّ العرب سلاح الكلمة منذ القدم، لتحافظ على موروث ها الثقافي وعلى دواوينها التي تضم مآثرهم وشرح تركيبة حياتهم، وكما قيل" الشعر ديوان العرب" فهو يحتل مكانة بارزة بين بقية الفنون الأدبية، لهذا حظي بالاهتمام منذ العصر الجاهلي، ولجأ إليه جل الشعراء كونه الوعاء الذي تصب فيه أفكارهم، معبرين عما يختلج نفوسهم من أحاسيس جياشة ويسبحوا بعواطفهم وقلوبهم في هذا الميدان تحت نظاميْ الوزن والقافية.

وقد اختلفت مشارب الشعر لتشمل كل المجالات من حب، وحرب، وسياسة، وحماسة وفخر، وهجاء، ورثاء، وهذا ما لمسناه في ديوان الحاجري الإربلي الملقب بحسام الدين الذي يعتبر ديوانه" بلبل الغرام " من الحقول الشعرية التي كشفت لنا عن أسلوبه المميز في توصيل رسالته وللكشف عن خبايا هذا الديوان وفتح مغاليقه ارتأ نا بأن نغوص في أعماقه وفق المنهج الأسلوبي كونه الركيزة الأساسية لدراسة أي نص أدبي، كما نسعى إلى إبراز محاسن هذهالنصوص الشعرية، وبيان مختلف المستويات اللغوية فيها. هذا المنهج حظي باهتمامٍ كبير من قبل الدارسين، والغاية من ذلك هو معاينة وتحليل النصوص الأدبية.

ومن هذا السياق كان اختياري لموضوع دراستي الموسوم ب: < ديوان بلبل الغرام للحاجري دراسة أسلوبية>، ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى:

_ انعدام الدراسات حول هذا الديوان .

_ الكشف عن القيمة الفنية والجمالية للديوان.

_ دراسة الديوان وفق المنهج الأسلوبي تسمح بالتعرف على النص من الداخل.

ومن هنا نطرح التساؤل التالي: كيف كانت لغة الشاعر في ديوانه؟ وماهية أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في ديوانه؟ وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدت على الخطة التالية:

مقدمة، ثلاث فصول، وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد وسم بالعنوان التالي: المستوى الإيقاعي، وقد قسم إلى قسمين: _ الإيقاع الداخلي وفيه التكرار بأنواعه والجناس.

_ الإيقاع الخارجي وفيه تناولت الوزن والقافية والروي.

أما الفصل الثاني فكان حول: المستوى التركيبي، وقد قسم إلى ثلاث أقسام:

_ الجمل الفعلية، الجمل الاسمية، التقديم والتأخير.

والفصل الثالث فكان حول: المستوى الدلالي، وقسم إلى قسمين:

_ الحقول الدلالية، الصور الشعرية: تشبيه، استعارة، كناية.

ومن أجل الوصول إلى الهدف المرتجى من دراس ة اعتمدت على المنهج الأسلوبي والمنهج الوصفي القائم على التحليل .

وارتكزت على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها: ديوان الحاجري، ابن طباطبا<عيار الشعر>، عبد العزيز عتيق <في البلاغة العربية علم المعاني، البيان، البديع >، ابن الحاجب <شرح الوافية نظم الكافية>، إلياس مستاري< البنيات الأسلوبية في ديوان الحياة في الموت لعبد الوهاب البياتي>...

ومن الصعوبات التي واجهتني: صعوبة تأويل المعطيات المستخرجة من الديوان وانعدام الدراسات حوله.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

الفصل الأول: المستوى الإيقاعي

1_ الإيقاع الداخلي:

1_1_ التكرار:

1_1_1_ تكرار الحرف

1_1_2_ تكرار اللفظة

1_2_ الجناس:

1_2_1 جناس تام

1_2_2_ جناس ناقص

2_ الإيقاع الخارجي:

2_1_ الوزن

2_2_ القافية والروي

المستوى الإيقاعي:

يعتبر الإيقاع ماهية الشعر، فهو من أهم مسوغاته ومقوماته، وهو مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع وظاهرة قديمة حضيت بالاهتمام من قبل الشعراء، لما لها من تأثير على المتلقي، فهي تدفعه إلى قراءة النص الشعري وتذوقه، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي في تعريفه للإيقاع بأنه:< حركات متساوية الأدوار، لها عودان متواليان>[1]، وبهذا ظل الإيقاع مرتبطا بالموسيقى وكان أول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري ابن طباطبا عند حديثه عن الشعر قائلا:< وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه>[2].

وبهذا فالإيقاع عنصر مهم في الشعر كونه ينظم الأصوات، وهو لا يقتصر على الشعر فقط، بل نلمسه في القرآن الكريم وكذا الكلام المنثور بأنواعه، وهدفه الأسمى هو إحداث تجاوب بين المتلقي وهذه الأنغام والإيقاعات، شريطة أن يكون هذا المتلقي ذو إحساس مرهف، ومن هنا يمكن أن نقسم الإيقاع إلى قسمين: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

أولا الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الحجر الأساسي الذي يبنى عليه الشعر، من خلال ترابط البنيات الداخلية وتلاحم الأصوات اللغوية والمقاطع الصوتية من أجل التعبير عن الأغراض

[1]_ ابن سيدة، المخصص. السفر(3). مادة(وقع)، دار الفكر، بيروت،1978، ص 203.
[2]_ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام.،منشأة المعارف، الإسكندرية.،مصر. ط 3، ص 53.

الشعرية والمواقف الوجدانية التي تشكل الموسيقى الداخلية، ويعرف هذا الأخير< والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج>.[3]

ويقصد به أيضا< ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة>.[4]

ويدخل ضمن الإيقاع الداخلي كل من التكرار والجناس.

[3]_عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي.،دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، حزيران1989، ص74.
[4]_إيمان محمد الأمين الكيلاني، بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، دار وائل للنشر والتوزيع.،ط1. 2008. ص278.

_1 التكرار:

يعد التكرار من الظواهر اللغوية التي يتسم بها النص الشعري، وقد عني بالاهتمام النقاد والشعراء كونه يحقق توازنا موسيقيا في السياقات الداخلية< فالتكرار يستعمل لفهم النص الأدبي حيث يشكل نسقا تعبيريا في بنية الشعر، التي تقوم على تكرار السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس>.[5]

ويعرف أيضا:< هو تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ، وعرّ البلاغيين المتأخرين منهم على وجه الخصوص، أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني>.[6]

وينقسم التكرار إلى ثلاث أنواع: تكرار حرف، تكرار لفظة، تكرار مقطع.

_1_1_ تكرار حرف: يعد تكرار حرف من الظواهر الصوتية الأولى لفك شفرات النصوص الشعرية، وكل حرف مكرر يحمل في ثناياه دلالات شعورية يثبتها الشاعر فيه، سواء أكان الحرف مهموسا أو مجهورا.

1_1_1_ الأصوات المهموسة: الصوت المهموس عند علماء الأصوات< هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، يرتخيان ولا يهتزان>[7]، أي هي تلك الأصوات

[5] _مستاري إلياس، البنيات الأسلوبية في ديوان" الموت في الحياة " لعبد الوهاب البياتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.2009، ص50.
[6] _يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2003، ص189.
[7] عبد الفتاح عبد الجليل، الأصوات اللغوية،دار صفاء، عمان، الأردن، د ط، 1998، ص118.

الهادئة والتي لا تتطلب الرفع عند القراءة، بل تتصف بالرهافة وتوقظ الوجدان والمشاعر النبيلة، وغالبا ما تستخدم هذه الأصوات للدلالة على الحزن والاشتياق.

والأصوات المهموسة في اللغة العربية 13صوتا هي: ء،ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ، هته الأصوات تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين، وبذلك لا تؤثر على الوترين الصوتيين .

فصل الديوان	الأصوات المهموسة	عدد تواترها	مخرجها
الفصل الأول:	أ	4789	حنجري انفجاري
في المديح والغزل	ت	1481	أسناني لثوي
	ث	144	أسناني احتكاكي
	ح	1002	حلقي احتكاكي
	خ	335	طبقي احتكاكي
	س	958	أسناني لثوي
	ش	286	غاري احتكاكي
	ص	318	أسناني لثوي
	ط	252	أسناني لثوي
	ف	265	شفوي أسناني

	ق	935	أسناني لثوي
	ك	1072	طبقي انفجاري
	ه	2141	حنجري احتكاكي

نلاحظ من خلال هذا الجدول بأن الحصة الأكبر لحرف" الهمزة" حيث تكرر 4789 مرة، وهو أحد الأصوات المهموسة، ودلالة هذا الحرف انه يكسب القصيدة طابع البطء والتراخي كما هو معروف< إن كثرة أصوات المد تكسب ومثالا على ذلك نذكر: الأعذر، الأعناق، الإشراق، فيحاء، القصيدة بطأ موسيقيا>[8]، ورقاء، ماء...، ثم يليه حرف" الهاء" حيث تكرر في الفصل الأول 2141مرة وهو صوت مهموس يدل على الاهتزاز والاضطراب والشقاء والألم والحزن كما يوحي تكرارها على الضيق والتعب الذي يبدو على الشاعر مثل: هيهات، تحسده، السهاد، أحرقتها، جهنم، ليس يعهد، غرته، صهباء...، أما الحرف الثالث فهو" التاء" تكرر 1481 مرة، وهو صوت يجهد النفس كونه انفجاري وهو يعبر عن الحزن والمعاناة ومثال ذلك: تسيل، سلبته، عجبت، حملت، مشتاق، ...، ثم يليه حرفا" الكاف والحاء" وقد تكررا " 1072، 1002" فالكاف صوت يدل على الرقة

[8] _ حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب(د ط)، 2001، ص 96.

والانسياب والضعف والخضوع وهذه بعض الألفاظ التي تحوي هذا الحرف: سكب، الركب، خدك، كاسر، انكساري، ...، أما الحاء فهو صوت يدل على التعب والشقاء والألم، ومثالا على ذلك نذكر: ارحم، يحرس، حزنه، صحنه، سحيق، فتفضح...، أما بقية الأصوات المهموسة فكانت بنسب متفاوتة ودلالات مختلفة.

1_1_2_ الأصوات المجهورة: هي تلم الأصوات التي ترفع عند القراءة، والصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، وتعرف ب< هي الأصوات التي يندفع حينها التيار الهوائي خلال الوتران الصوتيان فإنه يؤدي إلى حدوث اهتزازات منتظمة>[9]

فالجهر يعرف بحدة الصوت و هو بذلك< اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت>.[10]

والأصوات المجهورة في اللغة العربية 15 صوت و هي : ب. ج. د. ذ. ر. ز. ظ. ض. ع. غ. ل. م. ن. و. ي.

فصل الديوان	الأصوات المجهورة	عدد تواترها	مخرجها
الفصل الأول:	ب	979	شفوي
في المديح والغزل	ج	650	غازي

[9] عبد الفتاح عبد الجليل، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص13.
[10] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1999م، 1420ه، ص36.

	د	1492	أسناني لثوي
	ذ	244	أسناني
	ر	795	حلقي
	ز	247	لثوي أنفي
	ظ	133	أسناني
	ض	563	أسناني لثوي
	ع	1118	شفوي
	غ	274	شفوي
	ل	3879	لثوي
	م	6831	شفوي أنفي
	ن	2991	لثوي
	و	2174	طبقي
	ي	3393	غازي

من خلال الجدول الذي يبين لنا نسب تكرار الأصوات المجهورة نلاحظ استيلاء صوت" الميم" على المرتبة الأولى فقد تكرر 831 6 مرة ودلالة هذا الحرف أنه يدل على أن الشاعر محبط ويائس وحزين ومثال على ذلك: الهموم، المدامع، موحشي، سهاما، تماديت...، يليه حرف"اللام" في المرتبة الثانية فقد تكرر 3879مرة وقد أبان هذا الحرف عن حالة الشاعر النفسية ومعاناته وألمه وحزنه كما يدل على التحدي ومن أمثلة ذلك نذكر: الليالي، اللوم، الظلام، اللوى، ألثم، يهملا...، ثم"الياء" في المرتبة الثالثة وقد تكرر 3393 مرة وهو حرف يدل على الانفعال وعدم البوح بالمشاعر لفقدان الثقة كما يدل على الضياع ومن أمثلة ذلك نذكر: الطغيان، دموعي، متيم، بليت، يلمني، ليتني...، ثم بقية الحروف بنسب متباينة.

ومن خلال المقارنة بين عدد تكرار الأصوات، نجد أن الحاجري قد استخدام الأصوات المجهورة بشكل واضح وجلي على عكس الأصوات المهموسة، فكانت نسبة الأصوات المجهورة 67%، أما نسبة الأصوات المهموسة فقد كانت بنسبة 33% ، وهذا ما تناسب مع غرضه البلاغي الذي كان محتاجا فيها إلى أصوات ذات شدة وقوة لما لها من تأثير بارز على القارئ وهو ما يعبر أيضا على الحالة الشعورية التي تختلج نفسية الشاعر من حزن وألم وإحباط ويأس في زمن كثرة فيه الحروب والفتن.

_1_2_ تكرار اللفظة: هو تكرار وإعادة لفظة أو كلمة في السياقات النصية لاكتسابها دلالات تأثيرية، وترديد الشاعر لها يكون له غاية دلالية أو بلاغية تقول نازك الملائكة:< لعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموع أبيات متتالية في قصيدة>[11].

وهذا ما سنتطرق إليه من نماذج الديوان الذي نحن بصدد التطبيق عليه.

الفصول	تكرار الاسم	تكرار الفعل	عدد تكرارها
الفصل الأول: في المديح والغزل	سعاد		2
	بغداد		2
	الله		4
	الجواد		2
	الأيام		2
	البلاد		2
	كبدي		2
	فؤادي		2
	الصبا		2
	مهجة		2

[11]_ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 14، 2007، ص 264.

	الحجر		4
	النوى		
		بان	2
		تسيل	2
		عناق	2
		حسن	3
		يكفيه	2
		حلل	2
		راح	3
		سعوا	2
الفصل الثاني:فيما	الشفوق		2
قاله وهو مسجون	السحر		3
	الخليل		2
	العيش		2
	الضيق		2
		أراني	2

		شجاني	2
الفصل الثالث:في المخمسات	الحب قلبي البان الصب		5 2 2 4
الفصل الرابع:في المقطعات	حبيب كتاب شفاء الحب		2 2 2 4
		هجر	2
الفصل الخامس: في الهجاء	زبالة		2
		تعشق عاد يفعل	2 2 2
الفصل السادس: في ما قاله مواليا	الخط الجنون خدك		2 2 2

	الحسن		2
		حليتم	3
الفصل السابع:في ما قاله دوبيت	قلبي طينته حاشاك ساق علي		2 2 2 2 2
		سرى	2
المجموع:	81	45	126

من خلال الجدول أعلاه يتضح لنا بأن الشاعر في ديوانه كرر لفظة" الله، والحب، والصب، والنوى" بشكل أكبر من بقية الألفاظ، كما نلاحظ أن تكرار الأسماء عنده أكثر من تكرار الأفعال وذلك لطبيعة أغراضه المتمثلة في المديح والغزل والهجاء وغيرها ، فالأسماء تبعث في القصيدة إيقاعا لافتا موقظتا القارئ كما أنها تعبر عن نفسية الشاعر وما كان يعايشه في زمنه من حروب وضغوط نفسية واغتيالات وصراعات حول الحكم.

ومن هنا نبين نسب تكرار الأسماء والأفعال في الديوان:

الأسماء:

$$126 \longrightarrow 100$$

$$81 \longrightarrow X$$

$$x = \frac{81 * 100}{126}$$

$$x = 64.28\%$$

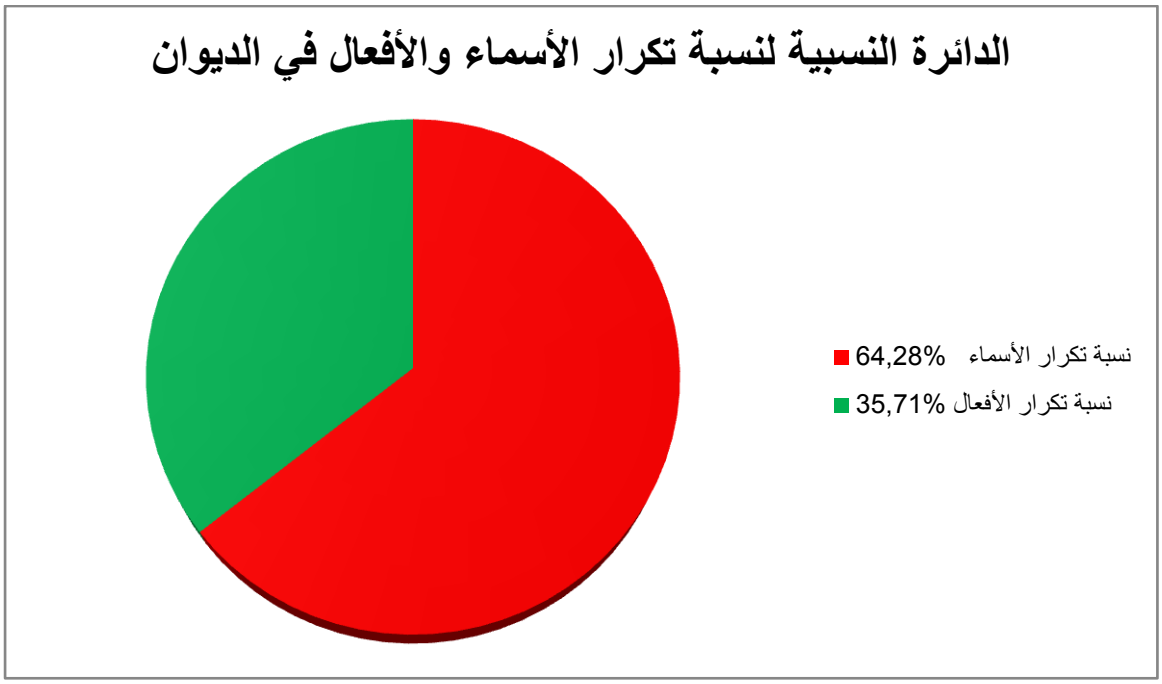
الأفعال:

$$126 \longrightarrow 100$$

$$45 \longrightarrow x$$

$$x = \frac{45 * 100}{126}$$

$$x = 35.71\%$$



_1_3_ تكرار الجملة: قد يتعدى الشاعر تكرار الصوت واللفظة إلى تكرار جملة بأكملها أو مقطوعة كاملة، وقلما تجد في الشعر القديم هذا النوع من التكرار ، وغاية تكرار العبارة أو المقطوعة هو التأكيد< وتكرار الجملة هو أن يتم بين لفظتين أو أكثر، فتساعد بدورها في تنظيم الايقاع داخل النص الابداعي>[12].

ونجد أن الشاعر استغنى على هذا النوع من التكرار ولم يوضفه في ديوانه.

[12]_ عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر القاهرة، ط 1، 2003، ص219.

2_ الجناس:

يعد لون من ألوان البديع، اهتم به البلاغيون واعتنوا به وهذا لطابعه الإيقاعي وخاصة على بنية النصوص الشعرية، فهو يلعب دورا هاما في في لفت انتباه المتلقي.

ويعرف الجناس ب:< تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى،وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان ركني الجناس، لا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف>[13].

والجناس نوعان: جناس تام وآخر ناقص.

_2_1_ الجناس التام:< وهو تشابه الكلمتين في اللفظ>[14]، أي اتفاق اللفظتين المتجانستين في أربع أمور هي: الأصوات، شكلها، عددها، ترتيبها.

_2_2_ الجناس الناقص:< يختلف في الهيئة دون الصورة>[15]، أي ما اختلف فيه اللفظان في الأمور الأربعة السابقة.

[13] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني البيان البديع، دار النهضة العربية،بيروت، لبنان. ط 1، 1430ه.2009م، ص 196.

[14] السكاسي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط 2، 1408ه، 1987م، ص 428.

[15] السكاسي، مفتاح العلوم، المرجع نفسه، ص 428.

فصل القصيدة	الجناس	نوعه
الفصل الأول في المديح والغزل	العقيق. العقيق سعاد. سعاد بغداد. بغداد واد. واد نجد. نجد	جناس تام
	عدتي. شدتي الإسعاف. الإسعاد أملح. يصلح الكمد. الحسد يخشى. يغشى صدي. بعدي. عندي	جناس ناقص
الفصل الثاني: في ما قاله في السجون	سجن. سجن شجاني. شجاني أراتي.أراتي	جناس تام
	تنصفا. تعطفا	جناس ناقص

الفصل الثالث: في المخمسات	حزنه.حزنه سار. سار	جناس تام
	ثرى. ترى أسطرا. أحمرا كثبه. تربه. صحبه لمحة. سمحة. فوحة	جناس ناقص
الفصل الرابع: في المقطعات	شفاء. شفاء هوانا. هوانا وساها. وساها	جناس تام
	سقيما. مقيما الناسا. الآسا	جناس ناقص
الفصل الخامس: في الهجاء	عاد. عاد	جناس تام
	عشقا.حقدا طبه. نحبه إكرام. أقوام	جناس ناقص
الفصل السادس: في ما	حليتم. حليتم	جناس تام

قاله مواليا	طي. طي حي. حي	
	قط. خط عذلي. فعلي ملبوسك. محبوسك توج. عوج مده. عده	جناس ناقص
الفصل السابع: في ما قاله دوبيت	هام. عام العشاق. الإشراق. الأخلاق محتالا. مختالا	جناس ناقص

مثال:

_ بِحَقِ مَنْ قَدْ جَعَلَ الحُسْنَ مَلْبُوسَكْ وَقِعْ عَلى قِصَتِي بِإِطْلَاقِ مَحْبُوسَكْ[16].

_ قَالُوا: فِي مَرَاشِفِهَا شِفَاءٌ فَيَا شَوْقَ المَرِيضِ إِلَى الشِفَاءِ[17].

_ فَيَا عَجَبًا مِنْ هَجْرِهِ وَوِصَالِهِ فَلَا حُلْوُهُ حُلْوٌ وَلَا مُرُّهُ مُرٌّ[18].

[16] _ الحاجري، ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، تحقيق: خالد الجبر وعاطف كنعان، كلية الآداب، جامعة البترا الخاصة، عمان، الأردن، 2003.
[17] _ المصدر نفسه، ص 293.
[18] _ المصدر نفسه، ص 282.

من خلال الجدول نستنتج أن عدد الجناس التام متقارب من عدد الجناس الناقص، وهو ما عمل على لفت انتباه القارئ(المستمع).

أما عن دوره العام فقد أضفى عليه نغما موسيقيا عذبا يشعر به كل من اطلع على الديوان، فلا يضجر ولا يمل منه، والجناس يشكل الموسيقى الداخلية بمفرده وعندما يتوافق مع الوزن والقافية يشكل لنا الموسيقى الخارجية والتي تميز كل قصيدة بنغم خاص.

ثانيا الإيقاع الخارجي:

يقصد به الموسيقى المتتالية من نظام الوزن العروضي، خاصة النص الشعري ويعرف ب:< الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري>[19].

ولقد عرفت الموسيقى الخارجية لدى الدارسين بأنها:< يحكمها العروض وحده، وتنحصر في الوزن والقافية>[20].

1_ الوزن: يعد الوزن أحد الدعائم الأساسية في البنية الإيقاعية للشعر، وبه يتميز هذا الأخير عن النثر،ويعرف ب:< هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية >[21]، كما أن الوزن يعد منظما للمقاطع الصوتية، وهو موسيقى الكلمة ولا تقوم القصيدة من دونه.

وهنا سنتطرق إلى بعض الأوزان في ديوان "بلبل الغرام"

[19] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، مرجع سابق، ص259.
[20] عيسى علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، دار مكتبة الحامد، عمان، ط 1، 2011، ص36.
[21] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، مصر، د ط، 2001، ص 136.

الفصل من الديوان	التقطيع	البحر
الفصل الأول: في المديح والغزل	يَشْتَاْقُ مِنْ بَغْدَاْدَ بَاْنَ طَوَيْلِعِنْ 0//0// /0/ /0/0/ 0/ /0/0/ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ هَيْهَاْتَ أَيْنَ لْبَاْنُ مِنْ بَغْدَاْدِيْ 0/0/0/ 0/ /0/0 / 0/ /0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ	الكامل[22].
الفصل الثاني: في ما قاله وهو مسجون	تَبْبَاْ لِدَهْرِنْ أَصَاْبَتْ 0/0// 0/0// 0/0/ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ لِحَاْلِنَاْ مِنْهُ شَرَيْهْ 0/0/ /0/ 0//0// متفعلن فاعلاتن	مجتث[23].

[22]_ الديوان، ص 54.
[23]_ المصدر نفسه، ص 252.

	بُلِيْتُ بِكَاْ سجِنْ مَاْ مِنْهُ بُدْدُنْ 0/0/ /0/ 0/ 0 // 0// /0// مفاعلتن مفاعلتن فعولن وَرَبْعُنْ فِيْهِ سَجْحَاْنُنْ وَأَسْرُوْ مفاعلتن مفاعلتن فعولن	الوافر[24].
الفصل الثالث: في المخمسات	سَلَاْمُنْ عَلَىْ أَهْلِ تِلْكَ لْخِيَاْمْ 00//0 /0/ /0/ 0// 0/0// فعولن فعولن فعولن فعول فَهُمْ كُلْلُ سُؤْلِيْ وَأَقْصَىْ لْمَرَاْمْ 00//0 0/0// 0/0/ /0/ 0// فعولن فعولن فعولن	المتقارب[25].

[24]_ الديوان، ص 253.
[25]_ المصدر نفسه، ص 269.

الفصل الرابع: في المقاطعات	قُلْتُ لِمَحْبُوْبَيْ إِذَاْ مَرْرَ بِيْ 0//0/ 0// 0/0/0// /0/ مستعلن مستفعلن فاعلن مَحْبُوْبُهْ كَلَقَمَرِ ِ سسَاْرِيْ 0/0/0 ///0/ 0/0/0/ مستفعل مستفعل فاعل	السريع[26].
الفصل الخامس: في الهجاء	يُرِيْكَ بْتِهَاْجَنْ فِيْ لِلْقَاْءِ تَظُنُّنُهُوْ 0//0// 0/0/ 0/ 0/0//0 /0// فعولن مفاعيلن فعلن مفاعلن وِدَاْدَنْ وَفِعْلُ لْغَدْرِ فِيْ قَلْبِهِ ثَاْوِيْ /0/ 0/ /0/0 /0// 0/ 0// 0/0/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل	الطويل[27].

[26]_ المصدر السابق، ص 296.
[27]_ المصدر نفسه، ص 312.

	حَاْشَاْ هْتِمَاْمُكَ مِنْ إِسْدَاْءِ مَكْرُمَتِنْ 0///0/ /0/0/ 0/ //0//0 /0/ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن وَأَنْ يَرَىْ لَكَ بَيْنَ نَاْسِ إِكْرَاْمُوْ 0/0/0/ /0/ /0/ // 0// 0// متفعلن متعل متفعلن فاعل	البسيط

ومن خلال ما سبق نجد أن الحاجري نوع في استخدام البحور الشعرية وهذا راجع لتنوع المواضيع والأغراض التي تناولها ديوانه، إلا أننا لاحظنا بأن البحر الكامل قد استحوذ على معظم قصائد الديوان(49صيدة أي26.66%) وهيمن على ديوانه، واتجهت له نفس الشاعر ووزنه كالتالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

والبحر الكامل من البحور الصافية وقد أكثر شاعرنا النظم فيه لسهولته ووضوح نغمه ثم يليه البحر الطويل وقد نظم عليه الشاعر(39قصيدة أي21.31%) وهو من البحور المركبة تفعيلته كالتالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وهو بحر يستخدمه الشاعر كونه يسهر الشحنات الوجدانية والتأملية كما يعرف بالمرونة والانسياب وهو ما ساعد التعبير عن خلجات النفس وأنينها وعن قلقها حول المستقبل.

أما البحر الخفيف والبسيط والوافر فقد كانت بنسب متساوية(17 قصيدة أي9.28%) فالأول بحر يخف النطق به ووزنه هو:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

أما البحر الثاني فهو يعتبر من البحور الطويلة وتفعيلته هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أما البحر الثالث فهو يعتبر من البحور المتوافرة الحركات لوفور أجزائه وتفعيلته كالتالي:

مفاعلتن مفاعلتن فعول مفاعلتن مفاعلتن فعول

هو بحر يعبر عن عواطف الشاعر وعن ما يختلج نفسه وذلك ما سبب له الضجر والتوتر. وقد استخدمهم الشاعر لإيصال معاني معينة وتجربة شعورية وشعرية وهذا يعود لتنوع الأغراض الشعرية بين مدح وغزل وهجاء وغيرها.

أما البحر الرابع الذي اعتمده الشاعر هو البحر السريع وهو بحر يسرع على اللسان وهو من البحور المركبة وتفعيلته هي:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

واستعمل الشاعر هذا البحر كونه يتدفق بالعذوبة والسلاسة وإيقاعه قائم على التناغم وهو ما ساعده في المدح والتغزل الأمير ركن الدين أحمد للتقرب منه.

أما بقية البحور: (الهزج، والمجتث، والمتقارب، والرجز، والمنسرح، والرمل، والمديد) فقد استخدمهم الشاعر بنسب قليلة وضئيلة وهي بحور تستخدم في حالات التأمل والحزن والتعبير عن العواطف المتدفقة والحالات الشعورية للشاعر.

2_القافية والروي:

جرى شعرنا العربي على موسيقى الوزن والقافية والروي، وبه حفظت القصيدة العربية العمودية على نظامها وبناءها، ويعرف الدكتور إبراهيم أنيس القافية قائلا:< ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة>[28].

والروي يقصد به الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، وتسمى أحيانا القصيدة به، كالدالية واللامية والميمية...إلخ.

الفصل من الديوان	الروي	القافية	نوعها
الفصل الأول: في المديح والغزل	الدال	وَادِيْ	متواترة
	الراء	حَاْجِرُوْ	متداركة
	الحاء	سِيْحُوْ	متواترة
	العين	لَعْلِعِيْ	متداركة

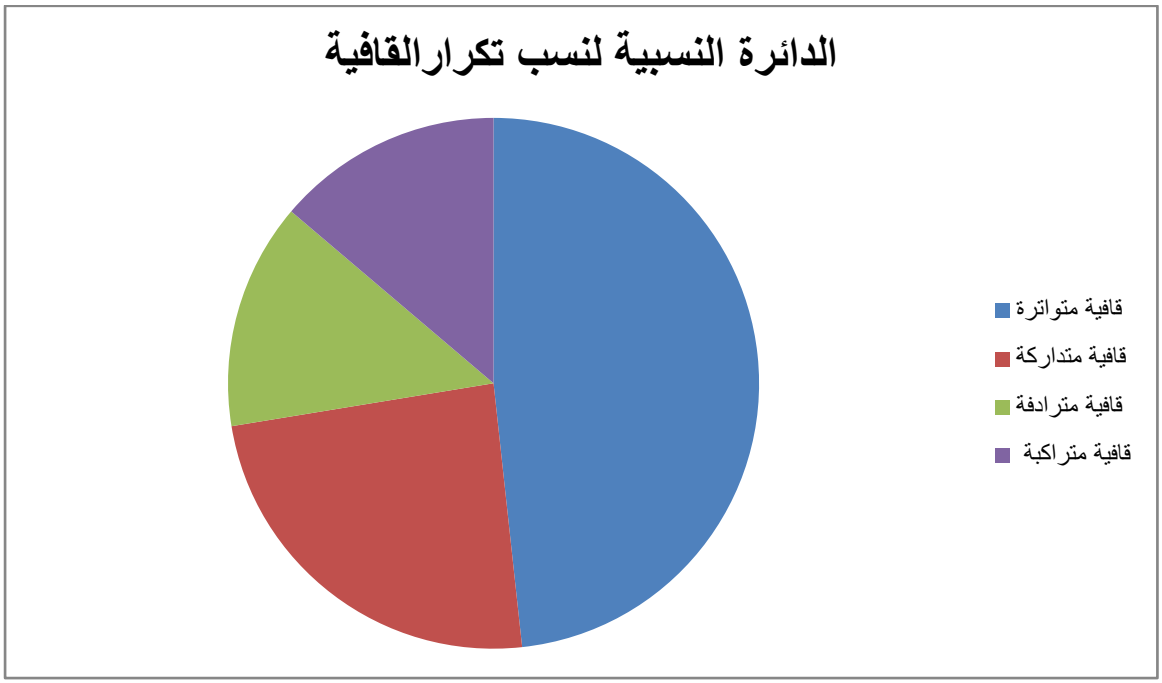
[28]إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3.،1965، ص246.

	السين	حَأْبِيْ	متواترة
الفصل الثاني: في السجون	اللام	قِيْلَاْ	متواترة
	القاف	زِيْقُوْ	متواترة
	النون	سَأْنِيْ	متواترة
	الميم	تَبْتَسِمُوْ	متراكبة
الفصل الثالث: في المخمسات	الضاد	مُمْرِضِيْ	متداركة
	الميم	رَأْمْ	مترادفة
	القاف	يَأْقْ	مترادفة
	الباء	حِيْبْ	مترادفة
الفصل الرابع: في المقطعات	الجيم	لَأْجِنْ	متواترة
	الشين	مُوْحِشُوْ	متداركة
	التاء	ضَرْرَمَتْ	متداركة
	اللام	سَلْسَلِيْ	متداركة
الفصل الخامس: في الهجاء	الفاء	يُلَفْفِفُوْ	متداركة
	الباء	جُبْبِهْ	متواترة
	الضاد	يَقْضِيْ	متواترة
	الواو	ثَأْوِيْ	متواترة

الفصل السادس: في ما قاله مواليا	الطاء	لِيْيَ خَطُنْ	متراكبة
	الكاف	بُوْسَكْ	متواترة
	الدال	مُدْدَهْ	متواترة
	التاء	إِعْتَذَرَتْ	متراكبة
الفصل السابع: في ما قاله دوبيت	الفاء	لِكَهْفِيْ	متواترة
	الميم	أَشْكُرُكُمْ	متراكبة
	القاف	لَاْقْ	مترادفة
	العين	دَمْعُوْ	متواترة

من خلال الجدول يتضح لنا بأن الشاعر غلب على ديوانه تكرار القافية المتواترة بنسبة48.27% تليها القافية المتداركة بنسبة 24.13% في حين أن نسبتي القافيتين المترادفة والمتراكبة كانتا متساويتين بنسبة 13.79%، وهذا الاختلاف في نسب تكرار القوافي يعود لاختلاف الأغراض البلاغية المستخدمة، كما يعود لما كان يختلج نفسية الشاعر وحالته الشعورية.

ومن هنا نوضح نسب تكرار القوافي في الديوان بدائرة نسبية:


الدائرة النسبية لنسب تكرارالقافية
قافية متواترة
قافية متداركة
قافية مترادفة
قافية متراكبة

الفصل الثاني

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

1_ الجمل الفعلية

2_ الجمل الاسمية

3_التقديم والتأخير

المستوى التركيبي:

يعتبر المستوى التركيبي الركيزة التي تقوم عليها مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، حيث تكمن جمالياته في نظام التركيب اللغوي، من بنية تركيب الجمل والمفردات والزمان والمكان.

فالشاعر المبدع له طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية التي تترجم تجربته الشعرية والشعورية والمستوى التركيبي للقصيدة:< هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الايجابية في الأسلوب>[1].

وبهذا يأخذ المستوى التركيبي حيزا مهما في الدراسات الأسلوبية فهو يحتل المرتبة الثانية بعد المستوى الصوتي، ومنه فهذا المستوى يهتم بتحليل تراكيب الجمل المكونة للنص الأدبي.

وسنسعى من خلال هذا المستوى إلى دراسة الأفعال والأسماء وإلى خاصية التقديم والتأخير.

[1] _ عهود عبد الواحد،الصور المدنية(دراسة بلاغية وأسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ط 1، 1990، ص15.

_1_الجمل الفعلية:

الفعل هو الحركة، أي كل عمل متعمد أو غير متعمد، كما أنه يدل على إحداث شيء من عمل وغيره. وبذلك يقول الراغب الأصفهاني< الفعل: التأثير من جهة مؤثر، وهو عام لما كان بإجادة أو غير إجادة، ولما كان بعلم أو بغير علم، وقصد أو غير قصد، ولما كان من الإنسان والحيوان والجمادات>.[2] وبهذا فالفعل أو الجملة الفعلية تدل على الحركة والتغيير سواء من إنسان أو حيوان أو جماد.

وقد ورد في الديوان العديد من الجمل الفعلية وفي أزمنة مختلفة منها الماضي والمضارع والأمر وهذا ما نحن بصدد التعرف عليه:

1_1_الفعل الماضي: لقد تطرق على تعريفه العديد من النحويين ولعلنا نذكر تعريف ابن الحاجب بقوله:< حد الفعل الماضي هو كل ما دل على زمان قبل زمنك>[3]، فالفعل الماضي هو ما دل على الزمن الماضي ويتحدد بفترة زمنية معينة.

والفعل الماضي< معنى يدل على حدث جرى قبل التكلم مثل: أقبل>[4].

أما الفعل المضارع:< معنى يدل على حدث جرى أثناء وبعد زمن من التكلم دون إضافة>[5]، أي الفعل الذي يحدث في الزمن الحاضر أو المستقبل.

---

[2]_ الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: محمد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 2008، ص 640.
[3]_ ابن الحاجب، شرح الوافية نظم الكافية، تح: موسى العليلي، مطبعة الآداب، النجد، ص 338.
[4]_ أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف، دار الجيل،بيروت، لبنان، ط 2، (د ت)، ص 8.
[5]_ المصدر نفسه، ص 8.

وفعل الأمر:< وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم>[6] .

ومن خلال هذه التعريفات سنقوم باستخراج بعض الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر من ديوان" بلبل الغرام" :

أ_الأفعال الماضية:

1_ سَلَبَتْهُ مِنِي يَوْمَ رَامَةَ مُقْلَةً مَكْحُولَةً أَجْفَانُهَا بِسَوَاد[7].

2_ هَجَرَ الْهَجِيرُ مُهَاجِرًا عَنْ أَرْضِهِ يَدْنُو لَهُ بِوَادٍ وَيَبْعُدٌ وَادِ[8].

3_ لَامُوا عَلَى حُبِ المَلِيحِ وَعَنَفُوا مَا أَنْصَفُوا فِي حُكْمِهُمْ مَا أَنْصَفُوا[9].

4_ رَحَلُوا فَلَا بَانَ اللِوَى البَانُ الذِيْ يَسْمَى وَلَا أَوْرَاقُهُ الأَوْرَاقُ[10].

5_ نَزَلُوا بِرَامَةَ قَاطِنِينَ فَلَا تَسَلْ مَا حَلَ بالأَغْصَانِ وَالغِزْلَانِ[11].

6_ جَادَلْتُ فِيكَ عَوَاذِلِي إِذْ قَامَ دَلُكَ بالأَدِلَه[12].

7_ لَمَا رَحَلُوا وَصَارَ رُشْدِي غَيَا لَمْ أُبْصِرْ بَعْدَهُمْ بِجِسْمِي فَيَا[13].

---

[6]_ أحمد السيد أبو المجد،الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2012،ص 14.
[7]_ الديوان، مصدر سابق، ص 53.
[8]_ المصدر نفسه، ص 55.
[9]_ المصدر نفسه، ص 75.
[10]_ المصدر نفسه، ص 89.
[11]_ المصدر نفسه، ص 101.
[12]_ المصدر نفسه، ص 108.
[13]_ المصدر نفسه، ص 338.

ذكر الشاعر الأفعال الماضية وقد نوع صيغها بين مفرد وجمع ونذكر منها:(سلب، هجر، لاموا، عنفوا، أنصفوا، حكمهم، رحلوا، نزلوا، جادلت، قام، رحلوا، صار...)

ب_ الأفعال المضارعة:

1_ يَشْتَاقُ مِنْ بَغْدَادَ بَانَ طُوَيْلِعٍ هَيْهَاتَ أَيْنَ البَانُ مِنْ بَغْدَادِ[14].

2_ أَشْكُوكَ حَالَا لَا رَمَيْتَ بِمِثْلِهَا لَا تُبْتَلَى بِشَامَةِ الحُسَادِ[15].

3_ وَأَطْوِي عَلَى حَرِ الغَرَامِ جَوَانِحِي وَأُظْهِرُ أَنِي عَنْكَ لَاهٍ وَصَابِرُ[16].

4_ وَلَمْ أَنْسَ طَيْرَ القُرْبِ سَاعَةَ زَارَنِي وَقَدْ حَلَ فِي دَوْحِ الوِصَالِ وَعَشَشَا[17].

5_ يَشْتَاْقُ قَلْبِي إِلَى نَجْدٍ وَيَطْرُبُهُ نَسِيمُ نَجْدٍ إِذَا مَا هَبَ خَفَاقَا[18].

6_ يَمِيسُ إِذَا عَايَنْتُ غُصْنَ قِوَامِهِ وَيَكْسِرُ كَسَرَاتِ الجُفُونِ تَحَرُشَا[19].

7_ يَصُولُ عِذَارُهُ فِينَا يَمِينَا وَيَفْتِكُ طَرْفَهُ فِينَا شِمَالَا[20].

8_ يَصُولُ عَلَيْنَا بالقِوَامِ كَطَعْنِهِ وَيَفْتِكُ فِينَا بِالجُفُونِ كَضَرْبِهِ[21].

---

[14]_ المصدر السابق، ص 54.
[15]_ المصدر نفسه، ص 56.
[16]_ المصدر نفسه، ص 57.
[17]_ المصدر نفسه، ص 60.
[18]_ المصدر نفسه، ص 60.
[19]_ المصدر نفسه، ص 97.
[20]_ المصدر نفسه،ص 104.
[21]_ المصدر نفسه، ص 232.

9_ يَتَمَنَى سَاعَة مِنْ قُرْبِكُمْ وَبَعِيدٌ أَنْ يَرَى مَا يَتَمَنَى [22].

10_ يَمْشِي وَعَزْرَائِيلُ مِنْ خَلْفِهِ مُشَمِرَ الأَرْدَانِ لِلْقَبْضِ [23].

ذكر الشاعر الأفعال المضارعة بشكل بارز وواضح نذكر منها:(يشتاق، أشكوك، أطوي، أظهر، أنس، يشتاق، يطربه، يميس، يكسر، يصول، يفتك، يتمنى، يرى، يمشي...).

ج_ أفعال الأمر:

1_ عَرِجْ بِرَامَةَ إِنَ رَامَةَ مُنْتَهَى أَمَلِي وَغَايَةَ بُغْيَتِي وَمُرَادِي [24].

2_ حَاوِلْ فَتَى هَامِي النَوَالِ تَعُدْ بِمَا تَرْضَى إِلَى الأَهْلَيْنِ وَالأَوْلَادِ [25].

3_ جُدْ بِوَصْلٍ أَحْيَا بِهِ أَوْ بِهَجْرٍ فِيهِ مَوْتِي لَعَلَنِي أَسْتَرِيحْ [26].

4_ بَاكِرْ إِلَى دَاعِي الصُبُوحِ صَبَاحَا وَاجْعَلْ زَمَانَكَ كُلَهُ أَفْرَاحا [27].

5_ بِتْ نَاعِمَ البَالِ بِقَلْبٍ خَلِي الهَمِ وَالأَحْزَانِ وَالوَجْدِ لِي [28].

6_ قِفْ بِالْمَنَازِلِ وَقْفَةَ المُشْتَاقِ وَاهْمِلْ فَدَيْتُ بِدَمْعِكَ المِهْرَاقِ [29].

---

[22]_ المصدر السابق، ص 241.
[23]_ المصدر نفسه، ص 331.
[24]_ المصدر نفسه، ص 54.
[25]_ المرجع نفسه، ص 56.
[26]_ المصدر نفسه، ص
[27]_ المصدر نفسه، ص 215.
[28]_ المصدر نفسه، ص 77.
[29]_ المصدر نفسه، ص 302.

ذكر الشاعر أفعال الأمر بنسب أقل من الماضي والمضارع ولعلنا نذكر منها:(عرج، حاول، جد، باكر، واجعل، بت، قف، وأهمل...)

ومن خلال الاطلاع على الأفعال في الأزمنة الثلاثة يتبين لنا بأن الأفعال المضارعة قد طغت على معظم قصائد الديوان، وتعود كثرة استخدام الشاعر لها كونه يريد استحضار الواقع واللحظة الراهنة، كما تدل على الحركة والاستمرار ومنه الكشف عن لحظة صدق وحقيقة، وبهذا فالشاعر جمع بين الأمل والانتظار متطلعا نحو مستقبل زاهر، وهو ما ساهم في اتساق نصه.

2_ الجمل الاسمية:

الجمل الاسمية هي التي صدرها اسم، وهي الجملة التي تقوم على ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه بحيث أن:< المسند إليه هو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه، والمسند هو الخبر الذي به يتم التحدث عن المسند إليه والإخبار عنه>[30].

وبهذا فالجملة الاسمية تتكون من عنصرين هما المبتدأ والخبر، وترتب عناصر الجملة الاسمية هو أن يكون المبتدأ هو الأول والخبر هو الثاني.

ومن هنا سنتطرق إلى الجمل الاسمية الواردة في الديوان.

1 _ للهِ صَبٌ بِالعِرَاقِ مُتَيَّمٌ ظَامٍ إِلَى مَاءِ المُحَصَبِ صَادِ[31].

2_ كُلُ المَنَازِلِ وَالبِلاَدِ عَزِيزَةٌ عِنْدِي وَلَا كَمَنَازِلِي وَبِلَادِي[32].

3_ وَطَبِيبُ أَسْقَامِي إِذَا مَا أَصْبَحَتْ تَبْكِي عَلَيَ مِنَ الضَنَا عَوَادِي[33].

4_ جَسَدٌ نَاحِلٌ وَقَلْبٌ جَرِيحْ وَدُمُوعٌ عَلَى الخُدُودِ تَسِيحْ[34].

5_ يَا غَزَالَا لَهُ الحَشَاشَةُ مَرْعَى لَا خُزَامَا بِرَقْمَتَيْنِ وَشِيحٌ[35].

[30]_ سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003، ص 148.
[31]_ الديوان، مصدر سابق، ص 54
[32]_ المصدر نفسه، ص 54.
[33]_ المصدر نفسه، ص 54.
[34]_ المصدر نفسه، ص 58.
[35]_ المصدر نفسه، ص 58.

6_ وَيَاسَمِينٌ كَلَوْنِ الْ مُتَيَمِ الْمَهْجُورْ [36].

7_ وَسَوْسَنٌ كَنُجُومٍ أَشْرَقْنَ فِي دَيْجُورْ [37].

8_ وَالوَرْدُ قَدْ جَازَ حَقَا فِي جَيْشِهِ المَنْصُورْ [38].

9_ أَأَحْبَابُنَا كَيْفَ السَبِيلُ إِلَى اللِقَا عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ يَطُولَ التَفَرُقُ [39].

10_ للهِ كَمْ حُسْنٍ وَكَمْ بَهْجَةٍ تَسْبِي البَرَايَا تَحْتَ ذَاكَ اللِثَامْ [40].

وردت الجمل الاسمية في أبيات متفرقة نذكر منها:(لله صب بالعراق متيم، كل المنازل والبلاد عزيزة، طبيب أسقامي، جسد ناحل وقلب جريح، دموع على الخدود تسيح، يا غزالا له الحشاشة مرعى، أأحبابنا كيف السبيل إلى اللقا، لله كم حسن وكم بهجة...) وقد وظف الشاعر الجمل الاسمية كونها تدل على الاستقرار والثبوت في معظم الأحيان وبذلك جاءت مصورة لحالته النفسية وما يختلج صدره فظفها في فترات قليلة في ديوانه.

ومن خلال ما تم عرضه من جمل فعلية واسمية يتبين لنا بان الجمل الفعلية قد هيمنت على الديوان وطغت بذلك على حساب الجمل الاسمية التي تدل على الثبات والاستقرار على عكس الفعلية التي تدل على الحركة والتجدد والاستمرار.

[36]_ المصدر السابق، ص 78.
[37]_ المصدر نفسه، ص 78.
[38]_ المصدر نفسه، ص 78.
[39]_ المصدر نفسه، ص 184.
[40]_ المصدر نفسه، ص 133.

3_ التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير تركيب لغوي ذو ميزة خاصة، إذ يعد أحد خصائص الأسلوب الشعري، وفي هذا يقول شوقي ضيف:< إن اللغة العربية كانت في الأصل لغة شعرية، وكان لذلك أثر واسع في أن عناصر الجملة فيها لا تلتزم بترتيب معين، إذ الأساس ترتيبها حسب أنغام البيت لا حسب نظامها النحوي وترتيبها، إذ هي نغمة في البيت أو وحدة في أنغامه، ومن أجل ذلك كانت الجملة العربية تتقدم وتتأخر في الشعر القديم دون نظام>[41]، وبهذا عد من المباحث العامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة، وفيه يتكون النص الإبداعي، فيرى بذلك عبد القاهر الجرجاني بأنه:< باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطفك عندك قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان>[42].

والتقديم والتأخير يستخدمه الشاعر لتوضيح الدلالة والفكرة، وهو بذلك يتنوع كتقديم المسند على المسند إليه، وتقديم الفاعل على الفعل ، والمبتدأ على الخبر وغيرها من التقديمات والتأخيرات.

[41]_ شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، ص 246.
[42]_ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخناجي، القاهرة، د ط، 2004، ص 106.

وبالرجوع على الديوان يظهر لنا تواتر ظاهرة التقديم والأخير كسمة أسلوبية وهذا ما سنوضحه.

1_ أَشْكُوكَ مَا مَلَكَ البَسِيطَةَ حَالَةً لَمْ تُبْقِ رُعْبًا فِيَّ عُضْوًا سَاكِنَا[43].

تقديم الفعل(أشكوك) على أسلوب النداء(ما ملك البسيطة) الذي حقه التقدم للتعبير عن الألم والضعف وقلة ذي الحال.

2_ إِنْ تَسْتَبِحْ ابْلِي لَقِيطَةَ مَعْشَرٍ فَمَنْ أُؤْمِلُ غَيْرَ جَأْشِكَ مَازِنَا[44].

تقديم المفعول به(ابلي) وتأخير الفاعل(لقيطة) تحقيقا للوزن الشعري.

3_ بَيْنَ لِوَى الجَزْعِ وَوَادِي العَقِيقْ مَنْ لَا إِلَى السُّلْوَانِ عَنْهُ طَرِيقْ[45].

تقديم شبه الجملة(بين لوى) وتأخير الفاعل والفعل للاهتمام بأمر المتقدم وهو تحديد المكان.

4_ بَنْتُمْ فَمَا اسْتَعْذَبْتُ بُعْدَ حَدِيثِكُمْ لَفْظًا وَلَمْ يَحْسُنْ لِعَيْنِيَ مَنْظَرُ[46].

تأخير(لفظا) وهو مفعول به وتقديم شبه الجملة وذلك للتخصيص والحصر، وكذا مراعاة للوزن.

---

[43]_ الديوان، مصدر سابق، ص 13.
[44]_ المصدر نفسه، ص 13.
[45]_ المصدر نفسه، ص 131.
[46]_ المصدر نفسه، ص 171.

5_ لَوْ كُنْتُ كَفِيْتُ مِنْ هَوَاكَ الهَنِينَا

تقديم الجار والمجرور(من هواك) وتأخير البنينا وذلك لتحقيق الجرس الموسيقي والتصريع.

6_ لِكُلِ مُحِبٍ فِي الهَوَى فَنُ لَوْعَةٍ وَتَرْكُ اِسْتِمَاعِ العَذْلِ فِي حُبِكُمْ فَنِّي[47].

تقديم شبه الجملة المتعلقة بالخبر المحذوف(شبه جملة خبر) وتأخير المبتدأ(فن) لأنه نكرة غير معرف ب" ال" ومراعاة لحسن التركيب والموسيقى وقوة التأثير.

وبعد الإطلاع إلى هذه النماذج في التقديم والتأخير يتضح لنا بأن الشاعر نوع في تقديمه وتأخيره، ويعود هذا التنوع إلى حسن التركيب، ومراعاة للموسيقى وتحقيقا للوزن الشعري، كما تماشى هذا التقديم والتأخير مع حالته الشعورية من ضعف وحزن وألم للتأثير في المستمع.

[47]_ مصدر سابق، ص 175.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

1_ الحقول الدلالية.

2_ الصورة الشعرية:

2_1_ التشبيه.

2_2_ الاستعارة.

2_3_ الكناية.

المستوى الدلالي:

المستوى الدلالي أحد المستويات التي يعنى بها الدرس الأسلوبي، بل يعد عنصر مهم في مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، وبهذا حظيت بالاهتمام اللغويين منذ القدم كونه يهتم بجوهر الكلمات ومضامينها <إن الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال البنى الصوتية والتركيبية > [1].

ولعل من مقومات هذا المستوى نجد الانزياحات بنوعيها التركيبية والدلالية بالإضافة إلى الصور الشعرية وما تحتويه من تشبيهات واستعارات وكنايات، يقول أبو الحسن علي بن عيسى الرماني < أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك ألا تتعين عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها، وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة، والمثل >[2] .

أما الحقول الدلالية فتعد من دعائم الرئيسية لهذا المستوى كونه الركن الأساسي الذي يعمل عليه محور الاستبدال، حيث يستعمل فيه المرسل ما لديه من رصيد مفرداته< المفردات التي تشيع في قطعة أدبية ما تكون فيما بينها أنواع من

[1] _ بيار جيرو، علم الدلالة. ترجمة: منذر عياشي، دار الأطلس،دمشق، ط 1، 1988، ص 72.
[2] _ ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، ج 2، 2010،

العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى الحقول الدلالية>.[3]

أولا: الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي تنضوي تحت عنوان شامل لها، أي مجموع المفردات التي تكون في إطار واحد يجمع بينها، ولفهم معنى الكلمة يجب فهم الكلمات المتصلة والمتعلقة بها دلاليا، وهو بذلك:< مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام" اللون" وتظم ألفاظا مثل: أحمر، أخضر، أصفر...>[4].

وبهذا تكون معرفة الحقول الدلالية تفيد في تحديد ومعرفة معاني الحروف والأجناس، والتمييز بين الحقيقة والمجاز، ودراسة الصورة البيانية وقيمتها في أداء المعنى.

ومن خلال الإطلاع على ديوان< بلبل الغرام> يتبن لنا بأن الشاعر قد وظف العديد من الحقول الدلالية التي كانت خادمة ومدعمة لمواضيع ديوانه، نذكر منها:

[3]_ شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة، مصر، 1982، ص 121.
[4]_ أحمد مختار عمر،علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985، ص 19.

2_1_ حقل البلدان والمناطق:

فاح شعر الحاجري برائحة المكان، فلم يترك مكانا مر عليه إلا وذكره في ديوانه في طريقه من العراق إلى الحجاز ،وما جعل شعره أقرب إلى ترديد الأمكان كونه تزيا بزي الصوفية وهذه بعض الأماكن التي ذكرها: الأثيل، الأجرعان، إربل، أرض العفر، بابل، بان، بدر، تهامة، ثبير، ثهلان، جرعاء مالك، الجزع، الجفار، الحاجر، الحجاز، حزوى، الحمى، حومل، الخزام، الخيف، الدخول، دير عيسى، دير ياقوت، رامة، الرند، زرود، سويقة، الشام، طويلع، العذيب، العراق، العقيق، العلمان، الغوير، قبا، كاظمة، لعلع، اللوى، المأزمان، المحجر، المحصب، المصلى، منى، نجد، نعمان، يذبل، مصر، الترك .

مثال:

_ بِالْعَقِيقِ سَقَى العَقِيقُ غَمَامَةً قَلْبٌ أَسِيرٌ مَا لَهُ مِنْ فَادِ[5].

_ وَمِنَ العَجَائِبِ أَنْ أَضِيقَ بِإِرْبِلٍ ذَرْعًا وَرُكْنُ الدِينِ رَحْبُ النّادِيْ[6].

_ ظَلَّ الدّمُ المُهْرَاقُ يَوْمَ سُوَيْقَةٍ مَا بَيْنَ وَقْفَتِ مُوَدِعٍ وَمُوَدِعِ[7].

[5] _الديوان، مصدر سابق، ص 53.
[6] _ المصدر نفسه، ص 55.
[7] _ المصدر نفسه، ص 59.

2_2_ حقل أعضاء جسم الإنسان:

هي من الأشياء التي يتطلع بها الإنسان إلى عالمه الخارجي، وقد استخدمها الشاعر في وصفه لما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس، وهي وسيلته للتعرف على ما حوله، كما لها القدرة على التعبير بلغة الإشارة فيها يعبر عن حزنه وفرحه، وهي: القلب، كبدي،أجفانها، الوجناء، وجهه، خدك، عين، كفه، جسد، الخدود، أضلعي، الحشا، يدي اليمنى، فمي، الشعر، لسان، الثغر، أضراسه، طرفي، حاجب، الأعناق، صدرا، خصرا، الجبين .

مثال:

_ كَمْ بَيْنَ مَلاَنِ الضُلُوعِ صَبَابَةً وَخَلِيِّ بَالٍ مُطْلَقِ الأَرْسَانِ[8].

_ خُلِقْتَ لِشَقْوَتِيْ حُلْوَ التَثَنِّيْ كَحِيلَ المُقْلَتَيْنِ رَقِيقَ خَصْرِ[9].

_ أَشْتَاقُهُ وَهُوَ فِي قَلْبِيْ وَلَسْتُ عَلَى بُعْدِ المَسَافَةِ أَنْسَاهُ فَأَذْكُرُهُ[10].

2_3_ حقل الحيوانات:

وضفها الشاعر بشكل واضح وجعلها مرجعا لكثير من صفات الانسان، فقد وظف فيها الحيوانات الأليفة والمتوحشة، وهي حيوانات دالة على القوة والجمال

[8]_ المصدر السابق، ص 100.
[9]_ المصدر نفسه، ص 125.
[10]_ المصدر نفسه، ص 174.

والمكر ومن الحيوانات التي ذكرها نذكر: المها، زرزورا، طائر، الظبي، الحمام، الغزال، الظبيات، الغزلان، الجواد عقارب، شاد، المرجان، الخشف، أرام، ريم، نوق، الغراب، الإبل.

_ وَأُحِبُ تَلِسَعُنِي عَقَارِبُ صَدْغِهِ عِلْمًا بِأَنَّ رُضَابَهُ دِرْيَاقُ[11].

_ وَمَا البَانُ مُذْ سَاءَلْتُمْ مُخْبِرًا بِوَجْدِي إِذَا نَاحَ الْحَمَامُ الْمُطَوَقُ[12].

_ مِنْ آَلِ خَاقَانَ لَهُ لَفْتَةٌ كَالْظَّبْيِ وَ الْظَّبْيُ شَرُودٌ نَفُورْ[13].

2_4_ حقل النباتات:

عرج الشاعر على هذا الحقل للدلالة على العاطفة والخيال والتحرر الوجداني، والفرار من الواقع، ومن النباتات والأزهار المذكورة نجد: نرجس، ياقوت، المرجان، أزهار، الرحيق، ورد، زهر، المسك، الغصن، الأوراق، خزامى، شيح، البنفسج، القرنفل، الخزيرانة، الآس، الياسمين، البر، الشعير .

مثال:

_ مَلَكَ الفُؤَادَ بِعَارِضٍ وَبِمُقْلَةٍ حَارَ البَنَفْسَجُ فِيهِمَا وَالنَّرْجِسُ[14].

[11]_ المصدر السابق، ص 88.
[12]_ المصدر نفسه، ص 185.
[13]_ المصدر نفسه، ص 237.
[14]_ المصدر نفسه، ص 64.

_ وَمَنْ إِذَا عَاتَبْتُهُ تَسَاقَطَ الوَرْدُ الجَنِيْ[15].

_ تَعَافُ النَّدَامَى عِنْدَ مَرْشَفِ كَاسِهِ نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا القُرُنْفُلِ[16].

2_5_ حقل الأوقات:

ذكر الشاعر ألفاظ الزمان التي تعبر عن حالته وكيف يعيش أيامه حيث يحي أوقاته متأملا في الحياة آملا بها تارة، أو لائما لها محملا إياها ما ألم به من أسى وألم تارة أخرى، ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل نذكر: صباح، ليل، فجر، ضحى، الأسحار، اليوم، الدهر، الصبح، الغسق، الأمس، شهر عام، نهار.

مثال:

_ وَبِوَجْنَةٍ أَضْحَتْ لَهِيبَ جَهَنَّمِ فاعْجَبْ وَذَاكَ لَهَا عِذَارٌ سُنْدُسُ[17].

_ قضَى الدَّهْرُ بالْتَّفْرِيقِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَلَا كَانَ دَهْرٌ، إِنَّهُ لَمَشُومُ[18].

_ حَاشَاكَ مِنْ سُهَادِي وَلَيْلِيَ الطَّوِيلِ[19].

2_6_ حقل الطبيعة الجامدة:

[15]_ المصدر السابق، ص 120.
[16]_ المصدر نفسه، ص 172.
[17]_ المصدر نفسه، ص 65.
[18]_ المصدر نفسه، ص 76.
[19]_ المصدر نفسه، ص 141.

توجد فيه معاني العظمة والنور والجمال والعلو المتمثل والمتجسد في الأمير الذي راح مادحا له متغزلا به، كما تحمل (الأرض والسماء) دلالة القوة والكبر، أما (الريح والسحاب والبرق) فهي دلالة على التغييرات التي حلت بالأمير ومن المصطلحات نذكر: بدر، قمر، نجم، شمس، سماء، هلال، سحاب، ريح، برق، الأرض، الكون.

مثال:

_ بَيْنَ أَرْضٍ مَبْسُوطَةٍ مِنْ رِيَاضٍ وَسَمَاءٍ مَرْفُوعَةٍ منْ سَحَابِ[20].

_ قُلْتُ لِمَحْبُوبِيْ إِذَا مَرَّ بِيْ مَحْبُوبُهُ كَالْقَمَرِ السَّارِي[21].

_ حَيّا وَسَقَى الْحِمَى سَحَابٌ هَامٍ مَا كَانَ أَلَذَّ عَامَهُ مِنْ عَامِ[22].

2_7_ حقل الألوان:

استخدم الشاعر حقل الألوان للتعبير عن الحب والدفء والأحاسيس القوية تارة، وعن الاستقرار والأمان والثقة والتفاؤل والانتعاش والطمأنينة تارة أخرى، أو عن الحزن والتعاسة والألم في مواضع أخرى، ومن بين الألوان التي تناولها هذا الحقل نذكر: سواد، إخضر، البنفسج، أزرق، صفراء، أحمر، زنجي.

[20]_ المصدر السابق، ص 62.
[21]_ المصدر نفسه، ص 296.
[22]_ المصدر نفسه، ص 326.

مثال:

_ بِمُدَامةٍ صَفْرَاءَ يَحْمِلُ شَمْسُهَا بَدْرٌ يَغَارُ البَدْرُ عِنْدَ سُعُودِهِ[23].

_ يَا سَاكِنِي وَادِ العَقِيقِ فَدَتْكُمُ عَيْنٌ مَدَامِعُهَا عَقِيقٌ أَحْمَرُ[24].

_ زِنْجِيَّةَ اللَّونِ وَلَكِنَهَا تَخْجَلُ منَ الكَاسَاتِ لَونَ البُدُورْ[25].

2_8_ حقل الحب والعشق:

تتمثل مجملها في الكلمات التي أوردها الشاعر في ديوانه مادحا ومحبا للأمير ومتغزلا به منها: فداك، رحب النادي، نعمة، الإسعاد، الشوق، الغرام، العشاق، الهيام، متيم، لوعة، نشوان، الغنج، هواك، حسناء، السرور، الصبابة، عاشق.

مثال:

_ وَمنَ العَجَائِبِ أَنْ أَضِيقَ بِإِربِلٍ ذَرْعَا وَرُكْنُ الدِّينِ رَحْبُ النَّادِي[26].

_ وَمُزَمْزِمُ الوُرْقِ الحَمَامِ مُغَرِّدًا فَوقَ الغُصُونِ كَأَنَّ فِيهَا عَاشِقُ[27].

_ وَغَدَوتُ نَشْوَانَ المَعَاطِفِ أَملَأُ الْ أَكْوَانَ مِنْ طَرَبِ الهَوَى أَفْرَاحًا[28].

[23] _ المصدر السابق، ص147.
[24] _ المصدر نفسه، ص 171.
[25] _ المصدر نفسه، ص232.
[26] _ المصدر نفسه، ص55.
[27] _ المصدر نفسه، ص123.
[28] _ المصدر نفسه، ص 216.

2_9_ حقل الهجران والمعاناة:

من هذا الحقل الألفاظ التي ورد فيها الألم والحرقة والدموع والبعد عن الحبيب، وقد ذكرها الشاعر ليبين مدى ألمه ومعاناته، كما يذكر الوشاة والعواذل الذي كانوا سببا فيما حل به من هجر حبيبه الأمير له وبعده عنه فهم السبب الرئيسي في التفريق بينهما، ومما ورد في ذلك نذكر: أسير، سلبته، أسقامي، تبكي، متوجع، شدتي، أضيق، الحساد، دمع عيني، الصبر، لاه، المرائر، جسد ناحل، انكساري، جفا، الساهي، فراق الشباب، البكاء، داء، غضبان، القطيعة، سقم.

مثال:

_ بَكَيْتُ أَسًى وَحَقٌّ عَلى التَّصَابِيْ وَأَيَامُ الشَبَابِ بُكَاءَ عَيْنَيْ[29].

_ حَلِيفِ وَجْدٍ يُعَانِي أَسْرًا وَقَيْدًا ثَقِيلَا[30].

_ أَلَا يَا مُمْرِضِي بِالهَجْرِ عِدْنِي فَمَا لِي غَيْرُ قُرْبِكَ مِنْ عِلَاجِ[31].

2_10_ حقل الحرب والموت:

استعمل الشاعر هذا الحقل للدلالة على الصراعات المختلفة والتي تسبب الشقاء للبشرية، هذه الصراعات والحروب كانت بينه وبين نفسه، أو بين الشاعر

[29]_ المصدر السابق، ص 81.
[30]_ المصدر نفسه، ص 254.
[31]_ المصدر نفسه، ص 281.

والوشاة الذين كانوا سببا في عزلته وفرقته عن أصدقائه وعن الأمير، وكانت هذه الصراعات سببا في تحطم كل شيء جميل، منها: زناد، أحرقتها، جمرة، يحرق، حرارة، الأموات، الألحاد، بيض، مهنده، السيف، الهجر، مهاجر، الأبيض الوضاح، الفارس الجحجاح، جلاد، أسير، دمه، النار، أراق دمي، قتيل، جريح، الثرى، مصرعي، فتكها، غارة، هادم، لهيب جهنم، غدرا، سفحتم، حتفي.

مثال:

_ بَيْنَ السُّيُوفِ المُرْهَفَاتِ وَلَحْظُهُ عَهْدٌ عَلَى سَفْكِ الدِّمَاءِ وَمُوَثِقُ[32].

_ مِنْ بَعْدِ مَا فِي صَمِيمِ القَلْبِ حَلَّيْتُمْ قَتْلِيْ وَسَفِكَ دَمِيْ كَيْفَ اسْتَحْلَّيْتُمُ[33].

_ يَا مَنْ أَهْوَاهُ وَهُوَ عَنِّي لَاهٍ الرَّاحَةُ فِي تَعْذِيبِ قَلْبِي مَا هِي[34].

2_11_ حقل الأعلام الإسلامية والقاموس الديني:

ذكر الأعلام الإسلامية للاستشهاد بها في صبرها وجمالها، ومقدرتها على التحمل رغم الألم والمعاناة، كما دل استخدامه لهذا القاموس بأنه مطلع على دينه الإسلامي ساعيا للعمل به، وهذا راجع لانتهاجه طريقة المتصوفة، وقد ذكرها للتبرك بها والسعي للتقرب من الله لينال مغفرته ويطهره من ذنوبه ومعاصيه، ومن المصطلحات الدالة على هاذين الحقلين نذكر: يوسف، يعقوب، سليمان، يونس،

[32]_ المصدر نفسه، ص 161.
[33]_ المصدر نفسه، ص 317.
[34]_ المصدر السابق، ص 327.

نوح، داوود، المسيح، بلقيس، سبع شداد، مسجد الله، التهليل والتكبير، المؤذن، القرآن، الصلاة، صلاة الجماعة، حج منى، طاف بالكعبة، يوم الحشر، أهل الكهف، بالركن، بزمزم، ببيت الله.

مثال:

_ رِقَّ لِي مِنْ لَوَاعِجٍ وَغَرَامٍ أَنَا مِنْهُ مَيِتٌ وَأَنْتَ المَسِيحُ[35].

_ كَذَبَ الذِّي سَمَّاكَ يَعْ قُوبًا وَأَنْتَ الْآنَ اِبْنُهُ[36].

_ أَنْتَ وَمَنْ حَجَّ مِنى غَايَةَ سُؤْلِي وَالمُنَى[37].

وكل هذه الحقول كانت لها دلالة وهي بلوغ الغاية، فقد تنوعت وأعطت مجالا للتأويل والتحليل، و الملاحظ أنها كانت بنسب متفاوتة، ويرجع ذلك التفاوت إلى الزخم القوي من العواطف المتأججة والتي تماشت ونفسية الشاعر المتقلبة بين الفينة والأخرى، فنقل بذلك أحاسيسه الوجدانية حسب رغباته وانفعالاته.

[35] _ المصدر نفسه، ص 58.
[36] _ المصدر نفسه، ص 66.
[37] _ المصدر نفسه، ص 240.

ثانيا: الصورة الشعرية:

حظيت الصورة الشعرية بالاهتمام العرب منذ القدم، حيث ربطت بين الشعر والخيال، فهو تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي متخيل، ويكون ذلك المعنى متجليا أمام المتلقي، وبذلك فهي أداة الشاعر للتصويير والتخييل، وهي تصوغ الواقع إما بطريقة حسية مدركة وإما ذهنية من صنع الخيال، وتعتبر أحد عناصر الإبداع الشعري ومن أهم مقومات القصيدة فهي الفاصل بين الشعر والكلام، ولا يمكن لأي شاعر أن يستغني أو يتخلى عنها كونها صورة الشعرية تعطي لمستخدمها القدرة على التعبير ما في أعماق الذات المبدعة وما تحتويه من مشاعر ناتجة عن تجارب وتفاعلات مع عالمه الخارجي، كما تمنح القارئ متعة عقلية فهي تحفز ذهنه وتجعله في حركة دائمة محاولا دائما كشف الجديد فيها والتطلع إليه.

إن الدارس لديوان" الحاجري" يجد بأنه أبدع ونوع في الصور الفنية وهو نابع من تجربته الشعرية.

وبهذا سنتطرق إلى مدى استخدام الشاعر للصورة الشعرية < التشبيه، الاستعارة، الكناية> من خلال ديوانه.

1_ التشبيه:

التشبيه هو عبارة عن تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر يشترك معه في صفة أو أكثر سواء أكانت حسية أو مجردة، وقد جاء تعريفه كالآتي:< هو مشاركة أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر عن طريق أداة معلومة كالكاف أو كان أو مثل...>[38].

وعرفه القزويني بقوله:< التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، وهذا يعني أن المتشابهين ليس متطابقين في كل شيء>[39].

إذن فالتشبيه هو إلحاق أمر بأخر في معنى مشترك بينهما بأداة، وهو يقوم بنقل المتلقي من شيء إلى شيء يشابهه ويماثله، كما يجب أن يضم التشبيه العناصر الأربعة التالية: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.

وتماشيا مع ما تم ذكره سنبين بعض التشبيهات التي أوردها الحاجري في ديوانه.

_ ظَبْيُ كَأَنَّ الوَرِدَ فِي خَدَيهِ مِنْ دَمِ عَاشِقِيهِ كُلَ يَومٍ يَغْمِسُ[40].

[38] _ سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر. ط 1، 2013، ص 24.

[39] _ محي الدين ديبن علوم البلاغة المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط 1، 2003، ص 143.

[40] _ الديوان، مصدر سابق، ص 63.

المشبه هو خدي الظبي، المشبه به هو الورد، أداة التشبيه هي" كأن"، ووجه الشبه أن عاشقيه تغمس كل يوم من دمه.

حيث شبه خدود الظبي(يقصد به خدود الأمير) بالورد ومن شدة حمرته صار كالدم، وذلك يرجع لشدة حياء وجمال الأمير، وهو ما أُعْجِبَ به عاشقيه وحالوا النهل منه.

2_ وَيَاسَمِينٌ كَلَوْنِ المُتَيَّمِ المَهْجُورْ[41].

المشبه هو الياسمين والمشبه به هو اللون، أما الأداة فهو حرف "الكاف" ، ووجه الشبه هو المتيم المهجور.

شبه الأمير بزهر الياسمين المعروف برائحته الزكية وشدة بياضه، لكنه من هجر له أصبح كالعاشق المهجور الذي ذبل وفقد بريقه من شوقه له.

3_ وَسَوْسَنٌ كَنُجُومٍ أَشْرَقْنَ فِي دَيْجُورْ[42].

المشبه هو السوسن، والمشبه به هي النجوم، والأداة هي حرف" الكاف"، أما وجه الشبه فهو الشروق في الديجور.

شبه ورد السوسن بوجه الأمير، والذي بحلته يضاء المكان كالنجوم في التي تزين الشماء وتضيئها وتخلصها من عتمتها، وبهذا فإن الأمير بالنسبة للحاجري يخلصه من آلامه والظلمات التي هو واحل بها وبقدومه تشرق الدنيا عليه.

[41]_ الديوان، مصدر سابق، ص 78.
[42]_ المصدر نفسه، ص 78.

4_ يَتَثَنَى كَالْخَيْزُرَانَةِ بِالرَا حِ فَيُحَيِّ بِمُقْلَتَيْهِ الجَمَاعَة[43].

المشبه هو الراح، والمشبه به هو الخيزرانة، أما أداه التشبيه فهو حرف" الكاف"، ووجه الشبه هو إحياء الجماعة.

شبه الحاجري ركن الدين بشجرة الخيزران والتي تعرف باستقامتها وقوتها وصلابتها، كما أنها دائمة الخضرة ولها مذاق حلو وهذه كلها صفات تجتمع في الأمير، وبنظرة منه يحيا الناس وتعود لهم الحياة.

5_ فَيَوْمٌ مِنْ جَفَاكَ كَأَلْفِ شَهْرٍ وَشَهْرٌ_ لَوْ عَلِمْتَ_ كَأَلْفِ عَامٍ[44].

فالمشبه هو اليوم، والمشبه به هو ألف الشهر، أما أداة التشبيه فهي" الكاف"،ووجه الشبه هو الجفاء.

شبه بعد الأمير عنه ليوم واحد كأنه هجره وجفاه لألف شهر وهي مدة طويلة بالنسبة للحاجري لا يمكنه تحملها كونه متيم به وعاشق له، وهو يعبر عن مدى شوقه له، ولهفته للقياه

6_ وَلَمْ أَنْسَهُ كَالْبَدْرِ لَيْلَةَ زَارَنِي يَمِيُس كَغُصْنِ البَانِ وَهُو رَطِيبٌ[45].

[43]_ المصدر السابق، ص 86.
[44]_ الديوان، مصدر نفسه، ص 154.
[45]_ المصدر نفسه، ص 223.

المشبه محذوف وهو الأمير رمز له بضمير الغائب المتصل" الهاء"،والمشبه به هو البدر وغصن البان، وأداة التشبيه هي" الكاف"، ووجه الشبه هو السطوع والإنارة والإضاءة كالبدر، وتمايله وتبختره في مشيته كغصن البان.

شبه الأمير بالبدر ليلة زاره، فوجهه مستنير ومن شدة جماله أضاء ما حوله،ومشيته متناسقة كما لو أنه غصن بان.

ومن هنا أوردنا بعض التشبيهات التي ذكرها الشاعر في ديوانه.

2_ الإستعارة:

تعتبر الاستعارة نوعا من المجاز اللغوي في علم البلاغة، علاقتها المشابهة دائما حيث يشابه فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، والاستعارة نوع من التشبيه بشرط أن يحذف أحد طرفيه(المشبه أو المشبه به) والغاية منها هو التوسيع في الفكرة، جاء في التعريفات< الاستعارة إدعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع>[46]، وبهذا ركز الجرجاني على العلاقة بين التشبيه و المجاز كون المجاز أساس التشبيه حذف أحد طرفيه(المشبه أو المشبه به) .

أما أبو هلال العسكري فيعرفها بقوله:< الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، ولذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو حسن المعرض الذي يبرز فيه>[47] ، وتحدد نوع الاستعارة بناءا على الركن المحذوف من التشبيه، فهي أما أن تكون استعارة تصريحة أو استعارة مكنية.

< 2_1_ الاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به دون المشبه.

[46]_ الجرجاني، كتاب التعرفيات، مكتبة لبنان، ط 1، 1978، ص 196.
[47]_ أبو هلال العسكري، الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1984، ص 295.

2_2_ الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه>[48].

لذلك تعد ظاهرة الاستعارة من أبرز ظواهر التعبير اللغوي في لغة حياتنا اليومية، ومن بين الاستعارات الواردة في الديوان نذكر:

1_ وَأَسْأَلُ البَرْقَ أَحْيَانًا فَيُخْبِرُنِّي عَنْهُمْ بِمَا يَمْلَأُ الأَحْشَاءَ إِحْرَاقًا[49].

حذف المشبه به وهو الإنسان وتركة قرينة تدل عليه وهي أسأل على سبيل الاستعارة المكنية.

2_ وَلَقَدْ شَكَوْتُ إِلَى النَسِيمِ صَبَابَتِي لَمَا سَرَتْ مِسْكِيَةَ الأَرْدَانِ[50].

حذف المشبه به وهو الإنسان(القاضي من يتلقى الشكوى) وكنى عنه بشيء من لوازمه وهي الشكوى على سبيل الاستعارة المكنية.

3_ كَتَبَتْ دُمُوعِي فَوْقَ خَدِّي أَسْطُرًا مِنْ بَعْدِ مَا أَجْرَتْ نَجِيعًا أَحْمَرَا[51].

حذف المشبه به وهو اليد وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو الكتابة على سبيل الاستعارة المكنية.

[48]_ غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 2، 1995، ص 150.
[49]_ الديوان، مصدر سابق، ص 97.
[50]_ المصدر نفسه، ص 99.
[51]_ المصدر نفسه، ص 265.

4_ سَفَحْتُمْ دَمَ أَدْمُعِي لَمَا غَدَا سَفْحُ الغُوَيْرِ لَكُمْ بِرُغْمِي مَنْزِلَا[52].

حذف المشبه به وهو الإنسان وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو السفح على سبيل الاستعارة المكنية.

[52]_ المصدر السابق، ص 71.

3_ الكناية:

تعد الكناية من أعظم أدوات تصوير الأحاسيس الكامنة ونقلها إلى الواقع، وتعد فن من فنون التعبير البياني، والكناية هي: " كل لفظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما"[53]، وبهذا فالغاية منها إعمال العقل كونها تعمل على الإيماء إلى المعنى وتلميحه، وتنقسم الكناية إلى ثلاث أقسام هي: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة، وسنعرج على بعض الكنايات الواردة لدى الشاعر في ديوانه منها:

1_ وَبِوَجْنَةٍ أَضْحَتْ لَهِيبَ جَهَنَّمْ فاعْجَبْ وَذَاكَ لَهَا غِدَارٌ سُنْدُسُ[54].

كناية عن شدة الاحمرار(احمرار الوجنة" الخد")

2_ حَمَلْتُمْ العُشَّاقَ أَثْقَالَ الهَوَى لَمَّا تَبَدَى رَكْبُكُمْ مُتَحَمِلَا[55].

كناية عن شدة الشوق وعن كثرة التحمل والصبر.

3_ قَدْ صَيَّرَ الخَدُ البُكَاءَ حَفَائِرًا فِإِذَا جَرَتْ فِيهِ المَدَّامِعُ تَيَبَسَ[56].

كناية عن كثرة الشوق.

[53]_ ابن أثير، المثل السائر، تحقيق: احمد الجويفي وبدوي طبانة، نهضة، مصر، ط 1، ص 182.
[54]_ الديوان، مصدر سابق، ص 65.
[55]_ المصدر نفسه، ص 71.
[56]_ المصدر نفسه، ص 64.

4_ ذَكَرْتُكَ فَأَنْهَلَتْ دُمُوعِي تَأَسُفَا وَحَقٌ لِدَمْعِي أَنْ يَجُودَ وَيُهْمِلَا[57].

كناية شدة الشوق والتألم لكثرة البعد.

5_ فَاللَّيْلُ يَرْفِلُ فِي ثِيَابِ حِدَادِهِ وَالصُبْحُ يَرْسِفُ وِثَاقَ حَدِيدِهِ[58].

كناية عن الحزن الشديد الذي حل به.

6_ يَّا يُوسُفَ العَصْرِ الذِّي أَنَا فِي الهَوَى يَعْقُوبُهُ يُثَنَى إِلَى دَاوِدِهِ[59].

كناية عن شدة جمال الأمير فقد جعله مثل يوسف عليه السلام، وكناية عن شدة شوقه له كشوق يعقوب لابنه يوسف.

ومن هنا يتبين لنا بأن الشاعر في معظم ديوانه نوع في استخدام الصور الشعرية من: تشبيهات واستعارات وكنايات، معبرا بذلك عن حالاته الشعورية ومكان يختلج نفسه من مشاعر متضاربة بين فرح وحزن وأمل وألم، فرأى في هذه الصور متنفسا له وهو ما دعم وخدم ديوانه.

[57]_ المصدر السابق، ص 143.
[58]_ المصدر نفسه، ص 147.
[59]_ المصدر نفسه، ص 148.

خاتمة

من خلال دراستنا، ومما تقدم يمكن أن نقول أننا توصلنا إلى النتائج التالية:

_ تتبدى سمات الأسلوبية في ديوان الحاجري في مستويات النص المختلفة: الإيقاعي والتركيبي والدلالي.

_ غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، ويرجع ذلك لرغبة الشاعر وإلحاحه على التعبير عن ألامه ومعاناته وآماله.

_ غلبة الجمل الفعلية على الاسمية، كون الجمل الفعلية أكسبتها ميزة التجدد والحركة.

_ التنويع في استخدام البحور الخليلية في الديوان، إلا أن الملاحظ طغيان البحر على بقية البحور.

_ طغيان أفعال الزمن المضارع على بقية الأزمنة، كون المضارع يستحضر الواقع واللحظة الراهنة، كما يدل على الحركة والاستمرار.

_ المستوى الإيقاعي اشتمل على الموسيقى الداخلية والخارجية للنص، كالقافية التي غلبت عليها الطلاقة والتكرار.

_ استخدام الشاعر للجناس في ديوانه، وهو ما أضفى نغما موسيقيا يلفت القارئ والسامع.

_ استعمال حرف روي متنوع في جل أبيات الديوان.

_ عمد الشاعر إلى التقديم والتأخير في عناصر الجمل بأنواعها المختلفة، وهذا يرجع لحسن تركيبه.

_ بروز التكرار في معظم الديوان، مما ساهم في تحقيق الكثافة الشعرية.

_ تعدد الصور البيانية وتنوعها في الديوان من تشبيهات واستعارات وكنايات، كونها أدوات يستخدمها الشاعر للإقناع وتعزيز المعنى وتقويته.

_ تعدد وتنوع الحقول الدلالية.

وختاما نشكر المولى عز وجل على نعمه، ونسأله أن يسقينا من منافع العلم، ويوفقنا إلى طريق الهدى والتقوى، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الملحق

الملحق:

هو أبو الفضل عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل بن خمارتكين بن طاشتكين الحاجري الإربلي الملقب بحسام الدين، وإربل مدينة في العراق وهي مستقلة عن الدولة العباسية، أما بالنسبة إلى حاجر فهي مكان بالحجاز لم يكن منها بل استعملها في شعره كثيرا لذلك نسبت إليه، ويذكر أبيات لطيفة فيقول:

_ أَيُّ طَرْفٍ أُحَيْوِرِ لِلْغَزَالِ الأُسَيْمِرِ

_ أَيُّ هَذَا الأُرَيْبِلِي هَامَ فِيكَ الحُوَيْجِرِي.

والحاجري كما هو معروف جندي من أولاد الأجناد الأتراك، الذين كان لهم الفضل في درء خطر المغول عن بلاد الشام، كما دحروا الصليبيين في معاقلهم، وبهذا يعد من أسرة رفيعة الشأن من أسر مماليك الأتراك.

ولد الحاجري حوالي سنة(1186م/582هـ) في إربل، وقد اغتيل عن عمر ناهز الخمسين عاما أي سنة(1235م/632هـ)، ودفن في مقبرة باب الميدان.

له أشعار في الغزل والمديح والشكوى والهجاء والحكمة، وله عدة دواوين أشهرها:

ديوان الحاجري، مسارح الغزلان الحاجرية، بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، وله عدة قصائد ذكرت في نزهة الناظر وشرح الخاطر.

ذكره ابن خلكان وقال عنه:< له ديوان شعر تغلب عليه الرقة وفيه معاني جيدة، وهو مشتمل على شعر الدوبيت والموالية، وقد أحسن في الكل، مع أنه قل من يجيد في مجموع هذه الثلاثة، بل من غلب عليه واحد منها قصر فيه الباقي> وقد أخذ عنه ابن خلكان.

قال عن شعره ابن تغري بردي< كان أديبا فاضلا ظريفا فصيحا،وله ديوان شعر مشهور، يغلب على شعره الرقة والانسجام.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ط 1، 1978

الحاجري، ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، تحقيق: خالد الجبر وعاطف كنعان، كلية الآداب، جامعة البترا الخاصة، عمان، الأردن، 2003.

ثانيا: المراجع

ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، 1965.

ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الجويفي وبدوي طبانة، نهضة، مصر، ط1.

ابن الحاجب،شرح الوافية نظم الكافية، تحقيق: موسى العليلي، مطبعة الآداب، النجد،

ابن سيدة، المخصص، السفر(3)، مادة(وقع)، دار الفكر، بيروت، 1978.

ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 3.

أبو هلال العسكري الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1984.

أحمد السيد أبو المجد، الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2012.

أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، د ت،

أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985.

إيمان محمد الأمين الكيلاني، بدر شاكر السياب(دراسة أسلوبية لشعره)، دار وائل للنشر والتوزيع، ط 1، 2008.

بيار جيرو، علم الدلالة، ترجمة: منذر عياشي، دار الأطلس، دمشق، ط 1، 1988.

حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1999/1420.

حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2001.

الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: محمد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، د ط، 2008.

سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2003.

السكاسي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1408ه/ 1987م،

سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003.

شكري عباد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة، مصر، 1982.

شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4،

عبد الرحمان اللوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، حزيران 1989.

عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003.

عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني البيان البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1430ه/ 2009م.

عبد الفتاح عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، الأردن، د طن 1998.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخناجي، القاهرة، د ط، 2004.

عهود عبد الواحد، الصور المدنية(دراسة بلاغية وأسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ط 1، 1990.

عيسى علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، دار مكتبة الحامد، عمان، ط 1، 2011.

غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 2، 1995.

محي الدين ديبن، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط 1، 2003.

نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 14، 2007.

يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2003.

ثالثا: المذكرات

مستاري إلياس، البنيات الأسلوبية في ديوان(الموت في الحياة) لعبد الوهاب البياتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010/2009.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ_ ج
الفصل الأول	
المستوى الإيقاعي	6_35
أولا: الإيقاع الداخلي	6_7
1_ التكرار	7_19
1_1_ تكرار الحرف	8
أ/ الأصوات المهموسة	8_11
ب/ الأصوات المجهورة	11_13
1_2_ تكرار اللفظة	14_19
1_3_ تكرار الجملة	19
2_ الجناس	20_24
ثانيا: الإيقاع الخارجي	25_35
1_ الوزن	25_31
2_ القافية و الروي	32_35
الفصل الثاني	
المستوى التركيبي	38_48
1_ الجمل الفعلية	39_43
2_ الجمل الاسمية	44_45
3_ التقديم والتأخير	46_48
الفصل الثالث	
المستوى الدلالي	51_71
1_ الحقول الدلالية	52_61
2_ الصورة الشعرية	62_71
2_1_ التشبيه	63_66
2_2_ الاستعارة	67_69
2_3_ الكناية	70_71
الخاتمة	73_74
الملحق	76_77
قائمة المصادر والمراجع	79_81
فهرس المحتويات	83

الملخص:

سعيت من خلال هذه الدراسة إلى إبراز الظواهر الأسلوبية في ديوان< بلبل الغرام> للحاجري، وقد شملت بشكل عام على مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، ففي الفصل الأول تناولت المستوى الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي، أما الفصل الثاني فكان حول المستوى التركيبي وما احتواه من جمل اسمية وفعلية وتقديم وتأخير، والفصل الثالث كان حول المستوى الدلالي بحقوله الدلالية وصوره الشعرية، ثم أنهيت دراستي بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها، وتبعتها بملحق، ثم قائمة للمصادر والمراجع التي استفدت منها.

SUMMARY:

Through this study, I sought to highlight the stylistic phenomena in Al-Hajri's Diwan Bulbul Al-Gharam, and it generally included an introduction, there chapters, and a conclusion.

Introduction and delay and the third chapter was about the semantic level with its semantic fields and poetic images, then finished my study with a conclusion that includes the most important results reached, followed by an appendix, then a list of sources and references that I benefited from.