

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



# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي  
دراسات أدائية  
أدب عربي قديم

الرقم التسلسلي للمذكرة : ق/31

إعداد الطالب:

نور الهدى مهيري- مريم بن يحي  
يوم: 27/06/2021

## ديوان يحي بن الحكم الغزال دراسة أسلوبية- نماذج مختارة

### لجنة المناقشة:

|        |                       |        |              |
|--------|-----------------------|--------|--------------|
| رئيسا  | جامعة محمد خيضر بسكرة | الرتبة | علي رحماني   |
| مقرا   | جامعة محمد خيضر بسكرة | الرتبة | حكيمه سبيعي  |
| مناقشا | جامعة محمد خيضر بسكرة | الرتبة | ابتسام دهينة |

السنة الجامعية : 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر و عرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا ، و الصلاة والسلام على رسول الله المصطفى الأمين.

...ويعد

لأن الجزاء من جنس العمل ، فإن من الواجب علينا في هذا المقام أن نقف وقفة شكر و تقدير و احترام إلى من

لم تدخر جهدا في توجيهنا توجيهًا سديدًا وعلى احتضانها لهذا العمل الدكتورة سبيعي حكيمة

كما لا يفوتنا أن نشكر الأسرة الجامعية بكلية الآداب و اللغات و أساتذة و إداريين ، و أخص بالذكر للأستاذ

" هيثم بن عمار "

والشكر موصول إلى كل من يعرفنا من قريب أو بعيد و أمد إلينا يد المساعدة .

# مقدمة

إن الإبداع الأدبي نتاج فكري فني عظيم، فهو بمثابة الصورة العاكسة لمواقف جادة وصادقة من الحياة لأجل تلبية الطموحات الاجتماعية. فالمبدع لا ينتج إبداعاً إلا إذا كان متشبعاً بالأدب وفنونه. فهو يحتاج إلى تضافر مختلف الجوانب النفسية والاجتماعية والعقائدية، التي هي دافع الأساسي لتفجير عصارة تجاربه وخبراته الماضية وسكبها في قالب فني جميل، بهدف بث رسالة إنسانية تخدم الفرد والمجتمع ومن أجل دفع روح القيم السامية، والمواقف الإصلاحية للواقع.

فالأدب من أهم ظواهر الإبداع الذي ساهم في تنوع المناهج على الساحة النقدية التي من بينها المناهج السياقية (النفسية، التاريخية، الاجتماعية) التي تبحث في البناء الخارجي للنص الأدبي وفهمه. وتليها المناهج النسقية "النصية" (البنوية، لأسلوبية، السيميائية...) التي تبحث في بنية الداخلية للنص. ومن بين تلك المناهج نجد المنهج الأسلوبي الذي هيمن على مجال الأدبي بشكل عام والشعر بشكل خاص، لأن هذا الأخير كان الصدر الرطب والفضاء المتسع لاستقطاب أفكار الأسلوبية، وهو الإطار الأنسب لبلورة اتجاهاتها، ورصد تحركات وتطورات الشخصية المبدعة.

جسد المنهج الأسلوبي مضامين أدبية ولغوية وبيانية ونحوية وجمالية... فمن خلاله نستطيع كشف والبحث عن أسرار شخصية من الشخصيات، والولوج إلى أعماقها، ومعرفة مدى تمكنها من مفاتيح اللغة وأساليبها المنثورة والمنظومة بشكل خاص والإبداع بشكل عام.

فكانت إشكالية المطروحة حول إمكانية عد الأسلوبية بمختلف أشكالها وأنساقها وتجلياتها مدخلاً أساسياً لدراسة النص الشعري المعاصر، وإلى أي مدى يمكن تبني البعد الدلالي والجمالي والإيقاعي لهذا النص وما هي مستويات الأسلوبية المعتمدة في هذا الديوان؟ وللإجابة عن هذه تساؤلات قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فجاء مدخل لدراسة الأسلوبية من حيث المصطلح ومفهومه بالإضافة إلى اتجاهاتها. أما في الفصل الأول دراسة لمستويين التحليل الأسلوبي للديوان (نماذج مختارة). فوقفنا عند المستوى الإيقاعي الذي تطرقنا فيه إلى موسيقى الخارجية (الوزن، القافية)، بالإضافة إلى موسيقى الداخلية "تكرار" (الحرف، الكلمة، الجملة) كمبحث أول، أما المبحث الثاني تناولنا فيه

المستوي التركيبي الذي تطرقنا فيه إلى الجمل الفعلية (الإنشائية و الخبرية ، الأفعال ، الضمائر)، بإضافة إلى الجمل الاسمية .أما في الفصل الثاني اعتمدنا على مستويين للتحليل الأسلوبي يضم المستوى البلاغي كمبحث أول يعالج الصور الفنية (التشبيه ، الاستعارة ) أما في البديع تناولنا (السجع ، الجناس ، الطباق ) ، أما المبحث الثاني فهو المستوى الدلالي ، استخرجنا فيه ابرز الحقول الدلالية ، و كانت الخاتمة مجموعة من النقاط التي توصل إليها البحث .

وقد اعتمدنا في سير هذه الخطة على المنهج الأسلوبي الذي كان مناسباً لهذه الدراسة ،

بالإضافة إلى استعانة ببعض المناهج الأخرى .

ومن مصادر و المراجع التي أثرت على البحث :

كتاب الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي .

كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

كتاب النحو العصري لسليمان فياض.

كتاب القصيدة العربية الحديثة ، لمحمد صابر عبيد.

بالإضافة إلى المدونة التي أجرينا عليها الدراسة.

وقد واجهتنا في إنجاز هذا العمل مجموعة من الصعوبات أهمها : ضيق الوقت، ونجد أيضاً

بعض العسر في الجانب التطبيقي لكون الشاعر زمرة من الفكر والإبداع هذا ما جعل اغلب

الدراسات تعالج أساليب إبداعه فكثرت الآراء والتحليلات . . . . .

و أخير نسأل الله سبحانه وتعالى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا و لا يسعنا إلا أن

نشكر الدكتورة الفاضلة " سبيعي حكيمة " على ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح .

والله ولي التوفيق

# مدخل

أولاً : تعريف الأسلوبية

ثانية : اتجاهات الأسلوبية:

1 الأسلوبية الإحصائية

2 الأسلوبية الوظيفية

3 الأسلوبية الوصفية

4 الأسلوبية الفردية

**أولاً: تعريف الأسلوبية:**

تنوعت الاتجاهات الأسلوبية و تنوعت مناهجها نتيجة اختلاف وجهات النظر الأسلوبيين ، إذ انطلقوا من زوايا مختلفة في تحديد الظاهرة الأسلوبية .  
**فعبد السلام المسدي** يرى بأنها : "مصطلح يتكون من جذريين هما الأسلوب و لاحقة ، فأسلوب ذو المدلول الإنساني ذاتي نسبي ، و اللاحقة تختص بالعبء العلماني و العقلي و بالتالي موضوعي وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعي لإرساء علم الأسلوب .<sup>1</sup>

أما **اصطلاحاً** : فتعرف أنها : "علم يدرس اللغة في خطاب الأدبي "<sup>2</sup>.  
هذا يعني أن الأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبي لكشف القيم الجمالية فيه و البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص مستعينا بآلية اللغة و البلاغة و النقد.  
ويرى المسدي : أن الأسلوبية صلة اللسانيات بالأدب ونقده و بها اللسانيات تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا ، فخطابا و أجناسا .<sup>3</sup>  
أي أن الأسلوبية باللسانيات، ومنها تنتقل من دراسة الجملة إلى دراسة نصوص الخطابات و الأجناس .  
ويصفها بأنها : "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ثم يقول وهي تعني بدراسة خصائص إلى وظيفة التأثيرية و الجمالية .  
فأسلوبية حسب رأيه هي البحث عن القيمة التأثيرية للعناصر اللغوية ، ومدى ارتباط هذه العناصر مع بعضها البعض لتشكل النظام اللغوي المعبر عنه .  
كما أن الأسلوبية مرتبطة باللسانيات وهذا ما يؤكد عبد السلام المسدي في قوله "فمن الحقائق المعرفة التي ترتبط الأسلوبية باللسانيات ارتباط الناشئ لجعله نشوءه فقد تفاعل علم اللسان مع المناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصه فأرسي معه قواعد علم الأسلوب."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس ط1982، 1، ص34.

<sup>2</sup> - منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإملاء الحضاري، حلب، ط2002، 1، ص27.

<sup>3</sup> - الأسلوب و الأسلوبية، ص34.

<sup>4</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط2005، 2، ص76.



وقد نشأت الأسلوبية و ترعرعت على أنقاض البلاغة ، برغم من كونها جزء لا يتجزأ من اللسانيات وإلى هذا الرأي يشير عبد مالك مرتاض : " الأسلوبية بالرغم من أنها من اللسانيات لا يمكن لأي كان إن ينكر قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاث المعنى ، البيان ، البديع ."<sup>1</sup>

فبالأسلوبية بالرغم من كونها بعدا موضوعيا وعلم إلا أنها تعتمد على البعد الفني لإبراز قيمتها الجمالية و الفنية وهي تطبيق العملي تقوم على التحليل الكشف القيم الجمالية معتمدة في ذلك على اللغة و النقد والبلاغة .

فأسلوبية منهجا بمعنى أنها مجموعة الإجراءات الأدبية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى الأسلوبية .

وهذا يعني أن الأسلوبية تعد منهجا يعتمد عليها في دراسة البنى اللسانية المختلفة. أما حسن ناظم يقول : تسمى الأسلوبية أحيانا وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية إذ تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى أن تشدد على نصوص الأدبية بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مشتقى من اللسانيات ، ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامة بوصفه مصطلحا شاملا يعطي تحليلات و تنوعات اللغة غير الأدبية.<sup>2</sup>

لقد ربط حسن ناظم الأسلوبية في الأدب و اللسانيات إذ أن الأسلوبية مرتبطة بالعلوم و العلوم الأخرى أما سعيد سالم الحريري فيرى أن : الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما منهجا من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية و الأعمال الأدبية بطريقة أدنى إلى العملية و الموضوعية.<sup>3</sup>

ومنه يتبين بأن الأسلوبية تعتمد على التطبيق بالدرجة الأولى لأنها تهتم بتحليل النصوص سواء كانت شعرا أم نثرا .

<sup>1</sup>-عبد مالك مرتاض، التحليل السميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 11.

<sup>2</sup>-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر شاكر سياب، مركز الثقافي العربي، دارالبيضاء، المغرب، 2002، ص30.

<sup>3</sup>-سعيد سالم الحريري، دراسة أسلوبية، مكتبة الدراسات الفكرية و النقدية، د ط ، 2004، ص13.

وخلاصة القول أن الأسلوبية علم حديث يطمح لوضع الأسس المثينة لدراسة الأسلوب فهي تبحث عن الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية و ذلك عند دراسة عناصره و أدواته الفنية .

### ثانيا: اتجاهات الأسلوبية :

مادامت الأسلوبية هي الدرس العلمي للغة الخطاب ، فإنها أيضا موقف من الخطاب ولغته ، هذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد المذاهب والنظريات والمدارس التي استفادت من الدرس اللساني الذي سنه " دوسوسير " فمنها : (أسلوبية التعبير ، الفرد ، المثالية ، التكوينية ، البنيوية ، الإحصائية و الصوتية والوظيفية)<sup>1</sup> وفي هذا البحث سنتناول بالدراسة كلا من : الأسلوبية الإحصائية ، الأسلوبية الوظيفية و الأسلوبية الوصفية ، وأخير الأسلوبية الفردية .

### 1 الأسلوبية الإحصائية:

يعد بيار جيرو Pierre Guiraud من رواد الأسلوبية الإحصائية وقد اهتم خصوصا باللغة المعجمية برصد المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين أمثال : ( فاليري ، أبولينير ، كورناي ....) مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر والضبط، والغزل والجرد والتصنيف.<sup>2</sup>

فان الإحصاء سمة يتميز بها الاتجاه الأسلوبي وذلك سعيا إلى موضعة الدراسة الأسلوبية قدر الإمكان، فالإحصاء معيار موضوعي " فالبعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية ، الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: منذر عياش : مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1990، ص73-74.

<sup>2</sup> - ينظر: جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، دار الألوكة ، ط1، 2015، ص16-17.

<sup>3</sup> - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر ، ط3، 1996، ص51.

وبالتالي الإحصاء معيار يستخدم في مجالات القياس ، فتستعين الدراسة في المجالات الآتية<sup>1</sup>:

- المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة للجميع .
- قياس كثافة الخصائص الأسلوبية .... ، عند منشى معين أو في عمل معين.
- قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية تكرار خاصة أخرى ، للمقارنة بينهما .
- قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة.

كما ان الإحصاء يتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص ، وهذا راجع للمنهج الذي يحقق بعدا موضوعيا الذي يمكن من خلاله تحديد الملامح الأساسية والأساليب ، " فالدارس الإحصائي يعني بإحصاء عدد الأفعال و الأسماء و الصفات و الضمائر و الظروف وحروف الجر .... " <sup>2</sup>

و لتشخيص العمل الأدبي في تقديم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام ، تم الاعتماد على معادلة (بوزيمان) وذلك بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير :

أولهما التعبير بالحدث **Active Aspect** وثانيهما التعبير بالوصف **Qualitative Aspect** ، وذلك بإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ، تم إيجاد حاصل القسمة بينهما ..... " فكلما زادت القيمة كان طابع اللغة اقرب الى الأسلوب الأدبي . وكلما نقصت كان اقرب إلى الأسلوب العلمي ..... " <sup>3</sup> فبقسمة عدد الأفعال الى عدد الصفات يتم تحديد مدى قرب اللغة من الأسلوب الأدبي أو العلمي.

<sup>1</sup> - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، ط3، 1992، ص57-58.

<sup>2</sup> - إبراهيم عبد الله، الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي، عمان ، 1994، ص 170.

<sup>3</sup> - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 74.

\* بوزيمان: عالم ألماني هو أول من اقترح المعادلة وطبقها على النصوص من الأدب الألماني نشرت له عام 1925م.

## 2 الأسلوبية الوظيفية :

يطلق على هذا الاتجاه باتجاه البنيوي من أشهر روادها ( جاكبسون ، ريفايتر ، رولان بارت ) ورائد هذا الاتجاه دو سوسير

فتعتبر الأسلوبية الوظيفية من أكثر الاتجاهات تداولاً في علم اللسان الحديث فالإتجاه الوظيفي لا يرى الظاهرة الأسلوبية في اللغة فقط بل حتى في الوظائف التي تؤديها ويعتمد على ثلاثة نقاط ( الشكل ، الوظيفة ، السياق ) .

والإتجاه الوظيفي من منظور الدراسة الأسلوبية تعني حاجة أشكال محددة من التعبير اللغوي الى وسائل أسلوبية تناسب الهدف من استعمالها ، فتصبح الأساليب الوظيفية بناء على هذا نماذج لغوية متكررة وجاهزة لأنها تستعمل اللغة في مجال محدد لخدمة هذا الجانب من الفعالية البشرية وأداء وظيفة اجتماعية ، " فالأساليب الوظيفية ، تجسد تلونا موضوعياً في الأسلوب على خلاف الأسلوب الشخصي وهذا ما يفتح باب دراسة الأسلوب في جميع الأشكال اللغوية التي ترد في سياق اتصالي بالاعتماد على منهج الذي تعرفه الوظيفة "<sup>1</sup> فالأسلوبية البنيوية وليدة الدراسات اللسانية لسوسير فهي تهتم في عملية الاتصال وتعتمد على مخطط جاكبسون (التواصل الكلامي) فعناصر التواصل الكلامي هي :<sup>2</sup>

المرسل (المؤلف) هو مصدر المراسلة ( النص ، الإنتاج ) الذي بني المراسلة (نظام رموز، المخزون اللغوي ) مشترك بينه وبين المراسل إليه ( قارئ ، متلقي ) وهي لا تفهم الرسالة إلا ضمن سياق وهو مرجع ولا تكتمل العملية إلا بعامل سادس هو قناة ( الاتصال)

<sup>1</sup> - ينظر: فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ، تر:خالد محمود جمعة، الطبعة العلمية، دمشق، ط 1، 2003، ص 161-163.

<sup>2</sup> - المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح ، ط4، 1993، ص158.

## 3 الأسلوبية الوصفية ( التعبيرية):

رائد الاتجاه التعبيري هو شارل بالي مؤسس علم الأسلوب و من مميزات هذا الاتجاه انه يدرس العلاقة بين الصيغة و الفكر ( علاقة الشكل مع التفكير ) وهي تتناسب مع التفكير القداماء فهي تقوم بمعالجة تعبير اللغة ولا تخرج عن نطاقها ولا تتعدى وقائعها ، ويعتمد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة فهي وصفية بحتة.<sup>1</sup>

فيقل شارل بالي : "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي اي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية"<sup>2</sup> ، يركز بالي في مقولته على الجانب العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة ، والتوصيل إذ يرى ان الاحتكاك بالواقع يجعل من الأفكار الموضوعية في الظاهر مفعمة بالجانب العاطفي ، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتاحت له أدوات ملائمة وما على الأسلوب إلا البحث عن هذه الأدوات.

ومن هذا السياق نستطيع القول بأن : " أسلوبية بالي هي أسلوبية تعبيرية انفعالية لا تهتم بالملفوظ أو المنقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير ، كما يميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية نوع سمية بالآثار الطبيعية ترتبط برصد مشاعر المتكلم والثانية تسمى بالآثار الإيحاء ترتبط بسياقه الإنساني هذه الآثار جميعا يمكن رصدها عبر آليات المعجم من ناحية وآليات التركيب من ناحية أخرى"<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> - ينظر : محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً ، ص77، و بيروجيو : الأسلوب والأسلوبية ، ص 32.

<sup>2</sup> - صلاح فضل، علم الأسلوب ، دار الشرق ، القاهرة ، ط1، ص18.

<sup>3</sup> - ينظر : جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، دار الألوكة ، ط1، 2015 ، ص14.

## 4 الأسلوبية الفردية ( التكوينية):

ظهرت على يد النمساوي ليو سيبترز كرده فعل على أسلوبية بالي فيري سيبترز ان الفرد مستعمل اللغة غير ملزم بالنقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها بل بإمكانه ان يتملص منها وبيدع تركيباً لغوياً جديداً يميزه عن الغير، ويكون بمثابة أسلوب خاص له وحده، يقول أفلاطون ( كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه).

يكون هذا التيار المرحلة المهمة والحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من أسلوب الراقي موضوعاً، وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه . لهذا تعتبر منعرجاً حاداً بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب " شارل بالي "

كما تهتم هذه الأسلوبية بدراسة العلاقات الموجودة بين التعبير والفرد الذي يخلفها، " تذهب أسلوبية الفرد إلى تحدد الأسباب وبهذا تعد تكوينية - وهي من اجل هذا- تنسب إلى النقد الأدبي"<sup>1</sup>

إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه فان أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين ولكن مع هذا فان أسلوبية التعبير تلتقي مع أسلوبية الفرد في كونهما تنظران الى النص بحثاً عن البنى اللغوية ووظائفها ، داخل النظام اللغوي ثم إنهما تقومان على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه : " إذا ان التعبيرية لا تتجاوز حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط2002، 1، ص43.

<sup>2</sup> - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1990م، ص45.

## الفصل الأول: المستوى الإيقاعي والتركيبى بين التنظير والتطبيق

### المستوى الإيقاعي:

- 1 - الموسيقى الخارجية:
- 1 1 - الوزن
- 1 2 - القافية
- 2 - الموسيقى الداخلية: (التكرار)
  - 1 - تكرار الصوت المفرد:
  - 1 1 - الأصوات المجهورة
  - 1 2 - الأصوات المهموسة
  - 2 - تكرار الكلمة
  - 2 1 - في القصائد
  - 2 2 - في القصيدة
  - 3 - تكرار الجملة

### المستوى التركيبى

- 1 - الجملة في إطار القصيدة
- 1 1 - الجملة الفعلية
- 1 1 1 - الجمل الخبرية و الإنشائية: أ- الإنشائية ب- الخبرية
- 1 1 2 - لأفعال
- 1 1 3 - الضمائر المتصلة
- 1 2 - الجمل الاسمية

## أولاً: المستوى الإيقاعي

يعد الإيقاع بلا شك أوضح وجوه التمايز وأبرزها بين الشعر والنثر ، والإيقاع أبسط أشكاله وه التزام بتوالي كم بعينه من المقاطع على نحو مخصوص<sup>1</sup>.

يقول ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر : وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه كم حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع الفهم مع صحة المعنى ، عذوية اللفظ فصفى جزء من أجزائه التي يعمل بها وفي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه<sup>2</sup>.

"فالإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق ، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر إذ يعني أوزانا منتظمة متكررة وقوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعها ما يسعى بعروض الشعر"<sup>3</sup>.

ويعد الإيقاع من أهم العناصر الشعرية حيث تنتظم فيه الأصوات وفقاً لأنساق إيقاعية ثابتة وفق قيم زمنية ، ويقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن على الرغم من انه ظاهرة اشمل واعم من الوزن والشعر .

<sup>1</sup>-رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص25.

<sup>2</sup>-ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط3 ، ص53.

<sup>3</sup>-يوسف بكار ووليد سيف ، العروض والإيقاع ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط1 ، 1998 ، ص10.



حيث يمثل " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"<sup>1</sup>

فكثيرا ما تساعد الموسيقى على تقوية الشعر، فلا تقف عند حد بلوغها دقة التعبير عن العواطف والأهواء، وأدائها عن النفس البشرية " فالشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة "<sup>2</sup>. فالارتباط وثيق بين الشعر وموسيقاه وقد تنوعت الموسيقى في شعر يحي بن الحكم الغزال بين الموسيقى الخارجية التي تمثلت في الوزن والقافية والموسيقى الداخلية أو ما يسمى بالإشعاع النغمي وقد عرفها احد الباحثين بأنها : " الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر " <sup>3</sup> ، وتمثلت الموسيقى الداخلية بطاقة التعبيرية بما فيها التكرار وقد حاولنا في هذا المستوى استقراء النصوص وتفكيكها وتأويلها واستخراج قيمتها الإيقاعية والجمالية عبر الحروف و الألفاظ والعبارات ضمن الموسيقى الخارجية الداخلية.

<sup>1</sup>-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1977 ، ص435-436.

<sup>2</sup>-مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط3، دت، ص17.

<sup>3</sup>-ابراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، بيروت : دار العودة ، 1981، ص03.

## 1 الموسيقى الخارجية :

حظيت الموسيقى في القصيدة العربية القديمة " بمكانة بالغة الأهمية وقد تمثلت الصورة الموسيقية في الشعر العربي القديم في بحوره وقوافيه التي مثلت بشكلها الذي وصلنا في مرحلة ناضجة ، فكان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية الجاهلية ، وكانت صورته الموسيقية تتكون من الوزن والقافية " .<sup>1</sup>

ولقد اجمع النقاد العرب على أن الوزن والقافية عنصران أساسيان في الشعر ، وركن من أهم أركانه ، " لهذا لم يطلقوا مصطلح "شعر" على غير الكلام الموزون المقفى ، بل ابن خلدون يقول عن الشعر والنثر : " لم يفترقا إلا في الوزن " .<sup>2</sup>

**1 + الوزن :** يعد الوزن في مفهوم الخليل الفرهيدي من الأركان الأساسية التي يقوم عليها البناء الشعري كما يقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن "قالبيت الشعري يتكون من عدة وحدات نغمية تكرر فيه كما يتكرر الإيقاع في الجملة الموسيقية ، والوحدة النغمية وهي توالي الحروف المتحركة والساكنة ، على نحو منتظم دقيق ، وتسمى بالتفعيلة ، فإذا بلغت التفعيلات عددا معيناً نشأ ما يسمى بـ"الوزن" .<sup>3</sup>

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا ، الصورة التي يغيرها لا يكون الكلام شعرا وهو خاص به فلا شعر بلا وزن عند القدماء ، و به يتميز الخطأ عن الصواب في هذا المجال<sup>4</sup>

<sup>1</sup>-مليكَة ضاوي، المولديات في الدولة بني عبد الواد الزيانية ، دار علي بن زايد للطباعة والنشر ، بسكرة ، الجزائر ، د ط ، ص184.

<sup>2</sup>-المرجع السابق ، ص185.

<sup>3</sup>-المرجع السابق ، ص185.

<sup>4</sup>- عبد الرحمن تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر ، القاهرة، مصر ، ط1، 2003.

الوزن لا يمكن الاستغناء عنه في الشعر وهذا ما ذهب إليه النقاد سواء قدماء أو محدثين ، يقول ابن رشيق : "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به الخصوصية وهو يشمل على القافية وجلب لها الضرورة" <sup>1</sup> ، أيضا يقول ابن رشيق : "الأوزان قواعد الألحان والأشعار معاير الأوتار" <sup>2</sup>.

وبهذا يمكننا الاستناد على التعريفات لاستخراج أهم البحور الشعرية التي استخدمت في ديوان يحيى بن حكم الغزال ونبين مدى ارتباطها بنفسية الشاعر يحيى الغزال : لقد كانت عناية الشاعر يحيى الغزال بالبحور الشعرية في خطابه الشعري انعكاسا لما يتلاءم بتجربته الشعرية وحالته النفسية ، فنظم يحيى الغزال اغلب قصائد ديوانه على البحور الثلاثية بين البحر الطويل بتفعيلاته (فعولن ، مفاعيلن × 4) والبحر الكامل (متفاعلن × 6) والبحر الوافر ذو التفعيلة (مفاعلتن ، مفاعلتن ، فعولن × 2) سنبين ذلك :

| البحر          | الطويل | الكامل | الوافر |
|----------------|--------|--------|--------|
| نسبة الاستعمال | 22%    | 19%    | 08%    |

من الجدول السابق نلاحظ إن الشاعر قد اعتمد على البحر الطويل ذو التفعيلة المزدوجة ( فعولن ، مفاعيلن × 4) والذي ورد بنسبة 22% والذي وفق الشاعر في استخدامه واستطاع أن يخرج ما يختلج في نفسه وشعوره ، ولما كان البحر الطويل كفيل لأن يجسد مشاعر الشاعر لما وصف به من جزالة وقوة .

فأقام يحيى الغزال معظم قصائده على التجاوب الجميل الناشئ على البحر الطويل ( فعولن ، مفاعيلن × 4) .

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني : العمدة ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1، بيروت ، لبنان ، د ت ، ج 1 ، ص 134.

<sup>2</sup> ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1934 ، ج 1 ، ص 113.

يقول :<sup>1</sup>

كأنّ الملوك الغلبَ عندك خضَعًا      خواضع طير تنقّي الصقر لبد  
 0//0// 0/0// 0/0/0// /0    // 0//0// /0// 0/0/0// 0/0//  
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن      فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول :<sup>2</sup>

وما هذه الدنيا سوى كَرّ لحظة      يعدُّ بها الماضي وما لم يحن بعد  
 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//      0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//  
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وأيضاً يقول :<sup>3</sup>

ويا ليت شعري أيّ شيء محصّل      يُرى شخص من قد مات وهو دفين  
 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//      0//0// /0// 0/0/0// 0/0//  
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

ومن هنا يمكن القول إن نسبة استعمال البحر الطويل في المرتبة الأولى عند يحيى الغزال جاءت مناسبة لحالته الشعورية الوجدانية أي  
 مكنته من عملية الخلق الإبداعي . الذي يسير مع فنون البلاغة المتنوعة كالاستعارة  
 والتشبيه والمجاز ... الخ .

مع دخول بعض الزحافات على التفعيلة مثل زحاف القبض :  
 ( فعولن\_ فعول وهو حذف الخامس الساكن )

<sup>1</sup> يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال، ت ح : محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1993، ص 45 .

<sup>2</sup> المصدر السابق ، ص 82 .

<sup>3</sup> المصدر السابق ، ص 78 .

أما فيما يخص اعتماد يحيى الغزال على البحر الكامل ذو التفعيلة ( متفاعِلن × 6 ) والذي ورد بنسبة 19% وهو بحر كثير الدوران في الشعر العربي فهو يختص بالرقّة والفخامة ، فنجد بعض قصائد يحيى الغزال جاءت على نظم البحر الكامل يقول :<sup>1</sup>

|                                    |                                     |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| وَلقَلبها طَرَبًا إِلَيْكَ وَجِيبُ | خَرَجَتْ إِلَيْكَ وَثوبها مَقْلُوبُ |
| 0/0/// 0//0/// 0//0///             | 0/0/0/ 0//0/// 0//0///              |
| مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن   | مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن    |

ويقول :<sup>2</sup>

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| جاء الغزالُ بحسنه وجماله         | قال الأميرُ مداعبًا بمقاله       |
| 0//0/// 0//0/// 0//0/0/          | 0//0/// 0//0/// 0//0/0/          |
| مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن | مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن |

ويقول أيضا:<sup>3</sup>

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| فبقلبها داء عليك دفينُ           | انّ الفتاة وان بد لك حبُّها      |
| 0/0///0//0/0/0//0///             | 0//0/// 0//0/// 0//0/0/          |
| مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن | مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن |

ولقد احتل البحر الكامل المرتبة الثانية من حيث نسبة الاستعمال لدى يحيى الغزال فهو في جوهره يغطي مساحة واسعة من الإيقاع فنجد إن التفعيلة اتاحة له رحابة موسيقية من خلال استعمال الشاعر للاظمار (متفاعِلن \_\_\_\_\_ متفاعِلن وهو تسكين الثاني المتحرك )

<sup>1</sup> - يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال، ص33.

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص70.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص79.

ومن الجدول السابق ذكره نجد أن البحر الوافر استعمل بنسبة %08 " ويعد بحر من البحور البسيطة السداسية ، حيث تتكرر فيه مفاعلتن ثلاث مرات في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني وقد استعمل مقطوفاً وتاماً" <sup>1</sup> فلقد نظم يحيى الغزال بعض قصائد الديوان على البحر الوافر ذو التفعيلة (مفاعلتن ، مفاعلتن ، فعولن 2×) يقول : <sup>2</sup>

|                                 |                         |
|---------------------------------|-------------------------|
| إذا أُخْبِرْتَ عن رجل بريء      | من الآفات ظاهره صحيح    |
| 0/0// 0///0// 0/0/0//           | 0/0// 0///0// 0//0//    |
| مُفَاعَلْتَن مَفَاعَلْتَن فعولن | مفاعلن مفاعَلْتَن فعولن |

ويقول أيضا : <sup>3</sup>

|                                 |                          |
|---------------------------------|--------------------------|
| وخيرها أبوها بين شيخ            | كثير المال أو حدث صغير   |
| 0/0// 0/0/0// 0///0//           | 0/0// 0///0// 0/0/0//    |
| مُفَاعَلْتَن مَفَاعَلْتَن فعولن | مفاعلتن مفاعَلْتَن فعولن |

إن الناظر إلى النسب المثبتة في الجدول السابق يرى أن البحر الوافر كان له حضور أقل من غيره من البحر الطويل والكامل ، ومن خلال التقطيع نلاحظ أن الشاعر يحيى بن حكم الغزال ادخل زحاف العصب (مفاعلتن \_\_\_\_\_ مفاعلتن) وبذلك أنه انحرف عن الإيقاع العام للوافر هو تصرف أسلوبى يفرض فيه الشاعر مفرداته على مفردات الإيقاع لذا تعد وجهاً من وجه الانزياح ويعتبر نوع من الجمالية.

وهكذا تتولى البحور الشعرية في قصائد يحيى بن حكم الغزال فاستعمل احدى عشر بحراً ( الطويل ، الكامل، السريع، المتقارب، الخفيف، الرمل، البسيط، الوافر، المجثث، الرجز ، المنسرح ) والتي يظهر تأثيرها في بناء خطابه الشعري ، وهكذا تجلت طبيعة الأوزان موسيقياً نغمياً بعد إخراجها شعراً ، فظهر تأثيرها وفعاليتها فنياً ودلالياً.

<sup>1</sup> - ابو بكر المقري، كتاب العروض والقوافي، ت ح، يحيى باعلي بن يحيى المباركي، دار النشر للجامعات، 1430هـ، 2009م، ص22.

<sup>2</sup> - يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال، ص43.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص62.

## 1 2 - القافية :

تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري فقديمًا قال صاحب العمدة : " الشعر بعد النية يقوم على أربعة أشياء هي : اللفظ، الوزن، المعنى، القافية " <sup>1</sup> ، وبالتالي هي المركز الصوتي الذي يتكرر في آخر كل بيت من القصيدة أو المقطوعة وهي على وجه التحديد من آخر صوت ساكن في البيت رجوعًا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله. <sup>2</sup>

فان النقاد جعلوا القافية مكملة للوزن الذي يقيم عليه الشعر : " لكونها محطة موسيقية ومعنوية في آن ومحطة ترتكز عليها القصيدة في تساوقها المنتظم الموقع " <sup>3</sup> ، و يمكن القول بأنها عنصر أساسي تكون في أواخر أبيات القصيد المتمثلة في تكرار صوت معين في كل بيت. ولما كان هكذا فقد مثلت القافية في قصائد يحي الغزال عنصراً فعالاً في بنية التوازي ، كونها شريكة في تشكيل الجانب الإيقاعي ، فاختيار الشاعر لتلك القوافي يصدر على نفسه وموقفه الحساس النابعة من تجارب الحياة ، لذلك فإننا سنقوم بتتبع قوافي بعض القصائد ليحي الغزال التي عمل على تنويعها .

فالجانب الصوتي لها من الناحية الجمالية ترجع وظيفتها الوزنية باعتبارها تشير إلى ختام البيت الشعري ، كما تؤدي إلى تمييز جوانب متعددة من هذه الوظيفة الدلالية لها ، فالشاعر يحي الغزال قد وفق في استخدام القافية المطلقة في معظم قصائده مقترنة بحال الشاعر ، وقد جاءت القافية في قصائد الديوان وفق الجدول الآتي :

| القافية  | رمزها  | عدد القصائد (الإجمالي 67 قصيدة ) | نسبتها |
|----------|--------|----------------------------------|--------|
| المتراكب | 0///0/ | 07                               | 10%    |
| المتدارك | 0//0/  | 19                               | 28%    |
| المتواتر | 0/0/   | 41                               | 61%    |

<sup>1</sup> - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 119.

<sup>2</sup> - سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار البداية، عمان ، الأردن ، ط2010، ص53.

<sup>3</sup> - الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية ، فورار أحمد بن لخصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، 2009، ص 193.

لقد جاءت القافية المتواترة في هرم الاستعمال بنسبة 61% والتي جاءت وفق صيغة (فاعل) ، والذي نجح يحيى الغزال في استعمالها لمعظم قصائده .

يقول<sup>1</sup>:

من الآفات ظاهره صحيحُ  
0/0/ /0//0//0//0 //  
قافية

ويقول<sup>2</sup>:

يرى شخص من قد مات وهودفينُ  
0/0/ //0//0/0/ 0//0/ 0//  
قافية

وأيضاً يقول<sup>3</sup>:

يعدُّ بها الماضي وما لم يحن بعد  
0/0/ 0//0/0// 0/0/0// /0//  
قافية

وقد التزم يحيى الغزال وحدة القافية في كل قصيدة من قصائده ومن خلال هذا الالتزام حافظ على نغمة نهاية موحدة ، هذه النغمة تبرمج المتلقي على موسيقى البيت أولاً ، وجاءت القافية المتداركة في المرتبة الثانية من استعمال الشعر يحيى الغزال ، التي وردت بنسبة 28% والتي جاءت لتعبر عن صدق و إحساس يحيى الغزال أي انعكاساً لمشاعره على صيغة (فاعلن) .

<sup>1</sup> - يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال ، ص 43.

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص 78.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص 82.



فيقول يحي الغزال :<sup>1</sup>

خَوَاضِعُ طَيْرِ تَتَّقِي الصَّقْرَ لَبْدُ  
0//0//0/0//0/0/0///0//  
قافية

ويقول:<sup>2</sup>

لظلمهرة الضامر لم تُركب  
0//0/ 0///0///0/0/  
قافية

أما بالنسبة للنوع الآخر من القافية، وهي القافية المترتبة التي جاءت في المرتبة الثالثة بالنسبة 10% وكانت وفق صيغة مستفعلن، فقد اعتمد عليها يحي الغزال في بعض قصائده يقول:<sup>3</sup>

قد رمتُ صبراً وطول الشوق لم يرم  
0///0/ /0/ /0// 0/0/ /0/0/  
قافية

فالقافية إذن من المقومات الأساسية المتحكمة في الإيقاع بضبطه واتزانه، كما أنها ترتبط بالمعنى الذي يود الشاعر الإفصاح عنه ، فجاءت القافية عند يحي الغزال تعبير عن موقف أو تصوير للحظة مضت أو حتى كلمة وجدانية صادقة ومن هنا برز في شعره النظرة الذكية والقدرة على اختطاف الفكرة .

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص45.

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص41.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص74.

## 2 الموسيقى الداخلية :

تعد الموسيقى الداخلية جزءاً لا يتجزأ من البناء الفني للقصيدة العربية ، فهي تسهم الى جانب الموسيقى الخارجية في تكوين وحدة النص الموسيقية والصوتية من خلال التنغيم الإيقاعي الذي تحدثه داخل النص<sup>1</sup>.

وهذه الموسيقى تنشأ من اختيار الشاعر للكلمات والمعاني ، فان الشاعر قد سعى إلى توفير إيقاع قائم عن النبر النفسي حتى تتلاءم الصورة الصوتية للقصيدة مع حركات النفس ولذلك " علل مؤرخا الأدب كثرة ما روي لنا من أشعار القدماء إذا ما قيس بما روي من نثرهم ، بان الشعر تذكره أيسر واهون ولعل السر في ذلك ما في الشعر من انسجام في المقاطع وتوليها بحيث تخضع لنظام خاص"<sup>2</sup>

وهذه الموسيقى التي تتمثل في الإيقاع الداخلي الذي يمكن في تعادل النظم عن طريق مدات الحروف حيناً و عن طريق تكرارها حيناً آخر ، وعن طريق استعمال الحروف المهموسة أو المجهورة تساوي مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة ، وشعر يحي الغزال يحتوي على هذه الطاقة التعبيرية فاخترنا دراسة التكرار.

## • التكرار :

يتحدد مفهوم التكرار في إعادة اللفظ بعينه سواء أكان اللفظ متفق في المعنى أما مخالف للأول ، فان كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة تكمن في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس ، وان اتفق اللفظ وحدث الاختلاف في المعنى ففائدة ذلك في الدلالة على معنيين مختلفين<sup>3</sup> . وفي مجال الشعري يعمل التكرار على الإنتاج والتقديم فوائد جديدة داخل كيان النص الشعري فهو أساس الإيقاع ويعد ذا أهمية كبرى ولو كان في ابسط مستوياته عليه فان التكرار يشير إلى شيء ثابت قد يكون هو محور النص أو مفتاحاً لا درأك البعد الفكري والنفسي والتكرار الإيقاعي في قصائد يحي الغزال ويمكن حصر التكرار في ثلاث أقسام رئيسية:

<sup>1</sup> - أزداد الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص353.

<sup>2</sup> - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط2، 1952، ص10.

<sup>3</sup> - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ط، 2002، ص182-183.

**1 تكرار الصوت المفرد :**

يعتبر الصوت المفرد هو اصغر قيمة صوتية التي تساهم في إثراء الإيقاع الداخلي ، بحيث ان قيمة الصوت تظهر من ذاته ومن تردده وكذلك في انسجامه مع أصوات أخرى وهذا يعتمد على براعة الشاعر ومدى وعيه بالأصوات التي انتقاها ورتبها بطريقة تحيل إلى الشعور الذي يريد إيصاله إثارته " إن الصوت المفرد لا يكون ذا قيمة موسيقية كاملة ، بل تتجلى قيمته فيما ينتجه من دلالة في موقعه تساعد المتلقي على فهم مضمون النص"<sup>1</sup>

إن الصوت المفرد يعني عناية كبرى بظاهرة التكرار التي تزيد من قيمة التركيب الصوتي وهذا يكون على حسب الإيقاع الذي يتولد منه، وكذلك على حسب صفته الفيزيائية (جهداً أو همساً أو شدة ولين ) ومن ثم يتفجر إيقاع من القصيدة ليتجاوب مع حالة الشاعر الشعورية والذي يثير انفعال المتلقي بصفة رهيبية ولذلك فلن التكرار الصوتي يعتبر من ابرز الظواهر الأسلوبية المتميزة التي سيطرت على قصائد يحي بن حكم الغزال ، وهذا ما يستدعي منا الوقوف عند بعض التقنيات الصوتية التي يمكن استثمارها جمالياً لصنع النغم الشعري ولطاقاته الإيحائية الفاعلة والمؤثرة في نفسيات المتلقين، لذا ارتأينا تقسيم الأصوات الواردة في الديوان إلى أصوات مهموسة و مجهورة، وانفجارية واحتكاكية لمعرفة عادلالات تكرار الأصوات ذات التأثير الأسلوبي الواضح.

**1 † الأصوات المجهورة :**

الأصوات المجهورة هي التي تهتز مع الأوتار الصوتية وهي : ( الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء، الطاء، القاف) ويجمعها قولنا: "عظم وزن قارئ غض ذي طلب جد"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنيائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د ط ، 2008،ص133.

<sup>2</sup> - حسين الشيخ عثمان : حق التلاوة، مكتبة المنار، ط1، عمان ، الأردن، 1990، ص106.

والصوت المجهور هو حرف أشبع الاعتماد في موضع، ومنع النفس أن يجري معه<sup>1</sup>، وكان لجوء الشاعر إلى استخدامه "لما له من أثر تناسق الصوت فتجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"<sup>2</sup>.

فيعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يرتكب منه النص الشعري فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفر إمتاعا لأذان المتلقين<sup>3</sup>.

وشواهد ذلك في قصائد يحيى الغزال فالنسق الصوتي للأصوات المجهورة والانفجارية للقصائد المعتمد عليها :

فوجد حرف اللام ككرر 72 مرة والميم 51 مرة والواو ككرر 48 مرة والتي جنحت إلى طابع الدعابة والروح المرحة النظرة الجادة المعجبة من الناس عامة ومن الأمراء والحكام خاصة .

#### - جدول الأصوات المجهورة :

| الحرف | نسبته | الحرف | نسبته | الحرف | نسبته | الحرف | نسبته |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| ب     | 7.6 % | ر     | 8.8%  | غ     | 1.4%  | و     | 11.8% |
| ج     | 2.9%  | ز     | 1.9%  | ل     | 17.7% | ي     | 8.8%  |
| د     | 7.6%  | ض     | 2.2%  | م     | 12.5% | ط     | 0.4%  |
| ذ     | 1.7%  | ع     | 5.4%  | ن     | 8.1%  | ق     | 6.1%  |

إن لجوء الشاعر إلى استخدام الأصوات المجهورة وانفجارية لما لها من أثر في تناسق الصوت بين ألفاظ النص الشعري فيحدث صوتا موسيقيا مختلفا كما أنه يتسم بصفة الانفجار وكونها انفجار يعني أن المتكلم لا يستطيع حبس ما بداخله ، فإذا نظرنا إلى الجدول السابق

<sup>1</sup>- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط، دمشق ، سوريا ، 1998، ص 33.

<sup>2</sup>- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص 45.

<sup>3</sup>- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في الشعر الجوهري ، دار دجلة ط1، 2010، ص 153.

يتبين لنا أن كل من الأصوات المجهورة ( اللام، الميم، الواو...) ، الأكثر شيوعاً في القصيدة والتي تعكس الحالة الشعورية لشاعر فحرف اللام الذي يعد من الأصوات المجهورة الذي تكرر بنسبة % 17.7 ولاسيما في تلك الصور التي يوحى بالأسى والحزن و التحدي وهو من علامات التعريف إضافة إلى كونه منحرف لان اللسان ينحرف عند نطق به،

فنجده استعمل حرف اللام في أبيات القصائد المعتمد عليها ، يقول : <sup>1</sup>

كَأَنَّ الْمُلُوكَ الْغُيْبَ عِنْدَكَ خُضَّعَا      خَوَاضِعُ طَيْرٍ تَنْقِي الصَّقَرَ لِيَدِّ  
تُوَلِّبُ فِيهِمْ مُؤَلَّةً حَكْمِيَّةً      فَتَخْفِضُ أَقْوَاماً وَقَوْمًا نَسَوُدُ

ويقول: <sup>2</sup>

لِهَا ظُهُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضِهَا      دَادِيٌّ مَوْصُولٌ بِهِنَّ دَادِي  
يَبِيْتُ بِهَا الْمَلَّاحُ مِنْ حَذْرِ الْوَدَى      مُلَازِمٌ صَارِيهِ لِنَوْمٍ قَرَادِ

ويقول أيضا: <sup>3</sup>

وَهَلِ الْجَمَالُ لِيَهُ الْجَمَلُ مِنْ امْرِئٍ      أَلْقَاهُ رَيْبُ الْيَهْرِ فِي أَغْلَالِهِ  
وَأَعَادَهُ مِنْ بَعْدِ جِدَّتِهِ بِلَهَى      وَأَحَالَ رَوْنَقَ حَالِهِ عَنْ حَالِهِ

### - جدول الأصوات الانفجارية:

| الصوت          | ب    | ت     | د    | ض    | ط    | ك     | ق     |
|----------------|------|-------|------|------|------|-------|-------|
| نسبة الاستعمال | 7.6% | 21.0% | 7.6% | 2.2% | 0.4% | 11.4% | 6.1 % |

<sup>1</sup> - يحي بن حكم الغزال ، ديوان يحي بن حكم الغزال، ص45.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص46

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص70.

فلاحظ من الجدول أن الأصوات الانفجارية (ب،ت،د،ض.....) تحتل مساحة واسعة في قصائد يحيى الغزال فمثلا حرف الباء والذي يعد من الأصوات المجهورة الانفجارية التي توحى بالشدة والقسوة تكررت 31 مرة ومن ذلك قول يحيى الغزال :<sup>1</sup>

وَلَيْسَ كَثُوبِ الْقِسِّ جُيْتُ سَوَادَهُ      عَلَى ظَهْرِ غَرِيْبِ الْقَمِيصِ نَادٍ  
لَهُ ظُلُمَاتٌ يَبْعُضُهَا فَوْقَ يَبْعَضِهَا      دَادِيٌّ مَوْصُولٌ يَهْنُ دَادِي

ويقول:<sup>2</sup>

قَالَ الْأَمِيرُ مُدَاعِبًا بِمَقَالِهِ      جَاءَ الْغَزَالُ يَحْسِنُهُ وَجَمَالِهِ

وفي الأخير ومن خلال ما وقفنا عليه نجد الشاعر يحيى الغزال قد وفق الى حد كبير في انتقاء الأصوات المجهورة والانفجارية المؤثرة ، والتي من شأنها تؤكد حالة الشاعر النفسية فمثلا (قصيدة مدح الأمير ليحيى الغزال : قصيدة رقم 51 ، قصيدة يمدح فيها الحكم : قصيدة رقم 16.....الخ).

وهذه القصائد تضع القارئ في صورة جلية توحى بمقاصده ، ما يجعل الإبداع من ناحية الصوتية ومن ناحية الدلالية في خطابه الشعري .

**1-2- الأصوات المهموسة :** وهي ثلاثة عشر صوتاً ( ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ق، ف، ك، هـ، ء ) والتي تجمع في قولنا (أقط حثه شخص فسكت) والتي تهتز معها الأوتار الصوتية ، ويقول سيبيويه : " المهموس حرف أضعف الاعتماد في وضعه حتى جرى النفس معه " .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 46

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص70.

<sup>3</sup> - سيبيويه: الكتاب ،تحقيق: محمد الفاضل ، المكتبة العصرية، د ط، الإسكندرية، مصر ،1999، ص137.

فالتالي يوضح نسبة ورود الأصوات المهموسة في القصائد المعتمد عليها من الديوان :

| الصوت          | ح    | ث    | هـ    | ف    | ك     | خ    | ت     |
|----------------|------|------|-------|------|-------|------|-------|
| نسبة الاستعمال | 7.6% | 0.6% | 29.2% | 7.6% | 11.4% | 7.0% | 21.0% |

وبذلك لقد وظف الشاعر يحيى الغزال الأصوات المهموسة المتميزة والتي تنوعت بين (ح، ث، هـ، ف، ...) والتي مثلت تناوبا مزدوجا بين الاحتكاك والانفجار، ولأن الأصوات المهموسة تحتاج إلى جهد كبير في نطقها الدلالي لتتناسب مع سياق الحسرة والقسوة والألم مع إخراج أداء لغوي صوتي يكون مرآة تعكس الحالة الشعورية، فمن خلال الجدول السابق نرى تصدر حرف الهاء الذي تردد 46 مرة وهو من الأصوات الاحتكاكية المهموسة التي تعطي إحساسا بمدى ضيق صدر الشاعر وتأففه من بعض الحكايات التي يعيشها في فترة من الزمن .

يقول يحيى الغزال<sup>1</sup>:

إِذَا لَمْ أَزَلْ فِي الْعِلْمِ أَجْهَدُ دَائِمًا      حَتَّى تَأْتِيَ هَذِهِ الْأَفْكَارُ  
وَإِذَا خَرَجْتُ لِزُرْهَةٍ هُنَيْبَتِهَا      لَا ضَيْعَةً ضَاعَتْ وَلَا تَذْكَارُ

ويقول<sup>2</sup>:

أَهُوَ هُوَ أَمْ خَلَقَ شَبِيهًا بِمَا رَأَى      فَهَلْ لِلْقُلُوبِ النَّائِمَاتِ عَيْونُ  
وَكَيْفَ يَرَى؟ وَالْعَيْنُ قَدْ مَاتَ نُورُهَا      وَوَأَقَعَهُ شَبِيهَ الرُّقَادِ سُكُونُ؟

<sup>1</sup>- يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال، ص 57.

<sup>2</sup>- المصدر السابق ، ص78.

ولا ننسى حرف التاء والذي يعتبر من الأصوات الانفجارية المهموسة و الذي تكرر 33 مرة والذي يستخدم في الدلالة على القوة والشجاعة وقد يؤثر الحرف على الأصوات المجاورة من الأصوات الضعيفة ليتمكنه أكثر من البروز، فيقول يحيى الغزال:<sup>1</sup>

أنا شاعرٌ أهوى اليَتَلِّيَ دونَ ما  
لَوْ كُرِّتُ ذَا زَوْجٍ لَكُرِّتُ مُنْغَصًّا  
زَوْجٍ لِكَيْمًا يَتَخَلَّصَ الْأَفْكَارُ  
فِي كُلِّ حِينٍ رَزَقَهَا أَمِيلُو

ويقول أيضا:<sup>2</sup>

قَدْ إِسْرَيْتُ أَرْدَاهُ وَمَضَيْتُ لَهُ  
غَوَارِبُ فِي آدِيهِ وَهَوَادِ

يتضح لنا من خلال ما تقدم ، إن تكرار الحرف هو أصغر قيمة صوتية تسهم في إثراء الإيقاع الداخلي هذا ما جعله مرآة تحاكي الصورة المباشرة لمشاعر و أحاسيس المتعلقة بالشاعر و بالتالي هو عنصر فعال لا يخضع لأسس ثابتة و هكذا كان حضور الأصوات المجهورة بالكثرة المهموسة بالقلّة يرجع إلى رغبة الشاعر بالبوح على ما يشعر به و ما يعيشه في فترة حياته بما فيها من ( المدح و الهجاء و العتاب اللوم و التأمل ، الزهد و السخرية).

## 2 تكرار الكلمة:

إلى جانب تكرار الأصوات نجد تكرار الكلمات و الذي كغيره من أنواع التكرار يلعب دورا أساسيا في الإيقاع و التجانس الصوتي و يسهم في الكشف عن معنى النص و بنائه في الوقت نفسه .<sup>3</sup> فالخوض في غمار تكرار الكلمات قد يكون أكثر دقة في نتاجها من الحروف لكون الكلمة تشكل " الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري "<sup>4</sup> مليئة بالمؤثرات الصوتية ذات الصبغة البلاغية و بالتالي له وظيفة كبرى في العملية

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 56.

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص 46.

<sup>3</sup> - عبد القادر بوزيد، دراسة ظاهرة أسلوبية- تكرار-، مجلة اللغة الأدب، عدد14، ديسمبر1999، الجزائر ، ص59.

<sup>4</sup> - مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر ، 2002، ص73.



الإيقاعية عن طريق تثبيت الإيقاع الداخلي في القصيدة بصفة خاصة و القصائد بصفة عامة.

**2 + 1 - تكرار الكلمة في القصائد :** لقد ساعد هذا النوع من التكرار على تعميق المعنى و إثراء الصرة بعد ما جاءت على شكل مرآة عاكسة على واقعية الشاعر من مواقف ورحلات..... الخ ، ولفهم أكثر نضع الجدول التالي الذي يضم اغلب الكلمات المتكررة في معظم قصائد يحيى الغزال :

| الكلمة | رقم القصيدة | رقم البيت | سبب تكرار الكلمة  | مثال                       |
|--------|-------------|-----------|---|----------------------------|
| الصبا  | 6           | 4         | تضم معاني كثيرة أهمها: الشوق والميل إلى جيل الصبيان وقد يكون أيضا الندم والضياع وقلة المبالاة أيام الشباب                                 | - ودعتك داعية              |
|        | 7           | 7و5       |   | - الصبا فتطربت             |
|        | 10          | 5و3       |   | - فلدي من تهوين            |
|        | 11          | 1         |   | - من شأن الصبا             |
| الطروب | 6           | 4و1       | جاءت تحمل معنيين : الفرح في الفترة الشبابية والغناء وكل ما يحرك النفس من الطرب (اللهو ، الخمر ، الطرب...)                                 | - ولقلبها طرباً إليك       |
|        | 7           | 5و1       |   | - وجيب                     |
|        | 11          | 11        |   | - أطرابه الوقت الذي قد دنا |
| الله   | 19          | 1         | ظهرت كلمة الله تعالى لشكوة والندم كما جاءت تحمل معنى الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم وكذلك دلت على القسم لأنه اسم جلالة يدل على التوحيد | - سقى الله من مزن          |
|        | 31          | 3         |   | - السحائب ثرة              |
|        | 34          | 11        |   | - أصبحت والله              |
|        | 37          | 6         |   | - محسوداً على امد          |
|        | 40          | 2         |   |                            |

|  |  |   |    |  |
|--|--|---|----|--|
|  |  | 2 | 43 |  |
|--|--|---|----|--|

ومن خلال هذا الجدول نستطيع القول أن الشاعر حين يتعمد على تكرار كلمة في سياق النصوص الشعرية إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة من سواها وقد شغلت ظاهرة تكرار الكلمات مساحة واسعة في قصائد يحيى الغزال ، وبغيت فهم ملمح الشاعر نقف عند تكرار كلمة الله وهي اسم جلالة تدل على معاني كثيرة فالشاعر يحيى الغزال وظف الكلمة في أكثر من قصيدتين وكل قصيدة تنظم معنى معين على غرار أنه اسم الجلالة ويدل على التوحيد أيضا يقول:<sup>1</sup>

وَبِاللَّهِ لَوْ عُمِّرْتُ تَسْعِينَ حَجَّةً      إِلَى مِثْلِهَا مَا إِشْتَقْتُ فِيهَا إِلَى خَمْرِ

جاءت اسم الجلالة بالقسم والتأكيد على إن الطبع يغلب التطبع

## 2 2 - تكرار الكلمة في القصيد :

يعد هذا المظهر من مظاهر التكرار الصوتي والذي يتجلى في " انتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستويها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محور القصيدة "<sup>2</sup> فتكرار الكلمة في القصيدة جاء توظيفها بارزا وملحوظا في معظم قصائد يحيى الغزال هذا راجع لحالته الشعرية وموقفه الحاد والجاد وتجاربه من الحياة. وبغيت استجلاء هذه الكلمات المتكررة سنقف عند قول الشاعر:<sup>3</sup>

طَالِبُ الرِّزْقِ الحَلَالِ لَا يَقْر

إِنَّ الحَلَالَ وَحْدَهُ لَا يَخْتَمِر

<sup>1</sup> - يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال، ص 58.

<sup>2</sup> - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2001، ص204.

<sup>3</sup> - يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال، ص 48.

أَيْنَ تَرَى مَا لَّا حَلَالًا قَدْ ثَمَرَ؟

لقد عمد الشاعر في هذه المقطوعة إلى تكرار كلمة " الحلال " وذلك لتأكيدِه على الكسب والرزق الحلال وهذا التكرار إعلان للتوبة والسعي نحو كل ما هو حلال لان الرزق الحلال صافي ومثمر ، وهذا التكرار ساعد على تفخيم الموسيقى الداخلية للنص ، وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يقول :<sup>1</sup>

|   |  |
|---|--|
| أَهَيْمُ بِهَا عِشْقًا إِلَى يَوْمِ مَحْشَرِي | بِحَقِّ الْهَوَى أَقْرِ السَّلَامَ عَلَى الَّتِي |
| وَيَا حَامِلًا عَنِّي الرِّسَالَةَ كَرَّرِ    | سَلَامٌ سَلَامٌ أَلْفَ أَلْفٍ مُكْرَّرٌ          |
| وَصِفَ كُلِّ مَا يَلْقَى الْغَرِيبُ وَخَبَّرِ | أَلَا يَا نَسِيمَ الرِّيحِ بَلَّغْ سَلَامَنَا    |

فمن خلال القصيدة نلاحظ ان الشاعر كرر كلمة " السلام " وتعني بها تحية السلام وهي تحية أهل الجنة ، فجاءت على شكل رسالة شعرية إلى أهله بقرطبة أما السلام في آخر أبيات القصيدة جاءت تحية إلى آل جعفر .

وهذا النوع من التكرار له أمثلة كثيرة في قصائد يحيى الغزال ولكن اكتفينا بنموذجين من أجل تبسيط وتعميم ظاهرة تكرار الكلمة والتي " أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري معاً "<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص55.

<sup>2</sup> - صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، مجلة فصول، العدد04، 1981، ص 211.

### 3 تكرار الجملة :

والقصد بتكرار الجملة: أن يكرر الشاعر الجملة في قصيدته بصفة خاصة وقصائده بصفة عامة تكراراً فنياً موحياً ، فيؤدي دوراً لافتاً في إنتاج شعريتها من أجل إبراز المقصدية وإخراجها بمنظار رؤيوي متجدد أو حالة نفسية شعورية عميقة وهذا ما نلاحظه في قصيدتين ليحي الغزال الذي كرر نفس البيتين وكل قصيدة تحتوي على مقصدية مخالفة للأخرى حيث يقول في قصيدة رقم 06:<sup>1</sup>

|   |  |
|---|--|
| وَكَأَنَّهَا فِي الدَّارِ حِينَ تَعَرَّضْتَ | ظَبِيٌّ تَعَلَّلَ بِالْفَلَا مَرَعُوبُ |
| وَدَعَّتْكَ دَاعِيَةُ الصِّبَا فَتَطَّرْتَ  | نَفْسٌ إِلَى دَاعِي الضَّلَالِ طَرُوبُ |

ويقول أيضاً في قصيدة رقم 07:<sup>2</sup>

|   |  |
|---|--|
| وَكَأَنَّهَا فِي الدَّارِ حِينَ تَعَرَّضْتَ | ظَبِيٌّ تَدَلَّهُ بِالْفَلَا مَرَعُوبُ |
| وَدَعَّتْكَ دَاعِيَةُ الصِّبَا فَتَطَّرْتَ  | نَفْسٌ إِلَى دَاعِي الضَّلَالِ طَرُوبُ |

فمن خلال القصيدتين يتبين لنا ان الشاعر وظف نفس الكلمات والجملة لكن مختلفين في المعنى فمل القصيدة الأولى جاءت على أسلوب ابن ابي حليلة الراشد بن إسحاق الكاتب ، أما القصيدة الثانية قالها في جارية اشتراها اسمها "لعوب" أما الهدف من القصيدتين واحد، وهوان الغزال أراد إثبات الجدارة والبراعة ومجازاة المشاركة في مقاصدهم ومعانيهم وأساليبهم. نستطيع ان نتبين من خلال ما تقدم ان النسيج الصوتي بعناصره جميعاً يؤدي الى استنباط الدلالة التي قصد إليها الشاعر وصور التكرار التي تناولناها بالتحليل عكست الإيقاعات المختلفة التي بلورت حساً جمالياً في القصيدة يتلقى فيه كل من الشاعر والمثلي ، وذلك في كون الأول مبدعاً يريد تجسيد رؤيته العينية في صور شعرية ، والثاني قارئ يطمع إلى قراءة النص الشعري قراءة متأنية لاستنطاق دلالاته واستنباط معانيه

<sup>1</sup>- يحي بن حكم الغزال ، ديوان يحي بن حكم الغزال، ص 33.

<sup>2</sup>- المصدر السابق ، ص 34.

**ثانياً المستوى التركيبى :**

يعتبر هذا المستوى الركيزة التي تقوم عليها الدلالة<sup>1</sup>.

حيث أن الجمالية في النص أدبي ماثله في نظام التركيبى اللغوي للنص ، أي في بنية تركيب الجمل و المفردات كما في بنية الزمان و مكان التي تولد فضاء النص ، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها ، و أرضاً يتحقق عليها فينتج العلاقات على كثرة من محور تتقاطع و تلتقي و تتصادم وتخلق غنى النص وتعدد إمكانيات الدلالة فيه<sup>2</sup>. لذلك ترى الأسلوبية في دراسة مستوى التركيبى وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين ، بل تعده إحدى مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي ويتخذ الدارس الأسلوبى في تحليله التركيبى جملة من المسائل التي تنطلق من النص نفسه ، فالمدخل الأسلوبى لفهم أي قصيدة هو لغتها<sup>3</sup>.

ولا يمكن تجريد النص من قيمته الدلالية عند الحديث عن ميزاته التركيبية ، بل هناك انسجام و إتحاد بين خذين العاملين في شحن دفعة الشعرية وتشكيل بنية فيه ذات نسق جمالي فريد وهذا ما أشار إليه الجرجاني في نظرية النظم حين قال : والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه من التراكيب و الترتيب فلو إنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيفما جاء و اتفق ، و أبطلت نضده و نظامه الذي عليه نبني فيه أفرغ المعنى ، أجرى و غيرت ترتيبه..... أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان ....."

<sup>1</sup> -جون كوهان، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد والى و محمد العمري ، دار توبقال ، لنشر دار بيضاء المغرب، 1986، ص 178.

<sup>2</sup> -يمنى العيد، لمعرفة النص ، منشورات دار الأفق ، بيروت ، ط 3 ، 1985، ص 127.

<sup>3</sup> -شكري عيلا، مدخل إلى علم أسلوب ، د ط، د ت ، ص 138.

ولا شك أن العناصر اللسانية في خطاب المنطوق أو المكتوب ، تخضع لإزاميا و سلطة الطبيعة الخطية للغة ، فهي إذ ترتبط فيما بينهما بعلاقات ركنية تقتضيها طبيعة لسان اقتضاء ..... و يعتمد في جوهره إلى مجموعة السنن و القوانين التي تعتمد في الإجراء التأليفي بين العناصر متعاقبة التي تكون المتوالية التلفظية " .<sup>1</sup>

و لكل مبدع طريقته خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية و توليد العلاقات تجاوريه جديدة التي تترجم تجربته شعرية و الشعورية ، و التي يقع فيها و دون احتراز منه في خطئ لغوي صريح ذو سمة إيجابية يخرق به قاعدة لغوية و يخرج من خلاله عن مألوف أي الانزياح عن تراتبيه للنسق اللغوي ولا يكون هذا إلا في محور التراكيب.

يجب أن تحدد السلسلة التي تمثل درجة الصفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية.<sup>2</sup>

و من المؤكد أن كل تركيب أسلوبى في خطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر .

"إن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه و خصوصيته.<sup>3</sup>

و في تعريف آخر : إن الطموحات البحث الأسلوبى يستحوذ على مجالات الأداء اللغوي لاستكشاف ما تهيئه الأنماط و تراكيب من قيم تعبيرية و يكون في ذلك بواسطة المتابعة و الملاحظة للمفردة و جملة وكيفية استخدام حروف الربط ... و من خلال ذلك كله يمكن رصد مفارق تؤدي في كثير من الأحيان إلى إيحاء بدلالات معينة ، أو إحياء بها .<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- أحمد حساني ، دراسات في لسانيات التطبيقية ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 1994 ، ص 09.

<sup>2</sup>- هنريش بليث ، البلاغة و أسلوبية ، تر: محمد العمري، المغرب، د ط ، ، 1999، ص 66.

<sup>3</sup>- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار همة ، الجزائر، ج 1، 1997، ص 172.

<sup>4</sup>- رجاء عبيد، البحث الأسلوبى المعاصر وتراث الإسكندرية، منشأة دار المعارف ، د ط، 1993، ص 25.

• **الجملة في إطار القصيدة ( نماذج مختارة ):**

لقد نوع يحي بن حكم الغزال في استخدامه للجملة ، فكانت الجملة الفعلية أكثر حضورا من جملة الاسمية وهذا دليل على أن الجملة الفعلية سيطرت على ديوان لأنها تدل على تجدد الحزن و الاضطراب في نفسية الشاعر و الشعور بالذنب.

**1 ± -الجملة الفعلية :**

وهي التي تبتدئ بفعل ماض ، مضارع ، أمر ، ويلى الفعل دائما فاعل مرفوع ، و إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل <sup>1</sup>.

و لقد نوع الشاعر الكثير من الجملة الفعلية بكل أنواعها سنبينها في جدول الآتي :

| الجملة              | رقم القصيدة | نوعها              |
|---------------------|-------------|--------------------|
| قصدت بمدحي          | 01          | جملة فعلية         |
| اقتلع الحجام ضرسا   | 01          | جملة فعلية         |
| تأبظت زقي           | 02          | جملة فعلية         |
| لا تتكري وضح المشيب | 10          | جملة فعلية(مجزومة) |
| يطلب دجاج وذيبا     | 05          | جملة فعلية         |
| تفتقر عن در         | 07          | جملة فعلية         |
| لا تعن بشيئ         | 08          | جملة الفعلية       |

<sup>1</sup>-محمد أبو عباس ، الإعراب المسير ،دار الطلائع للنشر و التوزيع ، مدينة نصر ، القاهرة د ط ، د ت ، ص 61 .

| الجملة                      | رقم القصيدة | نوعها      |
|-----------------------------|-------------|------------|
| أخبرت عن رجل                | 14          | جملة فعلية |
| لا يخيب الداعية فيه         | 09          | جملة فعلية |
| يحدث في تصريفه              | 09          | جملة فعلية |
| نقص السمع بنقصان            | 20          | جملة فعلية |
| إقرأ السلام على ألف كلفت به | 55          | جملة فعلية |
| جللوا بالورد                | 56          | جملة فعلية |

من خلال الجدول نلاحظ إن الشاعر قد مزج بين الأفعال الماضية ( نقص، أخبرت، قصدت، إقتلع، تأبط.....) و الأفعال مضارعة (يحدث، لا تعن، لا يجيب، يطلب، لا تتكري) و ندرة أفعال أمر من بينها ( إقرأ، جللوا، هللوا....) ومنه نستنتج أن الأفعال المضارعة هي أكثر استعمالاً و هذا نتيجة حالته النفسية و الاضطرابات التي عاشها (الحزن، ندم، حصرة، شقاء، عناء).  
جاءت الجمل الفعلية على أشكال و أنواع متعددة نذكر منها :  
حيث يقول الشاعر:<sup>1</sup>

قصدتُ بمدحي جاهداً نحو خالد  
أؤملُ من جدواه فوق مُنائي  
هجا الشاعر رجل اسمه خالد لم تصفح عنه المصادر يقول عنه أنه أمل و أعظم أمله في أن ينال من خالد الأمانى فتبين في هذا البيت الجملة الفعلية المتكونة من فعلا ماض (قصد)، و الفاعل ضمير متصل(التاء) ومفعول به شبه جملة (بمدحي) في محل نصب مفعول به.

<sup>1</sup> - يحي بن الحكم الغزال، ديوان يحي بن الحكم الغزال، ص 27.



وقال أيضا :<sup>1</sup>

وكنْتُ إذا ما الشَّرْبُ أكَدْتُ سماءَهم      تأبَطْتُ زَقِي واحتَضَنْتُ عَنائي .

يرجع يحيى بن الحكم الغزال أن شرب الخمر ناتج لمشاكل وهموم كثيرة في الدنيا ، فعند الافتقار يمسك ويحتضن وعاء الخمر لينسى تعبهُ .

فالبيت عبارة عن جمل فعلية ، ففي الشطر الثاني نجد الفعل ماض (تأبط)، وفاعل ضمير متصل (التاء)،

و(احتضنت عنائي) جاءت جملة فعلية تعني ال تمسك بالتعب وعناء ظاهر عند الشاعر و ذلك من خلال قوله البارز في استعمال الفعل ماض (احتضن) و الفاعل ضمير متصل (التاء) ، و المفعول به (عناء) متمما للجملة .

كما نجد في البيت :<sup>2</sup>

تداركْتُ في شرب النَّبِيذِ حَطائي      وفارقتُ في شيمتي وحيائي

يصرح الشاعر أنه يسير في طريق الخطأ، طريق المستهترين بالشراب متخليا ومفارقا في طبعه السليم وحيائه الفطري.

فالقول جاء جملة فعلية فعلها ماض (تدارك)، وفاعل ضمير متصل (التاء)، والهتمم الهمتمل في شبه الجملة (جار ومجرور) (في شرب النبيذ) في محل نصب مفعول به.

كما قال :<sup>3</sup>

أنظُرُ إذا ما أدرجتُ في كَفني      و أنظُرُ إلي إذا أدرجتُ في اللحد

يطالب الحكم بن الغزال بنظر و الالتفات له عند موت ، و إدراجه في الكفن نلتمس هذا من الفعل أنظر إلي .

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص 28.

<sup>2</sup>-المصدر السابق ، ص 30.

<sup>3</sup>-المصدر السابق ، ص 46.

ونجد في عجز البيت وجود جملة فعلية أخرى، أكدت صحة قوله : (أدرجت في اللحد): تألفت من فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا راجع للشاعر، و المتمم تمثل في شبه الجملة جار ومجرور في اللحد.  
أيضا: <sup>1</sup>

كما اقتلع الحجامُ ضرساً صحيحةً إذا استخرجتُ من شدة بكاء  
إن أصل عمل الحجام في الحقيقة هو العلاج بالحجامة، ولكن نلتفت في البيت قيامه بدور الطبيب.

فالبيت عبارة عن جملة فعلية مكونة من فعل ماضي إقتلع، وفاعل اسم ظاهر " الحجام"، ومفعول بيه "ضرسا"، جاء متمم عبارة عن صفة صحيحة.

ويقول يحيى الخزال في احد قصائده: <sup>2</sup>

ذكر الناسُ دار نصر لزرية بَ وأهلُ لنيلها زريابُ

الشاعر ينصح الناس بأن يطالبوا بحقوقهم من السلطان بنصر زرياب، خاصة ان الدنيا تتغير بعد وفاة حاكمها.

كانت بداية قوله بفعل ماض (ذكر) والفاعل ( الناس) إسم ظاهر، (نصر) مضاف إليه عبارة عن متمم.

قال أيضا: <sup>3</sup>

وتلاشى جميعُ ذاكَ فلماً يبقَ إلا ثوابُهُ أو عقابُهُ.

لخص البيت أن لا شريء يدوم، دوام حال من محال إلا عمل الصالح.

تألف هذا البيت من فعل ماض (تلاشى) و الفاعل اسم ظاهر (جميع)، والمفعول به (ذاك) جاء متممًا.

و قال: <sup>1</sup>

<sup>1</sup>-الصدر السابق، ص27.

<sup>2</sup>-المصدر السابق، ص36.

<sup>3</sup>-المصدر السابق، ص37.

وَيَبِست نَظْرَةً وَجْهِي وَأفْشَعَزَ

مثلت هذه المقطوعة ما آلى إليه الحكم بن الغزال، بتوقف في نظارة وجهه الحسن وتحوله إلى بئس.

وضح الشاعر في بيته الفعل ماض (بيست)، وفاعل (نظرة) اسما ظاهرا. ونجد قوله: <sup>2</sup>

يُعْرِفُ عَقْلُ المَرءِ في أَرَبِ مَشِيئُهُ أَوْلُها وِ الحَرَكُ.

يذكرنا الشاعر في هذا المقطع بأن عقل الإنسان في أربع أشياء مشيئته، وحركة و دور عينه، و ألفاظه.

جاء القول جملة فعلية مكونة من فعل مضارع (يعرف)، ونائب الفاعل (عقل).

وقال: <sup>3</sup>

قال الأميرُ مداعباً بمقاله وِجاءَ الغَزالُ بحسنه وجماله

أبدع الأمير عبد الرحمن في وصف يحي الغزال بأنه حسن الأسلوب وجميل الشكل. في بداية الشطر وجود جملة فعلية بدأت بفعل ماض (قال)، وفاعل (الأمير) اسما ظاهرا، مفعول به (مداعبا) جاء متمما للجملة.

يقول أيضا: <sup>4</sup>

و المَرءُ يَعْجَبُ مِنْ صَغِيرَةِ غَيْرِهِ أَيُّ امرئٍ إِلاّ وفيه مَقالٌ.

تعجب الإنسان من خطأ غيره، و في رأيه أن كل إنسان فيه حديث ومقال. ابتدأ الشاعر البيت بجملة فعلية، وقام بتقديم الفاعل على الفعل، ففعله المضارع (يعجب)، و الفاعل (المرء) والمفعول به (من صغيرة غيره) جاء جر الإضافة.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 48.

<sup>2</sup>-المصدر السابق، ص 65.

<sup>3</sup>-يحي بن الحكم الغزال، ديوان يحي بن الحكم الغزال، ص 70.

<sup>4</sup>-المصدر السابق، ص 67.

وقال أيضا :<sup>1</sup>

فَلَمْ يُعْطِنِي مِنْ مَالِهِ غَيْرَ دِرْهَمٍ تَكَفَّفَهُ بَعْدَ انْقِطَاعِ رَجَائِي .  
يأمل و يقول أنه على أمل و أعظم أمله أنه ينال (خالد) الأمانى ولكنه لم يحظى بأكثر من درهم ثم أنه استخرج الدرهم فردا بشق نفس؛ أي بعد انقطاع أمل وفقد رجاء .  
بين الشاعر في بداية شطره أن جملة فعلية مجزومة ، ابتداء بحرف جزم (لم) حرف جزم ونفي، فعل مضارع مجزوم (يعطيني)، فاعل ضمير مستتر تقديره هو (خالد)، ومفعول به (من ماله) شبه جملة .  
ونجده يقول :<sup>2</sup>

هَكَذَا قَدَّرَ الْإِلَهُ وَقَدْ تَجَّ رِي بَمَا لَا تَنْظُهُ الْأَسْبَابُ  
في هذا البيت يجب أن يكون الإنسان على علم أنه هناك حكم إله حتى لو كان حاكم البلاد، وعليه أن يدرك تقلب الدنيا ؛فدنيا تتقلب على أهلها، وقد تجري الأمور بتقدير لما يتوقعه المرء وبعيد عما حسب له حسابا، تبين في البيت جملة فعلية مجزومة المكونة من حرف جزم (لا)، وفعل مضارع المجزوم (تظن)، فاعل جاء ضمير متصلا (الهاء)، ومفعول به منصوبا (الأسباب) متمما للجملة .  
قال :<sup>3</sup>

إِنْ تَرَدَّ الْمَالُ فَإِنِّي إِمْرُؤٌ لَمْ أَجْمَعْ الْمَالَ وَلَمْ أَكْسِبْ  
يخبرنا الشاعر ليس له المال ولم يحصل عليه .  
قد ابتداء شطره العجز بأداة جزم ونفي (لم)، فعل مضارع مجزوم (أجمع) ، وفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا"، ومفعول به منصوبا (المال) متمما للجملة .

<sup>1</sup> -المصدر السابق ، ص 27 .

<sup>2</sup> -المصدر السابق ، ص 36 .

<sup>3</sup> -المصدر السابق، ص 41 .

## 1 1 1 - الجمل بين الخبرية و الإنشائية:

### أ - الجمل الإنشائية:

هي القول لا يحتمل لا صدق و كذب يتضمن عاطفة وينشأ بها قائله أمر، نهيا و استفهاما، أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق.<sup>1</sup>

ومعنى هذا أن الجمل الإنشائية يختلف عن الأسلوب الخبري ، فهو لا يعتمد على صحة وخطأ إنما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية.

على ضوء ما سبق سنقوم بدراسة أبرز الجمل الإنشائية التي استخدمها يحي بن الحكم الغزال في بعض قصائده وقد أثرنا استخدام جدول لما فيها من تسيير و الاختصار عاملين بمبدأ الأسلوبية الإحصائية وذلك كالآتي:

| الجملة (المثال)              | نوعها            | أداتها | غرض             |
|------------------------------|------------------|--------|-----------------|
| كلفت يا قلبي هواء متعبا      | إنشائي (نداء)    | يا     | التوبيخ         |
| يا تود يا رود الشباب التي    | إنشائي (نداء)    | يا     | تقاولي          |
| ألا يا نسيم الريح بلغ سلامنا | إنشائي (نداء)    | يا     | طلب التبليغ     |
| قلت لها : ما باله؟           | إنشائي (استفهام) | ما     | حيرة وتعجب      |
| هل تألم شيئا؟                | إنشائي (استفهام) | هل     | المعرفة         |
| وهي أدري فلماذا .. بمحال؟    | إنشائي (استفهام) | لماذا  | التعجب و الحيرة |

استهل لنا الجدول أبرز الجمل الإنشائية التي استخدمها يحي بن الحكم الغزال في بعض قصائده و أول جمل استعملها هو النداء إذ يعد من الأساليب المهمة التي يستعملها الشاعر

<sup>1</sup> - أحمد مطلوب الوافي في تسيير البلاغة (البيان، البديع، المعاني)، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، ط 1، 1980،

من أجل إيصال أفكاره ،وتوجيه الدعوة إلى متلقي للإصغاء ،كما انه طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرب نائب منادى المنقول من الخبر إلى إنشاء.<sup>1</sup>  
وقد استعمل لتنبية المنادى البعيد أو قريب ومن أمثلة الأسلوب النداء في بعض قصائد ليحي الحكم :  
قال:<sup>2</sup>

كُفِّتَ يَا قَلْبِي هَوَى مُتَعَبَا

(المقطع 4 ، السطر 1)

وقال أيضا:<sup>3</sup>

يَا تُؤَدَّ يَا رُودَ الشَّبَابِ النَّيِّ

(المقطع 4 ، السطر 4)

وظف الشاعر أسلوب النداء في هذه المقطوعة مستخدماً أداة النداء "يا" وهذا حرف أعم حروف النداء ، فهي في نظر السيوطي: "أنها تستعمل للقريب و البعيد.<sup>4</sup>  
فالغرض من النداء في مقطع الأول هو تبيان الحالة النفسية للشاعر بتوبيخه لنفسه الذي حملته أتعاب و أحزان لم يستطيع على مواجهتها .

<sup>1</sup>- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص105.

<sup>2</sup>- يحيى بن الحكم الغزال، ديوان يحيى بن الحكم الغزال، ص 31.

<sup>3</sup>-المصدر السابق ، ص31.

<sup>4</sup>-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، ص 105.

وفي المقطع الثاني الغرض من النداء الموجه لزوجة الملك "تود" الحسنة ذات الجسم الرشيق .  
ننتقل الآن إلى الاستفهام : "فهو إحدى الأساليب اللغوية وتركيبية التي تعتبر حلقة وصل  
بين القارئ والكاتب فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وهو اختبار الذي قال  
أنه طلب خير ما ليس عندك أي طلب الفهم<sup>1</sup>

ومن أمثلة ذلك الواردة في الجدول على سبيل قول الشاعر :<sup>2</sup>

قُلْتُ لَهَا : مَا بَالُهُ ؟ إِنَّهُ      قَدْ يُنْتَجُ الْمَهْرُ كَذَا أَشْهَبَا .

(المقطع 4 ، السطر 8)

وأيضا :<sup>3</sup>

قُلْتُ : هَلْ تَأْلَمُ شَيْئاً ؟      قَالَ أَنْقَالَ الذُّنُوبُ .

(المقطع 8 ، السطر 3)

وأيضا قال :<sup>4</sup>

أَأُنْسَى ؟ وَلَا أُنْسَى عَنَّاكَ خَالِيًا      وَنُقَلِّي نَظْمٌ دُرٌّ جَوْهَرُ .

بدأ شاعر هذه الأسطر الشعرية باستفهام كما ورد في سطر الأول ما وهي من أسماء  
استفهام فالمعنى التي تحمله هذه المقطوعة التعجب اندهاش زوجة الملك "تود" عن سن  
الشاعر فقال مداعبا لها ؟ عشرون سنة ؟ فقالت للترجمان : ومن هو من عشرون سنة يكون  
به هذا الشيب ، فقال الشاعر للترجمان : وما تتكر هذا ؟ ألم ترى قط مهرا ينتج وهو أشهب ،  
من هنا أفادت اسم استفهام التعجب و الحيرة .

أما في مقطوعة الثانية استعمل بأداة "هل" يستفهم بها بشكل فردي ، فقد سأله عن حالته  
بشكل فردي بسخرية منه .

<sup>1</sup>- إبراهيم شمس الدين ، مرجع الطلاب في إنشاء ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ص 77.

<sup>2</sup>- يحيى بن الحكم الغزال ، ديوان الحكم بن الغزال ، ص 32.

<sup>3</sup>- المصدر السابق ، ص 35.

<sup>4</sup>- المصدر السابق ، ص 55.

و في الأخير تتوع آخر من أدوات استفهام المتمثل في ألهمزة فهي أصل حروف الاستفهام ودليل ذلك أنها لا تخرج من استفهام إلى غيره ، "كما تدل على تصور والتصديق جميعا كما يسميها البلاغيون ".  
ومعنى الذي يحمله هذا السطر الأخير :يذكر شريكة حياته بأنه لا يمكن أن ينسها حتى وهو في حالة سكر.

### بأ - الجملة الخبرية:

هي القول يتحمل الصدق و الكذب ويتضمن العاطفة ويهدف إلى إفادة مخاطب مضمونة من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا و إذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا.<sup>1</sup>

وعنى هذا القول :إن الخبر يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا ومن أساليب الخبرية موجودة في هذه القصائد نذكر أبروها في جدول كالآتي:

| الجملة                      | نوعها                | أداة | غرض   |
|-----------------------------|----------------------|------|---|
| فارقت فيه شيمتي وحيائي      | خبري<br>( غير طلبي ) |      | معرفة الشاعر انه فارق<br>طبعه السليم وحيائه<br>الفطري |
| تداركت في شرب نبيذ<br>خطائي | خبري ( طلبي )        |      | تدارك الخطأ الذي وقع<br>فيه                           |
| كأنها في دار حين تعرضت      | خبري( طلبي )         | كأن  | حيرة و اندهاش   |
| كأن ذلك أعادني لشبابي       | خبري ( طلبي )        | كأن  | استرجاع شاعر لشبابه                                   |
| فإن للحليم في معتبر         | خبري (إنكاري)        | إن   | للعاقل منافع أي حكمة و<br>معرفة                       |

<sup>1</sup>-حمدي الشيخ،الوافي في تسيير البلاغة (البيان، المعاني، البديع)،مكتب جامعي الحديث،ط2003،3، ص86.



من خلال هذا الجدول يبين لنا أبرز جمل الخبرية المتمثلة في قوله:<sup>1</sup>  
تداركتُ في شرب النَّبِيذِ خَطَائِي      وفارقتُ في شيمتي وحيائي

(المقطع 02 ، السطر 01 )

الجملة الخبرية خالية من الأدوات ،فهي جملة ابتدائية ويعرف هذا النوع من الخبر عندما يكون المخاطب خالي الذهن (أي جاهلا بالخبر) فيحسن للبلوغ إلقاء الخبر من دون تأكيد<sup>2</sup> والخبر في ضروبه المتنوعة تتراصف فيه الأدوات والأسماء،الأفعال التي تساعد على طلب و إنكار ففي موقف الطلب يقول الشاعر:<sup>3</sup>

وكأنها في الدار حين تعرّضتُ

(مقطوعة 07 ، السطر 02)

<sup>1</sup>- يحيى بن الحكم الغزال ،ديوان يحيى بن حكم الغزال،ص28.

<sup>2</sup>-حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم و تطبيق "،دار المناهج للنشر و التوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2008، ص71.

<sup>3</sup>- يحيى بن الحكم الغزال،ديوان يحيى بن حكم الغزال،ص34.

و أيضا يقول:<sup>1</sup>

فكَأَنَّ ذَاكَ أَعَادَنِي لَشَبَابِي

(مقطوعة 10، السطر 01)

استخدم الشاعر في هذه المقطوعتين أسلوب خبري طلبى ، ففي بداية استعمل أدوات توكيد "كأن" وهذا ما يتطلبه النوع من الخبر، " ويعرف الأسلوب الخبري الطلبى أن يكون المخاطب متردد في الحكم شاكا فيه ويزيد الوصول إلى اليقين في معرفته ، وفي تلك حالة لا بد تأكيده و توكيد له لينفى الشك ويستقر في نفسه".<sup>2</sup>  
ففي سطرين الشعريين كأنه قام بالشك بأنها في دار الجارية.  
وفي المقطوعة العاشرة عندما مدحته قام بتخيل وشك بأنه رجع إلى شبابه عندما قام بالخضاب لشعره.

أما في موقف الإنكار فيتطلب الأمر أكثر من قرينة لتأكيد الخبر وهذا ما ورد عند الشاعر بقوله:<sup>3</sup>

فَإِنْ لِلْحَلِيمِ فِيَّ مُعْتَبَرٌ

(مقطع 20 ، السطر 13)

إستخدم شاعر أداة "إن" وهذا ما يتطلبه النوع من الخبر (الإنكاري) فهو أن يكون منكرا لحكم الخبر، في تلك الحالة يؤكد الخبر أن يكون مؤكدا أو أكثر حسب إنكاره قوة أو ضعفا.  
والبيت ليس خالي من أدوات توكيد كما ذكرت سابقا.

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص 38.

<sup>2</sup>- بن عيسى طاهر، البلاغة العربية، مقدمات و تطبيقات، دار كتب الجديدة متحدة، ليبيا، ط2008، 1، ص52.

<sup>3</sup>- يحيى بن الحكم الغزال، ديوان يحيى بن الحكم الغزال، ص48.

قال أيضا: <sup>1</sup>

### أنقال الذنوب

(المقطوعة 08 ، السطر 03)

فتبين لنا من خلال المقطوعة إنها جملة خبرية ابتدائية.  
و للمقارنة بين الجدولين نستج أن بنية الأسلوب الخبري تباينت بكثرة عن الأساليب الإنشائية التي حظها أقل استعمالا.  
فشاعر أكثر من الأسلوب الخبري وتوضح لنا من أبياته كيف كان مدمنا بشربه الخمر ،وكيف مدحه أمير المؤمنين بجماله ،وسرد الكثير من الأحداث التي عاشها .  
أخيرا يمكن القول عن الأساليب الخبرية و الإنشائية أنها شكلت محورا هاما انسجم مع قضية الشاعر.

### 1 1 2 الأفعال :

الفعل : هو الفعل اللفظي يدل على حدث مقترن ينقسم حسب زمانه إلى ثلاث صيغ ماض، مضارع، أمر .

- 1\_ الفعل الماضي: ما دل على زمن حدث و انقضى.<sup>2</sup>
- 2\_ الفعل مضارع: ما دل على حدوث شيء في زمن متكلم أو بعده.<sup>3</sup>
- 3\_ الفعل أمر: فعل يطلب حدوث الشيء بطلب من المتكلم.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 35.

<sup>2</sup> - أحمد مطلوب، البلاغة العربية (البيان، المعاني، البديع)، وزارة التعليم و البحث العلمي، عراق، ط1980، 1، ص 89.

<sup>3</sup> - سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأوهام للترجمة و النشر، د ط، دت، ص 40.

<sup>4</sup> - المرجع السابق ، ص 41 .

تنوعت الأفعال الواردة في الديوان تبعا لزمانها الماضي و المضارع و أمر ن سنيين ذلك الأفعال الواردة ونسبتها في ديوان يحيى بن الحكم من خلال الجدول الآتي:

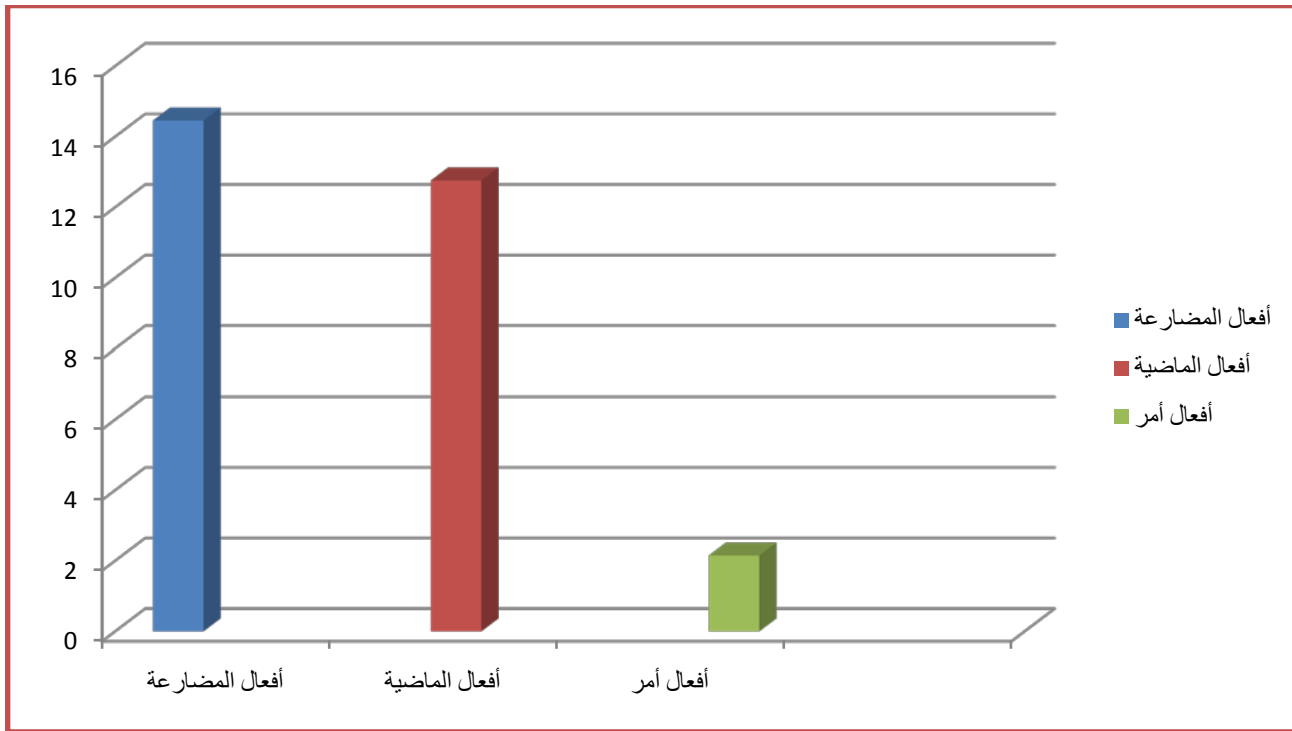
| نسبته   | الفعل الماضي   | نسبته   | الفعل مضارع   | نسبته  | الفعل أمر   | نسبته |
|---------|--|---------|---|--------|---|-------|
| 12,76 % | قصدت ،<br>إقتلع ، تأبطت ،<br>احتضنت ،<br>رأيت ، قلت ،<br>بذلت ،<br>تداركت ،<br>شربت ، فارقت ،<br>كلفت ،<br>حاولت ، أخذ ،<br>ذكر ،<br>تلاشى | 14,46 % | لم يعطيني تكلفه ،<br>يطلب تفتر لا تعن<br>لا يجب لم أجمع<br>لم يبق أدرجت<br>أفارق ، لا يقر<br>لا يختمر ، كتبت<br>لا أنهض . | 2,15 % | أقبلت ، أنجز ،<br>أعلم ، جللوا ،<br>انضموا إدهنوا ،<br>وحيلوا . |       |

بعد عملية الإحصائية للأفعال ونسبتها من هذه القوائد المختارة ، نلاحظ أن الأفعال المضارعة قدرت نسبتها ب ذلك نتيجة الاضطراب النفسي و معاناة التي عاشها و شعور بالذنب . 14,46%

تدل دلالة الفعل المضارع على الاستمرارية مشكلة و على حالة نفسية التي يمر بها ومازالت تؤلمه ، والفعل المضارع يعبر عن تجديد وتكرار .  
12,76 وهذا نتيجة استحضاره للماضي وندامته على الأخطاء % أما الأفعال الماضية التي قدرت ب

الفعل أمر لم يوظفه كثيرا قدرت نسبتها ب 2,15 % فهي غائبة جدا .

سنوضح أبرز الأفعال عبر أعمدة بيانية :



أعمدة بيانية توضح نسبة الأفعال

التعليق على الأعمدة البيانية الموضحة :

قمنا برسم أعمدة بيانية لتوضيح النسب الغالبة على أبرز قصائد ليحي بن الحكم، فنرى العمود الأول الذي بلون الأزرق يمثل نسبة الأفعال المضارعة التي قدرت نسبتها بـ 14,46% وهذا راجع إلى حالته النفسية .

أما العمود الثاني الذي بلون الأحمر يوضح لنا نسبة الأفعال الماضية التي قدرت نسبتها بـ 12,76% وهذا نتيجة سرده للماضي الذي عاش فيه و شعور بالذنب الذي اقترفه.

أما العمود الأخير الذي بلون الأخضر يبين لنا نسبة الأفعال الأمر التي قدرت نسبتها بـ 2,15% فقد استعمل أبرزها في النصيحة والثواب ودعوة الناس إلى فعل الخير وعدم الوقوع في خطأ .

**1 ± 3 الضمائر المتصلة :**

قد تنوعت استعمال الضمائر المتصلة في المدونة التي بين أيدينا في ضمائر المبنية على الضم في محل رفع الفاعل

| الكلمة | الضمير المتصل | موقع الضمير في الجملة       |
|--------|---------------|-----------------------------|
| قصدت   | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| أكدت   | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| تأبطت  | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| احتضنت | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| تداركت | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| فارقت  | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| رأيت   | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| تعلفت  | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| حاولت  | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |
| قلت    | التاء         | ضمير متصل في محل رفع الفاعل |

الملاحظ على هذا الجدول غلبت الضمائر المتصلة التي تعود إلى الفاعل.

## 1 2 - الجمل الاسمية :

هي جملة التي تصدرت باسم وخلت من الفعل <sup>1</sup>.  
و الاسم هو مبتدأ و حكم عليه هو الخبر ، وجملة اسمية تفيد معنى ثابتا أي تفيد خبر للمبتدأ وهي نوعان مركبة وبسيطة <sup>2</sup>.  
ومعنى هذا أن الجملة الاسمية تبدأ باسم وتكون خالية من الأفعال و الاسم الأول في جملة مبتدأ و آخر هو متمم للجملة وهو الخبر.  
ولقد نوع يحيى بن الغزال في قصائده الجمل الاسمية منها النواسخ و ابتداء جملة بضمائر و أسماء الإشارة وعلى ضوء ما درسنا سنقوم بجدول يوضح أنواع الجمل الاسمية:

| نوع الجملة       | رقم المقطوعة | الجمل ( المثال )         |
|------------------|--------------|--------------------------|
| جملة اسمية بسيطة | 08           | أنت في قالب ذيب          |
| جملة اسمية مركبة | 30           | أنا أظهرت العزاء قصير    |
| جملة اسمية بسيطة | 53           | أنت أولى بدرهمي أم عيالي |
| جملة اسمية بسيطة | 26           | هذا لعمرى شاعر           |
| جملة اسمية بسيطة | 17           | هذا كلام لست أقبله       |
| جملة اسمية ناسخة | 11           | أصبح المشرق من شوقه      |
| جملة اسمية ناسخة | 10           | كان من قلبك لم يطرب      |

<sup>1</sup>-إبن هشام معني ليب ،كتاب الأعراب، تر محمد محي الدين عبد حميد،مكتبة عصرية ،صيد،بيروت ،لبنان،د ط ،ج2،ص 424.

<sup>2</sup>-ينظر : سناء حميد السياتي، قواعد نحو العربي في ضوء نظرية النظم ،دار وائل للنشر ،ط2003،1،ص148.

| نوع الجملة       | رقم المقطوعة | الجملة ( المثال )      |
|------------------|--------------|------------------------|
| جملة اسمية ناسخة | 11           | كان رأس المال          |
| جملة اسمية ناسخة | 15           | تبكي على من كان يكرمها |
| جملة اسمية ناسخة | 19           | أصبحت والله محسودا     |
| جملة اسمية ناسخة | 20           | صار رأسي شهرة          |
| جملة اسمية بسيطة | 12           | فارغة الجسم            |
| جملة اسمية بسيطة | 12           | مشربة اللون            |
| جملة اسمية بسيطة | 13           | جرداء صلعاء            |
| جملة اسمية بسيطة | 17           | النار باردة            |
| جملة اسمية مركبة | 17           | الماء يتقد             |
| جملة اسمية بسيطة | 15           | إن مقاتل حل بالنطح     |
| جملة اسمية بسيطة | 29           | إن مقامي شطرا          |
| جملة اسمية بسيطة | 30           | إن رجائي في الأياب     |

الشاعر وظف الجملة الاسمية على نوعان المركبة وبسيطة ففي هذه المقطوعة وظف المبتدأ  
بضمير المخاطب حيث قال :<sup>1</sup>

أنتَ في قالب ذيب

(المقطوعة 08 ، السطر 04)

<sup>1</sup>- يحيى بن الحكم الغزال، ديوان يحيى بن الحكم الغزال، ص 35.



يعالج الشاعر في هذه القطعة مسألة "الرياء" من خلال شخصية رجل مخادع يخدع الناس يتلونه ألوانا مختلفة فتظهر سخرية الغزال وقدرته على تناول أمور الاجتماعية من باب الهزء والإضحاك على شخصية المعالجة.

نلاحظ في هذا الشطر أن المبتدأ جاء ضمير متكلم (أنت) و الخبر شبه جملة (في قالب ذيب).

قال أيضا:<sup>1</sup>

وان أنا أظهرت العزاء قصير.

(المقطوعة 30 ، السطر 01)

وظف الشاعر جملة اسمية بسيطة مبتدئة بضمير متكلم "أنا" و خبر جاء فعل ماض ، عالج مقطوعته بإرسال رسالة إلى أهله و نويه وإلى قرطبة ويذكر خاصة من ارتبطه بها وهي شريكة حياته.

و وظف ضمير مخاطب في قوله:<sup>2</sup>

أنت أولى بدرهمي أم عيالي ؟

(المقطوعة 53، السطر 01)

عالج الشاعر في هذا البيت رجلا ألح عليه أن ينال منه مالا أو صدقة ، وكان الشاعر وقتها كما يبدو فقير لا تجب عليه زكاة ولا يتمكن من صدقة فوضح الشاعر حالته ، فابتدأ بضمير مخاطب أنت و أتم خبر من أولية لإعطاء مال له أو ولعياله .

و الآن نبين أسماء إشارة وسبق مدرسناه أنها جمل اسمية بسيطة :

قال:<sup>3</sup>

هذا لعمرى شاعر

(مقطوعة 26 ، سطر 03)

نلمح في هذا البيت الشاعر متعجبا بالقاضي الذي يخامر واستغرب من أمره،في هذا البيت جملة اسمية مكونة من مبتدأ الذي جاء اسم إشارة هذا و الخبر لعمرى اسما مجرور.

<sup>1</sup>- المصدر السابق ،ص 54.

<sup>2</sup>-المصدر السابق،ص 72.

<sup>3</sup>-المصدر السابق ،ص 51.

قال أيضا:<sup>1</sup>

هذا الكلام لستُ أقبُّه

(المقطوعة 17 ، السطر 02)

بين الشاعر أنه يرفض رفضا للكلام الذي قالته أن الإنسان إذا تقدم في السن وكبر لن يحبه احد وقد أكذب الكلام الذي قالته، فالجملة الاسمية في هذه المقطوعة ابتدأت باسم إشارة "هذا" والخبر جاء متمما مؤكدا ثابتا.

ثم من الأسماء الإشارة إلى الجمل المنسوخة:  
قال:<sup>2</sup>

في هذا البيت يتوجه عمر بن خطاب رضي الله عنه، إلى عمر عبد العزيز وقال أنه أصبح مشتاق له، فابتدأت جملة الاسمية بناسخ وهي من أخوات كان "أصبح" و المبتدأ جاء اسم أصبح مرفوعا ألمشرق و الخبر جاء جار و مجرور "من شوق و "الهاء" ضمير متصلا في محل جر إضافة.

قال أيضا:<sup>3</sup>

وكان من قبلك لم يطرب

(مقطوعة 10 ، السطر 11)

فتبين لنا في هذا البين أن قلب الشاعر لم يطرب وأن منبره يهتف من وجدته و استغرق الوقت الذي جاء به، ابتدأت جملة اسمية ناسخة مكونة من فعل ناقص كان وجاء المبتدأ اسما مجرور "من قلب و " الكاف ضمير متصل في محل رفع الخبر .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص45.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص41.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص41.

وقد وظف الشاعر العديد من النواسخ في جمل اسمية التي تدل على شيء مضى ويسرد ما جرى له من أحداث سواء على الفقر أو الحزن الذي مرى به. ننتقل الآن إلى الجملة الاسمية التي تتكون من مبتدأ وخبر :  
قال:<sup>1</sup>

فَارِعَةُ الْجِسْمِ هَضِيمُ الْحَشَا

(مقطوعة 12 ، السطر 01)

في هذا البيت يبين الشاعر للنساء لطافة في جسم وهيئة حسنة ، نلاحظ تقديم وتأخير فقدم مضاف إليه "الجسم" فأصل جملة هنا فارغة هضم الجسم الحشا ، فالمبتدأ "فارغة"، وخبر جاء مؤخر "هضم".  
قال :<sup>2</sup>

جَرْدَاءُ صَلْعَاءٌ لَمْ يُبْقِ الزَّوْمَانُ لَهَا

(مقطوعة 13، سطر 01 )

أنشأ هذا البيت بطريقة مذمة النساء بالوصف تلك المرأة العجيبة الشكل وحالها بوصف ساخر ومبالغته في رسم صورتها مضحكة (مؤديه للنفس والعين). في الشطر ابتداء مبتدأ عما هو واضحا " جرداء" وأكملها بالخبر "صلعاء" وقد استهل الشاعر جملة اسمية التي جاءت مسند ومسند إليه وقد قام بتوظيف العديد من هذا النوع من الجمل الاسمية .

وقد وظف الشاعر النواصب ونذكر منها :  
قال:<sup>3</sup>

إِنِ الْمُقَاتِلَ حَلًّا بِالنَّطْحِ

(مقطوعة 15 ،السطر 01 )

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص41.

<sup>2</sup>- يحيى بن الحكم الغزال، ديوان يحيى بن الحكم الغزال ، ص 42.

<sup>3</sup>-المصدر نفسه، ص44.

إن ابن حيان في تاريخه ذكر أن الغزال أنذر بهلك نصر (الخصي) عن طريق النجم قبل وقوعه بمده، ففي بداية قد بدأت الجملة الاسمية بأداة نصب و توكيد "إن" و جاء المبتدأ اسم إن منصوبا "مقاتل" و الخبر جاء متنا للجملة الاسمية "حل بالنطح".  
قال أيضا في مقطوعة أخرى:<sup>1</sup>

إنَّ رَجَائِي فِي الْإِيَابِ إِلَيْكُمْ

مقطوعة 30، السطر 01)

الشاعر يرجو ويدعي بالرجوع إلى وطنه وأهله وزوجنه،بدأ مقطوعته بأداة نصب "إن" و جاء مبتدأ اسم إن منصوب (رجائي) والخبر جاء جار ومجرور متمما للجملة الاسمية .  
إن الجملة الاسمية في أبرز القصائد في ديوان يحيى بن الحكم الغزال تحمل بعدا دلاليا ،فغالبا على سكون وجمود والثبات وعلى تأكد على خصائص مميزة وإثباتها للظاهرة الموصوفة من حيث الظاهرة الاجتماعية أو بفقره أو بخطأ الذي ارتكبه بشره للخمر أو بمدح أمير المؤمنين لجماله.....

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص54.

## الفصل الثاني : المستوى البلاغي و الدلالي بين التنظير و التطبيق

المستوى البلاغي:

1 - الصورة البيانية:

1 + التشبيه

1 2 + الاستعارة

2 - البديع:

2 + السجع

2 2 + الجناس

2 3 + الطباق

المستوى الدلالي:

• الحقول الدلالية

### أولاً: المستوى البلاغي:

جاء في تعريف الجاحظ في كتابه البيان والتبيين: "البيان اسم جامع لكل شيء يكشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، يغطي السامع وحقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل و السامع إنما هو الفهم و الإفهام، فأى شيء بلغت الإفهام و أوضعت عن معنى، فذلك هو البيان في ذلك موضع.<sup>1</sup>

ومن خلال التعريف نقول أن البيان هو النطق، والكلام هو من نعم الله عز و جل على إنسان لأنه ضروري له ليعيش حياته، ويحقق الخلافة على وجه الأرض وتميز الإنسان بالبيان والكلام و النطق عن باقي مخلوقات الحية، فأمتن الله على الإنسان بأن علمه البيان فقال الله تعالى: [الرحمن 01 علم القرآن 02 خلق الإنسان 03 علمه البيان 04]. سورة الرحمن الآية (1\_4)

ويقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز في علم البيان: "ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً و أسبق فرعاً وأعلى جنياً و أعذب ورداً، و أكرم نتاجاً، و أنور سراجاً من علم البيان، والذي لولاه لم تر لساناً يحوك الم ستوى ويصوغ الحلي ويلفظ الدرّ ويقرى الشهد و السحر.<sup>2</sup> فالبيان إذن هو إجلاء المتكلم للحقيقة ولا شيء آخر غير الحقيقة، وما أورده الجرجاني يعني أن البيان عنده هو الإيضاح والكشف عما في النفس و الدلالة عليه. البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال ولذا قيل: لكل مقال مقام فالبلاغة هي الفصاحة كما انها تحاول تحسين الكلام وذلك بالتشبيه و الطباق و الاستعارة فالشاعر يلجأ إلى استعمال الصور البيانية كالتشبيه و الاستعارة و الكناية، كما يلجأ إلى استخدام المحسنات البيعية سواء كانت لفظية أو معنوية فمن المحسنات البيعية اللفظية "السجع" ومن المحسنات البيعية "الطباق".

<sup>1</sup> - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين، تقديم علي ملحم، وزارة الثقافة، عمان، د ط، ص 82

<sup>2</sup> - الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تعليق و شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط 1، ص 53.

## 1 - الصور البيانية:

### 1 ± -التشبيه:

#### تعريفه لغة :

أ- لغة عرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله "الشبه والشبه والشبيه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء مائله .. ( وشبه إياه وشبه به مثله ، والمشابهات المتماثلات والتشبيه التمثيل )<sup>1</sup> .

أما صاحب القاموس المحيط فيقول: "وتشابهها واشتباها أشبه كل منهما الآخر حتى التبس وشبهه إياه ، و به تشبيها مثله .<sup>2</sup>

نستقي من هذين القولين أن التشبيه في اللغة معناه " التمثيل ."

اصطلاحاً : تعددت التعريفات الاصطلاحية نذكر أبرزها :

عرف ابن رشيق ت 456 بقوله : التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكلة من جهة واحدة أو بجهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لونه مناسبة كلية لكن إياه .ألا ترى أن قولهم حد كالورد إنما أرادو حمرة أوراق الورد وطراوتها.<sup>3</sup>

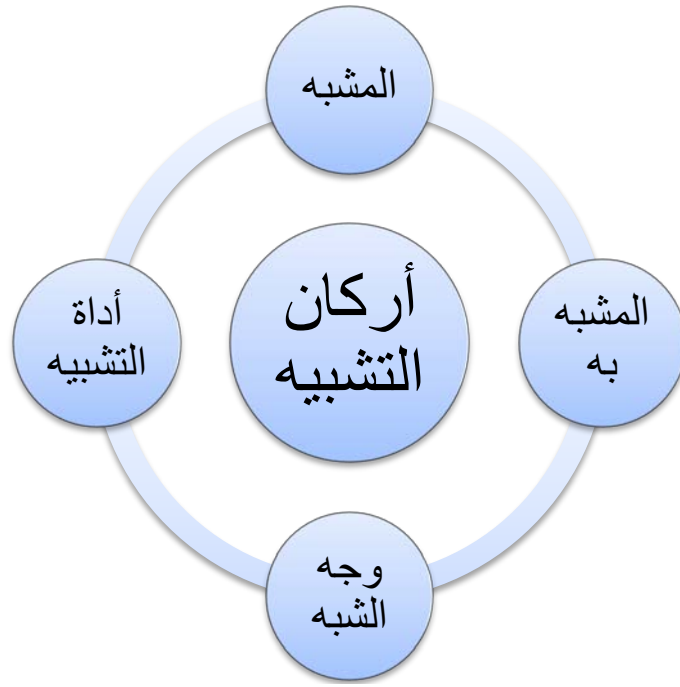
<sup>1</sup> -إبن منظور، لسان العرب، دار الصادرة، لبنان، د ت ، د ط ، مج13، مادة(ش،ب،ه)، ص503.

<sup>2</sup> - الفيروز بادي، قاموس المحيط ، تر:محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، ط 8 ، سنة 2005، مادة(ش،ب،ه)، ص 1247.

<sup>3</sup> -إبن الرشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تر:عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2000، 1، ص 468 .

ويعرفه الخطيب القزويني ت 743 بقوله: "التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى<sup>1</sup>.

تعددت تقسيمات التشبيه بحسب زاوية النظر له على حين اتفق البلاغيون على أركانه:<sup>2</sup>  
 المشبه: هو طرف الأول للتشبيه ، وهو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.  
 المشبه به: هو طرف الثاني للتشبيه وهو الأمر الذي يراد إلحاقه غيره به.  
 أداة تشبيه: هي أداة التي يعرف بها التشبيه مثل الكاف ، كأن.  
 وجه التشبيه: يجب عليه أن يكون أظهر و أقوى في المشبه به .  
 ويمكن توضيح ذلك في مخطط التالي:



<sup>1</sup> - الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة (معاني ، البيان ، البديع) ، تر: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، ص 164.

<sup>2</sup> - ينظر: البسيوتي عبد الفتاح فيود، علم البيان ،دراسة و تحليلية لمسائل البيان ، ط 4 ،مؤسسة المختار لنشر وتوزيع، القاهرة ، 2015، ص 24 .



أنواع التشبيه:يورد صاحب البلاغة الواضحة أنواع التشبيه:<sup>1</sup>  
 التشبيه المرسل:ما ذكرت فيه أداة.  
 التشبيه المؤكد:ما حذفته منه الأداة.  
 التشبيه المجمل:ما حذف منه وجه الشبه.  
 التشبيه المفصل:ما ذكر فيه وجه الشبه.  
 التشبيه البليغ:ما حذفته منه الأداة و وجه الشبه معا.  
 وذلك في قول الشاعر <sup>2</sup>:

فكأنّ ذاك أعادني لشبابي.

(المقطوعة 10 ، السطر 01)

بدأ شطر العجز بأداة تشبيهية : كأن ومشبهه محذوف وهو سواد الشعر، و وجه الشبه هو أعادني لشبابي ،يتمثل بان الشاعر لما قام بتلوين شعره كالحناء و غيرها .. كأنه بتخايل نفسه عاد إلى شبابه وصباه.  
 وأيضا يقول:<sup>3</sup>

أوكالثمار مباحةً أغصانها

(المقطوعة 46 ، السطر 06)

أداة التشبيهية: الكاف و مشبه به : الثمار و المشبه : المرأة وهو محذوف ،ووجه الشبه : مباحة أغصانها، شبه الشاعر المرأة كالثمار التي تكون مباحة لكل مار من أمامها.  
 و يقول:<sup>4</sup>

يلوحُ كرونق السيف الصّقيل

(مقطوعة 50 ، السطر 02)

أداة التشبيهية: الكاف و المشبه: الماء المشبه به: رونق السيف و ووجه الشبه: هو الصقيل، تخيل الشاعر الشباب بالماء الذي يلوح ، وشبهه بسيف اللامع الحاد.

<sup>1</sup>-ينظر:علي الجارم،مصطفى أمين، البلاغة الواضحة(البيان،المعاني،البديع)،د ت،دط،ص25

<sup>2</sup>-يحي بن الحكم الغزال ، ديوان يحي بن حكم الغزال،ص 38

<sup>3</sup>-المصدر السابق ، ص 66.

<sup>4</sup>-المصدر السابق ، ص 69.

قال: <sup>1</sup>

شمول الرّيح ، كالمسك الفّتيل

(المقطوعة 50 ، السطر 09)

أداة التشبيه في هذا البيت "الكاف و المشبه "الريح" و المشبه به" المسك الفتيل". يتحدث الشاعر عن الخمر وعن رائحته التي هيا مثل المسك الفتيل . نستنتج أن الشاعر أكثر في ديوانه " التشبيه فهذا يزيد من معناه ويجعل أكثر وضوحاً ويكسب جمالا و رونقا.

## 1 2 الاستعارة:

لغة: إن الباحث في المعجمات اللغوية تستوقفه جملة من معاني تدور في فلك الجذري الغوي إن كانت في مجملها لا تخرج عن إطار الأخذ و الطلب و التداول فقط جاء على أساس البلاغة و تعاورت الرياح رسم الدار وتعاورنا العواري ، و استعار سهما من كنانته و أرى الدهر ستعير لي شبابي أي يأخذ مني.<sup>2</sup>  
في لسان العرب مادة (ع و ر) وهي من عارية أي ما يتداوله الناس بينهم.<sup>3</sup>  
انطلاقاً من هذه التعاريف الغوية نستكشف أن مادة عور بمعناه اللغوي تدل على الأخذ وطلب و التداول.

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص 69.

<sup>2</sup> -الزمخشري، أساس البلاغة مادة (ع و ر)، شرح محمد أحمد قاسم، ط ،مكتبة العصرية، 2013، ص 589.

<sup>3</sup>-ينظر:إبن منظور ، لسان العرب، مادة(ع و ر)، ط 3 ، دار الصادرة، لبنان، ص 343..

اصطلاحاً:

أشار الحنبكة الميداني أن الاستعارة "استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به تخاطب العلاقة متشابهة مع قرينة صادقة عن إرادة معنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب.<sup>1</sup>

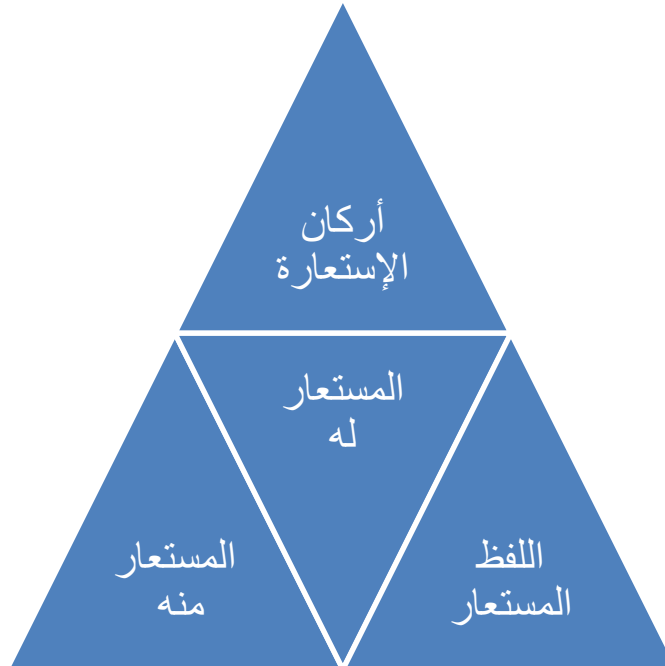
ويعرفها أحمد الهاشمي في كتابه: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة متشابهة بين المعنى المنقول ومعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.<sup>2</sup> للاستعارة أركان تتلخص فيما يلي:<sup>3</sup>

المستعار منه: وهو المشبه به الذي يستعار منه اللفظ الموضوع له ويعطي لغيره.

المستعار له: وهو المشبه الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره.

المستعار: وهو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره ويتغير آخر اللفظ أي المنقول وجه الشبه.

سنوضح أركان الاستعارة بمخطط الآتي:



<sup>1</sup> - عبد الرحمن الحسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية وأسسها وعلومها وفنونها، دار قلم، دمشق، ط 1، ج 1، 1997، ص 2، ص 229.

<sup>2</sup> - سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تر: يوسف الصميلي، مكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 26.

<sup>3</sup> - ينظر، مصطفى أبو الثوارب و أحمد محمود المصري قطوف البلاغية، ط 1، دار الوفاء مصر، 2006، ص 71/70.

للاستعارة نوعان : استعارة مكنية واستعارة تصريحية .  
 الاستعارة المكنية : هي ما حذف المشبه به و رمز له شيء من لوازمه.  
 أما الاستعارة التصريحية : هي ما حذف فيها المشبه.  
 بعد دراسة بعض قصائد من ديوان يحيى بن الحكم الغزال نجد الشاعر استعمل العديد من  
 الاستعارات المكنية ومنها:  
 قال:<sup>1</sup>

الزَّمانَ طَوَّاني

(المقطوعة 63 ، السطر 01)

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر " الزمان " ب " الغطاء" وحذف المشبه به، وأتى أحد الرموز  
 الدالة عليها " طواني".  
 و أيضا:<sup>2</sup>

إِنَّ الْحَلالَ وَحدَهُ لا يَخْتَمِرُ

(مقطوعة 63 ، السطر 05)

استعارة مكنية حيث شبه "الحلال" بالخبز أو الطحين " الذي يختمر وترك شيء من لوازمه  
 وهو " الاختمار".  
 و قال أيضا:<sup>3</sup>

بُقْرطَبَة قلبي و جسْمي ببِلْدة

(مقطوعة 55، السطر 02)

<sup>1</sup> - يحيى بن الحكم الغزال ، ديوان يحيى بن الحكم الغزال، ص 79

<sup>2</sup> -المصدر السابق ، ص 48

<sup>3</sup> -المصدر السابق ، ص 55.

استعارة مكنية حيث شبه "قرطبة" بإنسان المنتقل ، و ترك قرينة دالة عليه و هي جسمي و قلبي ( أي تعلقه ببلدة و هو بمكان آخر) .  
قال :<sup>1</sup>

مازالْتُ أرعى نجومَ

( مقطوعة 55 ، السطر 07 )

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر النجوم بالماشية " التي يراعيها الإنسان و ترك قرينة دالة عليه " أرعى .

من هنا نستنتج أن الشاعر وظف العديد من الاستعارات المكنية في بعض القصائد من ديوان يحي بن الحكم فقد زادت جمالا و دلالة ، و جعلت المعنى أكثر وضوحا و تجسيد المعنوي في صورة محسوسة .

## 2 - البديع :

هو علم يعرف بيه وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة .

وهذه الوجوه ضربان : ضرب يرجع للمعنى و ضرب يرجع إلى اللفظ .<sup>2</sup>  
وهذا يعني أن البديع علم لمعرفة مواطن جمال في النص وهو ينقسم إلى نوعين : معنوي و لفظي .

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص74 .

<sup>2</sup>-ابن الأثير ، المثل السائر ، تر: أحمد الجو يفي و بودي طبانة ، نهضة مصر ، ط1، ص182.

و عرفه القز ويني : " هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام ، و ترتيب الألفاظ و المعاني بألوان بديعية من جمال اللفظي او المعنوي ، و سميا بديعيا لأنه لم يكن معرفا قبل وضعه".<sup>1</sup>

من الوان البديع في ديواننا نستخرج أبرزها وهي كالتالي :

## 2 - السجع:

هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو معنى قول "السكاكي": هو في النثر كالثقافة في الشعر ، و أحسن السجع ما تساوت قرائنه".<sup>2</sup>  
وهذا يعني أن السجع هو توافق أواخر كلمات فتحدث جرسا موسيقيا ترتاح له النفوس .  
ومن الجمل المسجوعة في مدونتنا مايلي :<sup>3</sup>

فأهلاً و سهلاً [ بالوغى ] و المعامع

حكّت فيك وَفَع المُرْهفات القواطع

تَعَزَّ فقد جاءتك إحدى الفجائع

الحرف المسجوع في هذان الجمل هو حرف " العين "

<sup>1</sup>-الخطيب القز ويني،الإيضاح في علوم البلاغة ( المعاني البيان ،البديع ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط2003،1، ص06.

<sup>2</sup>-خطيب القز ويني،تلخيص في علوم البلاغة ،دار الفكر العربي،ط1904،1،ص397

<sup>3</sup>-ديوان يحيى بن الحكم الغزال ، ص63.

و من الجمل المسجوعة أيضا :<sup>1</sup>

وَبَدَّلْ خَلْقِي كُلَّهُ وَ بَرَانِي

سوى سمى صحيحا وحده و لسانی

لقد بلى اسمي لامتداد زمانی

الحرف المسجوع في هذه الجمل هو ( النون و الياء ) " ني " .

و أيضا :<sup>2</sup>

لَكِنَّهَا تَتَخَالَفُ الْأَعْمَالُ

أَيَّ امْرئٍ إِلَّا وَ فِيهِ مَقَالُ

مَنْ عَيْبِهِ عَنْ غَيْرِهِ أَشْغَلُ

وَعَلَيْهِ مِنْ أَمْثَالِ ذَلِكَ جِبَالُ

الحرف المسجوع هنا هو الألف و اللام ( "ال" )

و أيضا من الجمل المسجوعة نذكر :<sup>3</sup>

ثُمَّ عَنْهَا إِذْ يَقُومُ

مَنْ سُرُورٌ لَا يَدُومُ

فَمَحْسُورٌ مَلُومٌ

حرف المسجوع هنا هو الميم ( "م" )

لقد وظف العديد من السجع في ديوانه فذكرنا بعضها ، و هذا نتيجة أن السجع في آخر

الكلمات يقوم برنين فتحدث جرسا موسيقيا يريح النفس القارئ .

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص 79.

<sup>2</sup>-المصدر السابق ، ص 66.

<sup>3</sup>-المصدر السابق ، ص 74.

**2-2- الجناس :** هو تشابه اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى و سبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد و هما نوعان : جناس تام و جناس غير تام .

فالجناس التام : وهو الذي اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور : نوع الحروف و عددها و ترتيبها و هيئتها من حيث حركات و السكنات .

أما الجناس غير التام : هو ما اختلف في اللفظان في واحد من الأمور الأربعة .<sup>1</sup> في مدونة التي أيدينا بوجد جناس وهو كالآتي :  
قال الشاعر :<sup>2</sup>

لو ضَامِنِي مِنْ ضَامِنِي لَمْ أَنْتَصِرْ

هنا جناس تام في (ضامني ، ضامني) حيث نلاحظ تشابه الكلمتين و عدد الحروف و معنى أيضا

قال أيضا :<sup>3</sup>

فَأَنْظُرُ إِلَيَّْ وَ اعْتَبِرْ ثُمَّ اعْتَبِرْ

جناس التام أيضا في كلمة ( اعتبر ، اعتبر ) تشابه في حروف و المعنى  
قال أيضا :<sup>4</sup>

سَلامَ سَلامَ أَلْفَ أَلْفٍ مَكْرَرٍ

من الملاحظ أن الشاعر ابتداء البيت بجناس تام و هو ( سلام ، سلام ) فقد تشابه اللفظين المعنى و الحروف.

أما الجناس الناقص نلاحظ الشاعر أنه وظفه وهو كالآتي:  
قال الشاعر :<sup>5</sup>

سَلامَ سَلامَ أَلْفَ أَلْفٍ مَكْرَرٍ      و يا حَامِلاً عَرِيَّ الرِّسَالَةِ كَرَّرَ

<sup>1</sup>-يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،دار للنشر و التوزيع ،عمان،الأردن،2007، ص276.

<sup>2</sup>-يحيى بن الحكم الغزال، ديوان يحيى بن الحكم الغزال، ص 48.

<sup>3</sup>-المصدر السابق ، ص 48

<sup>4</sup>-المصدر نفسه، ص 55

<sup>5</sup>-المصدر السابق ، ص 55



الجناس في لفظتي ( مكرر ، كرر) وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه اللفظين و اختلافهما واحد في أول كلمة هو حرف الميم في كلمة (مكرر) وفي لفظ آخر لا يوجد فيها (كرر) .

قال أيضا :<sup>1</sup> فَأَنْظُرُ إِلَيْهِ وَاعْتَبِرْ ثُمَّ اعْتَبِرْ  
فإن للحليم في معتبر

الجناس في (اعتبر ،معتبر) جناس غير تام فقد تشابه اللفظين و اختلافهما واحد في اول كلمة وهي حرف " ألف" في كلمة اعتبر وفي لفظه ثانية حرف الميم في كلمة (معتبر) .  
**2-3- الطباق :**

مطابقة و التطبيق و التضاد و تكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع و ضده في لفظتين نثرا كان أم شعرا وهو نوعان : طباق إيجابي أو سلبوي<sup>2</sup>  
ومن ملاحظ على ديوان الذي بين أيدينا قد وظف العديد من الطباق وهو كالتالي :  
سنوضحه في جدول :

| نوع الطباق | الطاق           | البيت | مقطو<br>عة | المثال (الجملة)                             |
|------------|-----------------|-------|------------|---|
| طاق إيجابي | الفقير ≠ الغني  | 06    | 38         | 1_ لم عرف الغني من الفقير                   |
| طاق إيجابي | الإناث ≠ الذكور | 07    | 38         | 2_ ولا عرفوا الإناث من الذكور               |
| طاق إيجابي | قصير ≠ طويل     | 06    | 50         | 3_ على قد سواء لا قصير فتحقره و لا هو بطويل |
| طاق إيجابي | الشر ≠ الخير    | 14    | 34         | 4_ عليك به الدنيا من الخير و الشر           |
| طاق إيجابي | ليله ≠ نهاره    | 02    | 21         | 5_ نهاره و ليله على سفر                     |

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 48

<sup>2</sup>-يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربية،دار المسيرة للنشر و التوزيع،عمان ، الأردن،ط1،2007، ص244 .

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر وظف الطباق إيجابي وفي قوله:  
قال :<sup>1</sup>

لَعَمْرُ أَبِيهِمْ لَوْ أَبْصَرَهُمْ      لَمَا عُرِفَ الْغَنِيُّ مِنَ الْفَقِيرِ  
وَلَا عَرَفُوا الْعَبِيدَ مِنَ الْمَوَالِي      وَلَا عَرَفُوا الْإِنَاثَ مِنَ الذُّكُورِ

الطباق في لفظتي ( الغني ، الفقير ) هو طباق إيجابي فكلاهما معناه ضد الآخر .  
و أيضا في لفظتي ( الإناث ، الذكور ) هو طباق إيجابي فكلاهما معناه ضد الآخر .  
وفال أيضا:<sup>2</sup>

عَلَى قَدْ سَوَاءٍ لَا قَصِيرٍ      فَتَحَقَّرَهُ وَلَا هُوَ بِالطَّوِيلِ

الطباق في لفظتي (قصير،طويل) هو طباق إيجابي و كلاهما معنا ضد الآخر .  
و أيضا :<sup>3</sup>  
نهاره و ليله على سفر  
الطباق في لفظتين (نهاره ،ليله) طباق إيجابي ، كلاهما يحمل معنى ضد الآخر .  
\_استعمل الشاعر الطباق ذلك ما يضيف الكلمات ديوانه جمالية رائعة في ظاهر اللفظ و  
الدقة في المعنى ، و يجعل للديوان روحا ناطقة تؤخر في سامعه و قارئه.

<sup>1</sup>-ديوان يحيى بن الحكم الغزال ،ص 61.

<sup>2</sup>-المصدر السابق، ص 69.

<sup>3</sup>-المصدر السابق، ص48.

## ثانيا : المستوى الدلالي : (الحقول الدلالية)

عرف الحقل الدلالي بأنه هو: " مجموعة من الكلمات تربط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"<sup>1</sup>

وبناء على هذا التعريف فان الحقول الدلالية هي الركن الأساسي الذي يعمل عليه محور الاستبدال، بمعنى هي مجموعة الكلمات التي تتقارب في المعنى لان الكلمة المفردة ليس لها معنى بل تحدد مع اقرب الكلمات لها ضمن مجموعة دلالاته، وبالتالي الي فالمرسل سوف يستعمل أثناء كلامه ما لديه من رصيد مفرداته ، وهذا الرصيد هو عبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية.

ومن خلال الشرح نستطيع التقرب لديوان يحي بن حكم الغزال فننوقف على بعض الدلالات التي كانت نتيجة الحصيعة اللغوية التي سخرها في خطابه الشعري والذي أعطاه خطوة من التميز والتفرد وهذا التميز مزجه بين التقنيات التعبيرية واللغوية والأسلوبية التي منحتة خاصة التجربة الشعرية من خلال تجاربه ومواقفه في الحياة وتنوعت بي اللمحة الدالة ، الكلمات الوجدانية النظرة الذكية سواء (نظرته إلى المرأة ونظرته إلى العجوز ....) ، وبناء على ذلك قمنا بدراسة هذا المستوى برصد أهم الحقول الدلالية التي وردت في ديوان يحيى الغزال من أهم الحقول التي وردت في معظم القصائد (حقل الطبيعة ، حقل الزمن ، ، أماكن، حيوانات ، الخمر ، الدين ،النساء ،الموسيقى) .

<sup>1</sup> - احمد مختار ، علم الدلالة ، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص 97.

و بالتالي سنوضح ذلك في جدول يختصر أهم الحقول البارزة في الديوان :

| الحقل   | الألفاظ الدالة في القصائد المختارة  | الحقل     | الألفاظ الدالة في القصائد المختارة  |
|---------|---|-----------|---|
| الخمير  | الشراب ، الزق ، النبيذ، الخمر، مقطوب، الشراب  | الموسيقى  | الطرب، المزهر، العود، الزمر، الغناء، اللهو  |
| العمر   | الصّبا، الشباب، الشيخ، الكهل ، الفتى، الشرخ، الشيبية                                    | الإنسان   | العين، القلب، العقل، الشعر، الوجه، الرأس ، الجسم، الروح ، اللسان، الأذن.                  |
| الذنب   | الذل، البلاء، الخراب، الذنب، الحسرة، الضر، البلوى، الكبائر، أهل اليسار                  | المرأة    | الفتاة، الأنثى، الجواري، المهرة، لعوب، النساء، الريم، مجوسية، زينب.                       |
| الدين   | الله، النبي، الحمد لله، سبحان الله، الدين، سورة طه، سورة غافر، محمد ، الخالق، ملك الموت | الشخصيات  | السلطان، الملك، الشيخ، الجواري، القاضي، ابا الفتح، آل جعفر، شاعر، أبو حفص، بن مالك، معاذ. |
| الزمن   | الدهر ، الزمان ، الحول، السنن، الشهور، الساعة، الصُّبح، الفجر.                          | الحيوانات | الدب، النحل، الذبان، الفأر، مهر، الفراشة، الضيغم، الثعلب، الريم، الدجاج، الذيب ، القط،    |
| الأماكن | قرطبة، البلّدة، المدائن، المشرق، المغرب، الديار، القصر                                  | الطبيعة   | النار، الماء، الشمس، البحر، النهر، الجبال، القمر  |

من الجدول السابق نلاحظ أن يحيى الغزال تنوع في الحقول الدلالية فجعل الديوان يعالج أهم المواضيع و الجوانب التي كان يعيشها فترة حياته فنجد الحقول الرئيسية الأكثر حضورا هما (حقل المرأة، حقل الحيوانات ، حقل الدين ) .

فالناظر إلى الديوان يرى الحقول الدلالية حاضرة في أغلب القصائد تقريبا أي بشكل طاغي فمثلا جعل يحيى الغزال معظم قصائد هتلامس حقل المرأة من مواقف صادرة عن تجاربه ونظراته (كنظراته في علاقة الرجل المتقدم في السن بالمرأة ونظراته الى العجوز، وإقبال المرأة على الشباب....الخ)، فيقول في احد قصائده: <sup>1</sup>

لم أنس إذ برزت الي لعوب      طرباً وحيث قميصها مقلوب  
ويقول أيضا: <sup>2</sup>

إني تعلقتُ مجوسية      تأبى لشمس الحُسن أن تغربا  
كما برز حقل الحيوانات بكثرة فجعلت ألفاظه ذات دلالة وغاية تدل على فترة من فترات الحكم والسلطة التي عاشها الشاعر يحيى الغزال مع الأمراء والملوك فكان بارعا في الوصف والتعبير والتمثيل. حيث يقول: <sup>3</sup>

فلن تحمل الصخر الذباب ولن ترى      السلاحف يزجين السفينَ المواخرا

<sup>1</sup> - يحيى بن حكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال ، ص34

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص31.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص50.

ويقول أيضا:<sup>1</sup>

فَدَيْتَكَ مَاذَا تَحْسِبُ الْمَرْءَ صَانِعًا      فَقُلْتَ وَمَاذَا يَفْعَلُ الدَّبُّ فِي النَحْلِ؟  
أما الحقول الأخرى ففرعية جعلها يحي الغزال أقل حضور من الحقول الأساسية فمثلا حقل  
العمر والخمر هما حقلين أضاف دلالة في مقصودية الشاعر فكانت بعض قصائده تعالج  
الفترة الشبابية بما فيها من اللهو وقلة المبالاة أيام الشباب وأغلبها ذكرياته الصبانية التي  
يكون فيها الإنسان أقل خبرة ومعرفة وفطنة ، فيقول في إحدى هذه القصائد:<sup>2</sup>

فجريت في سنن الصِّبَا شأواً وقد      وزعتك عنه كِبْرَةٌ ومشيّبُ

ويقول أيضا:<sup>3</sup>

تداركتُ في شرب النبيذ خطائي      وفارقتُ فيه شيمتي وحيائي  
وفي الأخير كان هذا إلا اختصار وجيز لأبرز الحقول الدلالية التي وظفها يحي الغزال في  
ديوانه الذي يعد حركة فنية جمالية فالشاعر يحي بن حكم الغزال قدم لنا جملة من الألفاظ  
الدالة والتي أسهمت بشكل كبير في نقل أحاسيسه الوجدانية وانفعالاته الجادة ونظراته  
الصادقة عن تجارب الحياة وهذا التميز جعله ذو شخصية بارزة في عصره سواء أمام  
الملوك والحكام بصفة خاصة والشعب بصفة عامة.

<sup>1</sup> - يحي بن حكم الغزال ، ديوان يحي بن حكم الغزال ، ص 68.

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص34.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص30.

الختامة

وبعد هذه المقاربة الأسلوبية لقصائد يحيى بن الحكم الغزال توصلنا الى جملة من النتائج ،  
نوجز فيما يلي:

- الأسلوبية تبحث في أنواع الأقوال لاسيما النوع الفني ، ومن ثم فهي تدرس الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من سياقه الإخباري الى وظيفته التأثرية والجمالية .
- للأسلوبية أربعة اتجاهات هي: الإحصائية، الوظيفية، الوصفية، الفردية.
- الأسلوبية انشقت من العلم اللساني على يد العالم شارل بالي الذي تتلمذ على يد أب اللسانيات الغربية دي سوسير.
- و الأسلوبية تعتبر الوريث الشرعي لعلم البلاغة العربية .
- ان الأسلوبية في دراستها النقدية لا بد من اتباع مستويات الدراسة للنص ، وأولها المستوى الإيقاعي ، فهو يمارس فيه الدارس البنى الصوتية.
- اعتمد الشاعر في ابرز قصائده على البحر الطويل الكامل والوافر ، أما القافية فقد تنوعت في قصائد الشاعر ما بين المتواترة والمتراكبة والمتداركة، فجاءت القافية والوزن منسجمة دلاليا وفنيا.
- ويأتي الإيقاع الداخلي ، حيث استعان الشاعر بمظاهره واستخدمه استخداما فنيا إذ تتميز بالرنين و الجرس واضحين يلعبان دور مهم في الإيحاء.
- جاء التكرار وصوره الآخرين ، بظاهرة بارزة في قصائد يحيى الغزال ، ويعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية.
- تنوعت التراكيب اللغوية في قصائد يحيى الغزال ، بين الجمل الفعلية التي معظمها جاءت للإخبار عن الحزن وتجدد معانات الشاعر ، أما الجمل الاسمية غلبت عليها أنماط التي تدل على الثبات ومواقف يحيى الغزال.



- تعددت أساليب الشاعر تبعاً للحالة النفسية حيث استعمل الأساليب الإنشائية (الاستفهام ، النداء.....)، وهذه الأساليب تميزت بالحركة الحيوية في قصائده بإضافة الى الأسلوب الخبري.
- أما المستوى البلاغي ، فشكلت نمط الأوفر من الاستعارات والتشبيهات وكان الهدف منهم الإيضاح والبيان ، فهي عملية إبداعية في ذاتها .
- تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية ، فجاءت الألفاظ الدالة على المرأة في المراتب الأولى من حيث عدد ورودها في معظم القصائد وهذا ما يبرز اهتمام الشاعر بالمرأة و ما مر عليه من تجارب.

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر والمراجع :

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط2، 1952.
2. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط3.
3. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين ،تقديم علي ملحم،وزارة الثقافة،عمان،دط.
4. رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998.
5. عبد القادر بوزيد، دراسة ظاهرة أسلوبية- تكرر-، مجلة اللغة الأدب، عدد14،الجزائر، ديسمبر1999.
6. ابراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، بيروت : دار العودة ، 1981.
7. إبراهيم عبد الله ، الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي ، عمان ، 1994.
8. ابن رشيق القيرواني : العمدة ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1، بيروت ، لبنان ، د ت ، ج1.
9. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1934 ، ج1.
10. ابو بكر المقري، كتاب العروض والقوافي، ت ح، يحي باعلي بن يحي المباركي، دار النشر للجامعات، 1430هـ، 2009م.
11. أحمد حساني ، دراسات في لسانيات التطبيقية ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 1994 .
12. احمد مختار ،علم الدلالة ، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988.
13. أزداد الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ، 2013.

14. الرحمن الحسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية وأسسها وعلومها وفنونها، دار قلم، دمشق، ط 1، ج 2، 1997، <sup>1</sup>إين الأثير ، المثل السائر ، تر: أحمد الجويفي و بودي طبانة ، نهضة مصر ، ط 1.
15. حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط، دمشق ، سوريا ، 1998.
16. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة بأنشودة المطر شاكر سياب ، مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب 2002.
17. حسين الشيخ عثمان : حق التلاوة، مكتبة المنار، ط1، عمان ، الأردن، 1990.
18. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، ط3، 1992.
19. سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار البداية، عمان ، الأردن ، ط2010، 1.
20. سيبويه: الكتاب ، تحقيق: محمد الفاضل ، المكتبة العصرية، د ط، الإسكندرية، مصر 1999،
21. شكري عياد، مدخل إلى علم أسلوب ، د ط ، دت .
22. صلاح فضل ، علم الأسلوب ، دار الشرق ، القاهرة ، ط 1 .
23. صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، مجلة فصول، العدد 04، 1981.
24. عبد الرحمن تبرما سين ، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر ، القاهرة، مصر ، ط1، 2003.
25. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دت، دط.
26. فورار أمحمد بن لخضر، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة ، 2009
27. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2001.
28. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ط، 2002.

29. محمد عزام ، الأسلوبية منهجًا نقديًا ، و بيروجيو : الأسلوب والأسلوبية.
30. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1977.
31. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2002.
32. مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط3، د ت.
33. مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في الشعر الجوهري ، دار دجلة ط1، 2010.
34. مليكة ضاوي، المولديات في الدولة بني عبد الواد الزيانية ، دار علي بن زايد للطباعة والنشر ، بسكرة ، الجزائر ، د ط.
35. يحيى بن الحكم الغزال ، ديوان يحيى بن حكم الغزال ، ت ح : محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1993 .
36. يوسف بكار ووليد سيف ، العروض والإيقاع ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط1 ، 1998.
37. -إبراهيم شمس الدين ،مرجع الطلاب في إنشاء،دار الكتب العلمية،لبنان ، 1993.
38. ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1.
39. إين منظور،لسان العرب،دار الصادرة،لبنان،د ت ،د ط ،مج13،مادة(ش،ب،ه).
40. -أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع ،دار إحياء التراث العربي، بيروت،د ت.
41. البسيوتي عبد الفتاح فيود،علم البيان ،دراسة و تحليلة لمسائل البيان ، ط 4 ،مؤسسة المختار لنشر وتوزيع،القاهرة ،2015
42. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد،دلائل الإعجاز،تعليق وشرح:محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة القاهرة،القاهرة،ط1.
43. الخطيب القرز ويني ، الإيضاح في علوم البلاغة (معاني ،البيان،البديع) ،تر:إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،لبنان،2002.

44. الزمخشري،أساس البلاغة، مادة (ع و ر)،شرح محمد أحمد قاسم،د ط ،مكتبة  
العصرية،2013.
45. بن عيسى طاهر،البلاغة العربية،مقدمات و تطبيقات،دار كتب الجديدة  
متحدة،ليبيا،ط2008،1.
46. جميل حمداي ، اتجاهات الأسلوبية ، دار الألوكة ، ط1، 2015.
47. حمدي الشيخ،الوافي في تسيير البلاغة (البيان، المعاني، البديع)،مكتب جامعي  
الحديث،ط3، 2003.
48. حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم و تطبيق"،دار المناهج للنشر و التوزيع ،  
عمان، الأردن،ط2008،1.
49. خطيب القزويني ،تلخيص في علوم البلاغة ،دار الفكر العربي،ط1904،1.
50. رجاء عبيد، البحث الأسلوبي المعاصر وتراث الإسكندرية، منشأة دار المعارف ، د  
ط، 1993 .
51. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأوهام للترجمة و النشر،د ط، دت.
52. سناء حميد السياتي، قواعد نحو العربي في ضوء نظرية النظم ،دار وائل للنشر  
،ط2003،1.
53. شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بينائية، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، القاهرة ، د ط ، 2008.
54. عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية دار العربية للكتاب ، ط 1، تونس ،  
1982.
55. عبد المالك مرتاض ، التحليل السيميائي في الخطاب الشعري ، دار الكتاب العربي ،  
الجزائر ، 2001 ، .
56. محمد أبو عباس ، الإعراب المسير ،دار الطلائع للنشر و التوزيع ، مدينة نصر ،  
القاهرة د ط ، د ت أحمد مطلوب الوافي في تسيير البلاغة (البيان،البديع  
،المعاني)،وزارة التعليم العالي و البحث العلمي،ط 1، 1980.

57. مصطفى أبو الثوارب و أحمد محمود المصري، قطوف البلاغية، ط1، دار الوفاء، مصر، 2006.

58. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإملاء الحضاري ، حلب، ط2002، 1 .

59. يمني العيد، لمعرفة النص ، منشورات دار الأفاق ، بيروت ، ط 3 ، 1985 ، ص 127

60. يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،دار للنشر و التوزيع عمان،الأردن،2007.

### ترجمة :

1. ابن هشام معني ليب ،كتاب الأعراب، تر محمد محي الدين عبد حميد،مكتبة

عصرية ،صيد،بيروت ،لبنان،د ط ،ج2.

2. جون كوهان، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد والي و محمد العمري ، دار توبقال ، لنشر دار بيضاء المغرب ،1986.

3. فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد محمود جمعة، الطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003.

4. هنريش بليث ، البلاغة و أسلوبية ، تر: محمد العمري، المغرب، د ط ، ، 1999.

5. الفيروز بادي، قاموس المحيط ،تر:محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع،ط 8 ، سنة 2005،مادة(ش،ب،هـ).

# الفهرس



| الفهرس |   |
|--------|---|
| أ- ب   | مقدمة                                   |
| 10-3   | مدخل                                    |
| 56-11  | الفصل الأول: المستوى الإيقاعي والتركيبى |
| 32-12  | المستوى الإيقاعي                        |
| 21-14  | 1-الموسيقى الخارجية                     |
| 32-22  | 2-الموسيقى الداخلية                     |
| 56-33  | المستوى التركيبى                        |
| 50-35  | 1-الجملة الفعلية                        |
| 56-51  | 2-الجملة الاسمية                        |
| 74-57  | الفصل الثانى : المستوى البلاغى والدلالى |
| 70-58  | المستوى البلاغى                         |
| 65-59  | 1-الصورة البيانية                       |
| 70-65  | 2-البديع                                |
| 74-71  | المستوى الدلالى                         |
| 74-71  | -الحقول الدلالية                        |
| 77-75  | الخاتمة                                 |
| 83-78  | قائمة المصادر والمراجع                  |

## ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى أبرز الظواهر الأسلوبية في ديوان يحيى بن الحكم الغزال ، وقد احتوت في إطارها العام على مقدمة و مدخل وفصليين تطبقين وتتبعهما الخاتمة ، ففي مدخل تطرقنا للحديث عن بعض المفاهيم و التصورات حول الأسلوبية و اتجاهاتها ، و الفصل الأول خصصناه للمستويين الإيقاعي و التركيبي الذي تحدثنا فيه عن البناء الموسيقي و التكرار و على الجمل الفعلية و الاسمية أما الفصل الثاني تناولنا فيه أبرز الظواهر الأسلوبية الأخرى منها الصور الفنية و البديع و الحقول الدلالية للمستويين البلاغي و الدلالي ، ثم أنهينا دراستنا بخاتمة تضم أهم النتائج متوصل إليها ، ثم قائمة المصادر و المراجع التي استفدنا منها .

### Abstract :

This study deals with stylistic phenomena in the office of “another wound” djamel al-din been khelifa ,issued in 2009 it contained in its general framework, an introduction and two chapters followed by a conclusion. In the introduction we talked about concepts and perceptions about stylistics and its trends, or the first chapter we devoted it to talk about intersexuality and displacement , the second chapter dealt with other stylistic phenomena of appeal, order question, repetition and paradox, musical contraction then we finished our study with a conclusion of the most important results reached and followed by a list of sources and references that we benefited from.