جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

ناصر سارة

عباسي منال

خصائص الأسلوب في ديوان أحمد حمدي

"أشهد أنني رأيت"

لجنة المناقشة:

أمال منصور	أ.د	جامعة محمد خيضر – بسكرة –	رئيسا.
شهيرة برباري	أ.د	جامعة محمد خيضر – بسكرة –	مشرفا.
سامية أجقو	أ.مح	جامعة محمد خيضر – بسكرة –	مناقشا.

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

النقد الأدبي من أهم العلوم التي تهتم بنقد الأعمال الأدبية من كافة جوانبها، حتى يكون الناقد قادرا على الحكم عليها بالجودة أو بالرداءة، باعتماده جملة من المقاييس والمبادئ التي تقوم عليها اتجاهات ومناهج نقدية.

ويوجد عدد كبير من المناهج في النقد الحديث منها: البنيوية، والتفكيكية، والأسلوبية؛ التي تقوم على الأسلوب موضوعا لها، وقد انبثق من الدراسات اللغوية الحديثة واتجه إلى دراسة النص من الداخل، أي يختص في التحليل التفصيلي للأساليب الأدبية وغير الأدبية.

ويندرج موضوع هذا البحث في اعتماد الأسلوبية منهجا في مقاربة جمالية لنصوص شعرية من ديوان أحمد حمدي 'أشهد أنني رأيت'؛ التي اخترناها مدونة تطبيقية له.

ومما دفعنا إلى البحث في هذا الموضوع؛ قلة الدراسات لشعر أحمد حمدي، الذي يعد شعره مدونة مناسبة للاستنطاق الأسلوبي لغة وبناء.

وعليه كانت الإشكالية المطروحة في هذا البحث تتلخص في مدى قدرة المنهج الأسلوبي على كشف جماليات الأسلوب في هذا الديوان؛ وهي إشكالية تتفرع إلى جملة من الأسئلة أهمها:

- كيف يمكن استخراج خصائص أسلوب أحمد حمدي؟
- إلى أي مدى يمكننا المنهج الأسلوبي من كشف جماليات النص الشعري؟
- كيف تتجلى الخصائص الأسلوبية في بنية النص الشعري؟

ونسعى من خلال هذا البحث الذي وسمناه بـ "**خصائص الأسلوب في ديوان أحمد حمدي – أشهد أنني رأيت**–" إلى إبراز خصائص أسلوب الشاعر، والكشف عن قيمته الجمالية، من خلال تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

وقد قسمنا خطة البحث إلى مدخل نظري، وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة.

أما **المدخل** فهو تحت عنوان "**مدخل إلى الأسلوب والأسلوبية**"، عرضت فيه الأسلوب لغة واصطلاحا، ومفهوم الأسلوبية واتجاهاتها الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية البنيوية الأدبية والأسلوبية الاحصائية، مع التطرق لأهم مبادئها، الاختيار، التركيب، الانزياح.

ثم يليه **الفصل الأول** وفيه دراسة للأصوات وأنواعها، وصفاتها والدلالة التي يوحي بها تكرار الأصوات في الديوان.

أما **الفصل الثاني** هو عبارة عن دراسة الجمل بأنواعها، الإسمية والفعلية والدلالة التي توحي بها في الديوان، مع دراسة الأساليب الخبرية الطلبية مثل: الاستفهام، الأمر، النهي، والأغراض التي تؤديها هذه الأساليب في الديوان.

أما **الفصل الثالث** وفيه قمنا باستخراج الخصائص الدلالية من الديوان وهي: التشبيه، الاستعارة والكناية، حيث أعطى النص جمالية تبرز أسلوب الكاتب.

ثم **ختمنا** البحث بأهم النتائج المتوصل إليها، ويليها الملحق، حيث تطرقنا فيه إلى حياة الشاعر أحمد حمدي وقصائده.

وقد اعتمدنا على **المنهج الأسلوبي** كونه الأنسب في قراءة أساليب النصوص الشعرية وتحليل خصائصها، ووصف الظواهر الأسلوبية في القصائد.

أما الدراسات السابقة التي تحدثت عن موضوع "**خصائص الأسلوب**" هي:

1- البحث الذي قدمته فتحية إبراهيم صرصور "**خصائص الأسلوب في شعر فدوى الطوقان**" في ملتقى الصداقة الثقافية، حيث قسمت بحثها إلى أربعة فصول، تناولت في الفصل الأول (مولد، نشأة، صفات فدوى الطوقان)، وكان حديث الفصل الثاني عن(أهم المحاور الدلالية منها: محور الحب، محور الصمت، ثم عن الرمز)، في حين جاء الفصل الثالث عن (التناص الشعري)، وتحدث الفصل الرابع (عن لحن أعمال فدوى الطوقان)

2- البحث الذي قدمه أستاذ عبد الخالق بوراس، لنيل درجة الماجستير بجامعة بسكرة 2011، حيث اتخذ من **خصائص الأسلوب في ديوان عبد الحميد شكيل** موضوعا له، تحدث في الفصل النظري عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها، أما في الفصول التطبيقية درس الجمل بكل أنواعها (صغرى، كبرى، اسمية، فعلية)، إضافة إلى الخصائص الدلاية منها: الاستعارة والغموض الفني.

وأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث نذكر منها:

- **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.**
- **دراسة الأسلوب لأحمد درويش.**
- **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية لسعد مصلوح.**

في الأخير نوجه شكرنا الجزيل لأستاذتنا الكريمة المشرفة "**الأستاذة برباري شهيرة**" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها، وتتبع البحث خطوة خطوة.

مدخل إلى الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ) يقول: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب هو الوجه والمذهب يقال: أنهم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب وهو الطريق نأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال: وأخذ فلان في الأساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرًا.[1]

أما الأسلوب عند الزمخشري فجاء في قوله: "أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، (...)

ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنه ولا يسره.[2]

من هذين التعريفين لكلمة الأسلوب نلحظ أنها تتفق في معنى المنهج أو الطريق الممتد والطريقة.

ب- اصطلاحا:

تنوعت مفاهيم الأسلوب من الناحية الاصطلاحية، وكثر الكلام فيها باختلاف النقاد والباحثين قديما وحديثا، وسنحاول الوقوف على آراء بعضهم.

ابن قتيبة (ت276هـ):

نجد أنه ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال، يقول: "إنما يعرف فضل القرآن من كثره نظره، واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ...، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما

[1] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص473.

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساليب البلاغة، تحقيق: محمد باسل، عبور السور، الدار العلمية، لبنان، 1998، ج1، ص 304.

أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفنن يختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء، ويكتب عن الشيء، وتكون غايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحقل وكثرة الحشد، وجلالة المقام"[1].

نلحظ من هذا التعريف أن ابن قتيبة حاول ربط الأسلوب بمقدرة الكم والموضوع.

عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):

أما الأسلوب عند الجرجاني فهو مرتبط بمفهوم النظم؛ بحيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان نوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تضع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانيات النحو، وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل ...، وبهذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستقلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.[2]

نلحظ أن الجرجاني يطابق بين النظم والأسلوب، معتبرا العلاقة بينها هي علاقة الجزء بالكل.

أما في النقد الحديث فنقف منه عند رأي أحمد الشايب؛ الذي يرى أن الأسلوب هو فن من الكلام يكون فصحا، أو حوارًا شبيها أو مجازا أو كناية، تقريرًا أو مثالا.[3]

من التعريف نلحظ أن الأسلوب هو ذلك المعنى الشامل للفن الأدبي، الذي يتبعه الأديب في الإقناع، سواء في حكمه أو في الأمثلة.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6، 1960، ص40.

2- مفهوم الأسلوبية:

تعد الأسلوبية شكلا من أشكال التحليل اللغوي، وقد عرفها منذر عياشي بقوله: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ الهوية والأجناس".[1]

ويرى أحمد الشايب بأنها "جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب": إذ تمثل صلة الأدب والنقد باللسانيات في انتقالها من دراسة الجملة، إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا.[2]

ويرى براند شابلنر (Brand chpilener) أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حين تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية.[3]

3- اتجاهات الأسلوبية:

تمثل الأسلوبية أهم فنون شجرة اللسانيات التي تحتوي على عدة اتجاهات، فكل مدرسة (اتجاه) لها منهج معين، وسنعرض فيما يلي أهم هذه الاتجاهات:

3-1- الأسلوبية التعبيرية:

الأسلوبية التعبيرية هي الاتجاه الأول لعلم الأسلوبية، رائدها شارل بالي (charles pale) الذي يرى بأن الأسلوبية "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنها تدرس الوقائع الحساسة المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسة"، فهو يركز على الجانب الوجداني الانفعالي في التعبير، لغاية التأثير على المتلقي، فالأسلوبية التعبيرية تدرس "التعبير عن واقع الحساسية الشعورية، من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية، وجدلية العلاقة بين اللغة والشعور عند بالي، منطلقة أن اللغة في رأيه بناء حي تمتاز بما يمتاز به الانسان من

[1] منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2015، ص27.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص41

[3] بير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1972، ص54.

انفعالية وهدوء، وعندما تؤدي اللغة هذه الحياة على هذا النحو، تثبت أنها لغة حقيقية وحية"[1].

وتعد المفردات المصدر الأساسي للتعبيرية، وهي ما درس على كل حال بصورة أفضل حتى هذه اللحظة، ويمكننا أن نقول إن كتاب بحث الأسلوبية لبالي عبارة عن دراسة للألفاظ.[2]

وتستمد اللغة تعبيرها عند بالي من مصدرين هما:

أ- المؤثرات الطبيعية:

وهي مؤثرات قارة في طبيعة بعض الأشكال اللغوية التي تحمل بذاتها خصائص تعبيرية معينة، وتتوزع هذه الأشكال على مستويات البنية اللغوية الثلاثة: الصوتي، الصرفي، التركيبي.[3]

ب- المؤثرات الاستدعائية:

يختلف هذا النوع من المؤثرات عن سابقه في أنه يكمن في العلاقة بين الأشكال اللغوية والظروف والمواقف والأوساط التي تستخدم فيها، وبالتالي فإن تعبيرية هذا النوع مستمدة من هذه العلاقة: الشكل اللغوي ⟵ الاستعمال الاجتماعي.[4]

وتمتاز أسلوبية التعبير بالخصائص التالية:

- إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

---

[1] نادية طهار، الخصائص الأسلوبية في شعر "محي الدين بن عربي"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، د.س، ص15- 16.

[2] بير جيرو، الأسلوبية، ص38.

[3] محمد فهمي حجازي، علوم اللغة، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1998، ص55.

[4] المرجع نفسه، ص61.

- إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

- وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.[1]

إذن الأسلوبية التعبيرية هي أسلوبية تختص بالجانب العاطفي (مشاعرنا، أحاسيسنا، ميولنا)، فهي لا تخرج عن إطار اللغة، ولكن بعض النقاد يرون أنها أهملت الجانب الجمالي للنص الأدبي.

3-2- الأسلوبية البنيوية:

هي أكثر المناهج والمذاهب الأسلوبية شيوعا الآن، وعلى نحو خاص فيها يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وهي تعد امتدادًا متطورًا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، وكذلك تعد أيضا امتدادًا لآراء دوسوسير(de Saussure) الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة والكلام.[2]

البنيوية اتجاه في مقاربة النصوص وتحليلها، تتوجه لتشريح النص والوقوف على عناصره، وحراسة العلاقات بينهما لفهم بنيته، وتدرس كذلك الكيفية التي شيد عليها بناء النص، أو الكيفية التي تنظم بها عناصر النص، فتتحدد علاقة العنصر بغيره من العناصر داخل النص.[3]

---

[1] بير جيرو، الأسلوبية، ص65.

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1998، ص33.

[3] ابراهيم عبد الله أحمد عبد جواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1994، ص167.

وقد بدأت الأسلوبية البنيوية في النقد العربي المعاصر تأخذ طريقها نحو الاكتمال والنضج، بتأثير تلك المناهج اللسانية الحديثة والبحوث التي تستند عليها، وبفعل تزاوجها وتفاعلها مع النقد الأدبي الحديث.[1]

وتقوم البنيوية على قواعد الشكلانيين الروس، ويؤكد تينيانوف (Tynjanov) (وهو واحد منهم سنة 1928)، أن الوظيفة البنائية لعنصر من عناصر النص أخرى في بنية النظام، وبالتالي مع النظام بأكمله، وأصبحت هذه الرؤية خاصية رئيسة من خصائص البنيوية.[2]

فالمنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلا شموليا في نفس الوقت، ويرفض معالجة العناصر على أنها وحدات مستقلة.[3]

من خلال التعاريف السابقة فإن الأسلوبية البنيوية من أكثر المناهج انتشارًا في النقد العربي المعاصر، تنظر إلى النص الأدبي على أنه بنية لغوية مستقلة، وبالتالي تقوم على مبدأ الكلية والشمولية.

3-3- الأسلوبية الأدبية (النفسية):

هي أسلوبية الكاتب، وذلك أن هدفها كشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو بناه الأسلوبية في النص الأدبي، وأن أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة انحرافها عن المعيار الذي يتمثل في الخروج عن النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة، وأنها توجد انحيازًا للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية.[4]

والمبادئ التي يقوم عليها هذا الاتجاه الأسلوبي، يمكن تلخيصها فيما يلي:

---

[1] عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مدينة النصر، فلسطين، 2001، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص50-51.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص37.

- نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي نفسه، وليس فكرة قبلية خارج العمل، واعتباره بالتالي نصا لغويا قائما بذاته.[1]

- البحث الأسلوبي هو بمثابة جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب ...، لأن معالجة النص في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه.

- إن الخصيصة الأسلوبية في نهاية الشوط (انزياح شخص)، يفرق به الكاتب عن جادة الاستعمال العادي للغة.

- اللغة تعكس شخصية الكاتب، ولكنها مثل غيرها من وسائل التميز تخضع لهذه الشخصية.[2]

- إن مبدأ العمل الأدبي هو فكر صاحبه، وليس أي شرط مادي، ... إن فكر الكاتب هو عنصر التماسك الداخلي للعمل الأدبي.

- لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي، بدون التعاطف مع صاحبه...، وأن الأسلوبية في اصطناعها الحدس، وعملها التحليلي والتركيبي لانطباعاتها تصبح نقدًا عاطفيا لا غنى عنه.[3]

والخصائص التي تتميز بها أسلوبية الفرد، يمكن حصرها فيما يلي:

- إن أسلوبية الفرد في الواقع هي نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

- وهي مادامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن وليس معيارية أو تقريرية فقط.

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، د.د، دمشق، سوريا، ط2، 2006، ص36.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص37.

[3] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص139.

- وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

- تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب وبهذا تعد تكوينية، وهي من أجل هذا تنتسب إلى النقد الأدبي.[1]

نستنتج مما سبق أن الأسلوبية الأدبية؛ هي أسلوبية غايتها إبراز نفسية وشخصية الكاتب من خلال أسلوبه في الكتابة، ويمثل النص الأدبي (العمل الأدبي) المركز الأساسي في هذه الأسلوبية.

3-4- الأسلوبية الإحصائية:

ينطلق هذا الاتجاه من فرضية إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص، عن طريق الكم، ويقترح أبعاد الحدس لصالح القيم العددية، ويجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينهما، ثم المقارنة بين هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.[2]

يمثل العالم الألماني بوزمان (A.Buzemann) أول من اقترح معادلة تمثل دراسة إحصائية لتحديد نسبة التعبير بالحدث إلى التعبير بالوصف، وعدلها عالمان آخران لتصبح النسبة التي تدرس هي نسبة الأفعال إلى الصفات.[3]

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص36.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، منشورات دراسات أمال فاس، المغرب، ط1، 1989، ص58-59.

[3] عدنان علي رضا محمد النحوي، الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية، دار النحوي، الرياض، السعودية، ط1، 2003، ص61.

ترجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج يحقق بعدًا موضوعيا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، والسمات التي ترد في النص ورودًا عشوائيا[1].

ولا شك أن هناك اعتبارات تدعو إلى الحذر من الاعتماد المطلق على المنهج الإحصائي في الدراسة الأسلوبية.

ومن نقاط الضعف الخطيرة في الدراسة الإحصائية للأسلوب، أنها لا تقيم عادة حسابا للتأكيد السابق، مع أننا نعرف في الدراسات التطبيقية أن السياق له دور حاسم في التحليل الأسلوبي، الأمر الذي دعا بعض الباحثين إلى إدخال التكتيك السياقي، المقارنة كشرط أساسي في الحساب الإحصائي للملامح الأسلوبية.[2]

والحق أن المنهج الإحصائي يبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا يقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والإمتاع.

وقد يعنى الدارس الإحصائي بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والصفات والضمائر والظروف وحروف الجر وأدوات الربط وغيرها، غير أن هذه الدراسة تخرج عن طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة، ومن ثم تخرج الدراسة عن صميم البحث الأدبي.[3]

نخلص من ذلك إلى أن الأسلوبية الإحصائية تهتم بدراسة معدل تكرار المفردات وطول الكلمات والجمل والحروف والأسماء ... وغيرها، ومقارنتها في نصوص أخرى، ويمثل بوزمان (A.Buzemann) أول من استخدم هذا المنهج وله أهمية كبيرة، وعلى الرغم من إيجابيات إلا أن هناك اعتبارات جوهرية قللت من شأنه.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص192.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص280-281.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 152.

4- مبادئ الأسلوبية:

تقوم الأسلوبية على مجموعة من المبادئ والمنطلقات، وقد سماها البعض بمحددات الأسلوب، بهدف التمييز بين الأسلوب الأدبي مع غيره من الأساليب الأخرى، وتنحصر هذه المبادئ فيما يلي:

4-1- الاختيار/ الانتقاء:

الاختيار من بين الوسائل اللسانية الكثيرة يمكن أن يصوغ مقارنة بما يسميه ماروزو (J.Marouzeau) (بحالة الحياد) اللسانية أو نوع من الدرجة الفعل في الأسلوب، والمقصود به أن يختار المؤلف أو أن يوظف لأقواله الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب، والمعجم المناسب والمفردات المناسبة، لتتناسب مع ما يعنيه في القول ومع السياق الذي تقال فيه.[1]

وقد ميز بعض الباحثين بين نوعين من الاختيار: اختيار محكوم بسياق المقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، أما النوع الأول فهو انتقاء نفعي مقامي، ربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه حقيقة، أو لأنه على عكس ذلك، يريد أن يضلل سامعة أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة.[2]

أما النوع الثاني فهو انتقاء نحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح "قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة"، ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيب على تركيب، لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد.[3]

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص54.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1995، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص39.

إذن الاختيار هو أن يختار الكاتب ما يريد من ألفاظ وعبارات التي تناسب نصه، وبالتالي فهو عملية فردية يقوم بها مؤلف معين ويختلف من شخص لآخر، وقد قسمه بعض النقاد إلى أِبع مستويات، منها اختيار نحوي ونقصد به أن يختار المتكلم التراكيب اللغوية المناسبة، واختيار نفعي ونعني به غرض المتكلم من نصه.

4-2- التركيب:

من اليونانية "تنظيم على نحو متصل"، وهو المصطلح التقليدي في النحو بالنسبة لنواة مكون من بنية الجملة، ويعني الطريقة التي ترتب بها الكلمات والمركبات وتجمع بها صوريا.

يزود التركيب هيكل الإطار الخاص بالجملة، ويقوم بدور أساسي في توزيع وتركيز المعلومة باستعمال الاتباع وتنوعات رتبة الكلمة.[1]

من خلال التعريف يتضح لنا أن التركيب من أهم وسائل الأسلوب، ونقصد به الكيفية التي تضبط بها الكلمات والجمل في النص الأدبي.

4-3- الانزياح:

الانزياح هو الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عضو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.[2]

نستخلص أن الانزياح أحد أهم مبادئ الأسلوبية، ونعني به حيلة مقصودة يستعملها الكاتب في نصه بغرض شد انتباه القارئ، وهو على عدة أنواع وأشكال منها: الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

---

[1] خالد الأشهب، معجم الأسلوبيات، المنظمة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص656.

[2] يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص180.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي:

الأصوات وصفاتها وجمالياتها في ديوان أحمد حمدي

يعد المستوى الصوتي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي وقد كان محط اهتمام كثير من العلماء العرب القدامى والمحدثين، فهو يختص بدراسة الوقف والنبر والمقطع والقافية كما يهتم بدراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عن هذا التكرار.

1- مفهوم الصوت:

أ- لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): "الصوت: الجَرْسُ، معروف، مذكر. وقد صاتَ يَصُوتَ ويَصاتُ صَوتاً، وأَصاتَ، وصَوَّتَ به: كلُّه نادَى، ويقال: صَوَّتَ يُصَوِّتُ تصْويتاً، فهو مُصَوِّتٌ، وذلك إذا صَوَّت بإنسانٍ فدعاه. ويقال: صاتَ يَصُوتُ صَوتاً، فهو صائت، معناه صائح"[1].

إذن الصوت في اللغة هو الجرس.

ب- اصطلاحا:

أما الصوت في الاصطلاح فهو: ظاهرة فيزيائية سمعية بالدرجة الأولى، فهو مدرك سمعي تدركه الأذن دون غيرها في الحواس الأخرى، يؤدي وظيفة معينة ومحدودة ولا بد لهذا الصوت من وسط ينتقل عبره حتى يستقر في أذن المتلقي أو السامع[2].

ومصدر الصوت الإنساني في معظم الأحيان هو الحنجرة أو بعبارة أدق الوتران الصوتيان فيها، فاهتزاز هاذين الوترين هي التي تنطلق من الفم أو الأنف ثم ينتقل خلال الهواء الخارجي[3].

من هذه الفقرتان نلحظ أن الصوت هو من الظواهر الطبيعية التي تدركها الأذن، مصدره الأساسي الوتران الصوتيان.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، 1968، ص57 –ص58.

[2] عيسى واضح حميدان الصوت اللغوي دراسة وظيفية تشريحية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص52.

[3] إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط5، 1975، ص8.

2- الصوت عند العرب القدامى والمحدثين:

أ- عند العرب القدامى:

لقد أسهم العديد من الدارسين العرب قديما وحديثا في تعريف الجهاز النطقي، ودراسته دراسة تشريحية ووظيفية، عبر مختلف العصور وأبانوا على مقدرة عالية في الطرح والشرح والتحليل، فجاءت طروحاتهم على قدر كبير من الموضوعية والعلمية، مستفيدين في ذلك بما وفره التطور الهائل لعلم الأصوات خاصة في النصف الثاني من القرن الماضي من أجهزة جد متطورة ، ومنابر صوتية عالية الدقة ولكن دونها إقصاء للجهود الفريدة و المخلصة التي بذلها الرعيل الأول من العرب الأفذاذ في هذا المجال اعتمادا على الذكاء الثاقب والملاحظات الدقيقة [1].

إن أول درس الأصوات عند العرب ينسب للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) في معجمه العين بعد المصدر الأول في الدراسات اللغوية والصوتية قبل كتاب سيبويه الكتاب (ت 180هـ)، تلميذا الخليل: الذي تضمن كثيرا من أراء أستاذه. [2]

وتعد دراسة سيبويه (ت 180 هـ) من أصح الدراسات المتقدمة ومازالت تعد مصدر أساسيا عند المحدثين لدراستهم اللسانية والصوتية في العربية، ولم تتوقف الدراسات الصوتية عند هذين العالمين، بل تتبعهما في ذلك ابن جنى (ت392هـ) الذي أكمل البحث في المنحى خلال كتابيه سر صناعة الاعراب والخصائص[3].

وما دام هذا النوع من الدراسات جاء من أول الأمر ليحفظ القرآن الكريم بوصفه نصا مقدسا، فقد أنصب اهتمام العلماء في هذا السياق على كيفيات أداء هذا النص تجويدا وترتيلا فتعمقوا في دراسة على التجويد والترتيل، وضبط أسسهما العلمية فدرسوا في الأول خط الصوت ومستحقه (الصفات الذاتية والعرضية)، ودرسوا في الثاني خط اللسان من

---

[1] عيسى واضح حميداني، الصوت اللغوي، ص 17.

[2] والي دادة عبد الحكيم، محاضرات في علم الأصوات، ارهاصات الدرس الصوتي عند العرب، قسم اللغة والأدب عربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015، ص2.

[3] المرجع نفسه، ص 24

تصحيح الأصوات، وخط العقل من تفسير المعاني وتحديد الدلالات، هو خط القلب من الاتعاظ والتأثر، ليفرقوا بعد ذلك يبين القراءات المشهورة منها، والمتواترة والشاذة[1].

نستنتج مما سبق بأن في القديم كانوا يدرسون الأصوات لحفظ القرآن الكريم فقط، وبعدها اهتم العلماء العرب على كيفية أداء هذا النص القرآني تجويدًا وتنزيلا وصفات الأصوات، وأول من قدم دراسة للأصوات قديما هو الخليل بن أحمد الفراهيدي ثم سيبويه ثم ابن جني.

ب – عند العرب المحدثين:

يمثل إبراهيم أنيس من المحدثين الذين تحدثوا عن الصوت اللغوي في كتابه الصوت اللغوي، ويرى بأنه: "ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لم يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهز على تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات الصوت تتنقل في وسط غازي أو سائل صلب حتى تصل إلى الأذن الإنسانية ".[2]

ويأتي تمام حسان بعد إبراهيم أنيس الذي سار على ما جاء به سابقوه، ويعرف الصوت فيقول: "الصوت هو الأثر الدافع على الأذن من بعض حركات ذبذبته للهواء، ومصدر الذبذبة هو الصوت اللغوي يحدثها الجهاز الصوتي للمتكلم فينبغي أن يراعي الباحث في دراسته التي يطلق عليها " علم الصوتيات" الجزء الخاص بإنتاج الصوت، والجزء المتعلق بانتقاله، ثم الجزء الخاص باستقباله إلا أننا نلحظ، إهمال بالاستقلال من قبل علماء اللغة وترك البحث فيه إلى علماء وظائف الأعضاء وحصر جهودهم بإنتاج الصوت. [3]

هكذا وانطلاقا من التعريفات نرى بأن العلماء العرب حديثا ساروا على ما جاء به سابقوهم في القديم، وهم متفقون على أن الصوت هو ظاهرة طبيعية سمعية.

---

[1] والي دادة عبد الحكيم، محاضرات في علم الأصوات، ارهاصات الدرس الصوتي عند العرب، ص3

[2] إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص6

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر، ط 3 ،1998، ص66.

3- أنواع الأصوات

قسم الباحثون القدامى الأصوات اللغوية الى قسمين هما:

3-1- الأصوات الصامتة (الجامدة):

هي الأصوات التي ينحبس الهواء أثناء النطق، فلا يسمح النطق بها، انحباسا محكما وذلك بأن يقوم عائق ما في جهاز النطق، فلا يسمح لهواء الزفير بالمرور لحظة ما من الزمن، يتخطى بعدها هذا الهواء المنحبس هذا الحاجز أو ذاك العائق فيحدث الصوت الانفجاري أو يضيق مجرى الهواء فيحدث هواء الزفير نوعا من الصفير مما يعني أن الأصوات الصامتة أقل وضوحا في السمع من الأصوات الصائتة[1].

وعددها في اللغة العربية ثمانية وعشرون صوتا فالأصوات الصامتة منها ما هو مجهور، ومنها ما هو مهموس.[2]

فالأصوات الصامتة عبارة عن انحباس الهواء أثناء النطق بالصوت اللغوي.

وقد صنف العلماء العرب الأصوات الجامدة (الصامتة) من حيث مخارجها وكيفية إخراجها إلى العديد من الصفات نذكر أهمها:

أ- الصوت المجهور

هو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت[3].

وأيضا يكون معه الوتران الصوتيان متقاربين، بحيث يسبب اندفاع هواء الزفير من الحنجرة مارا خلالهما، تذبذبا منتظما شديدا في الوترين الصوتيين[4].

---

[1] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص203.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2000، ص 151.

[3] حازم علي الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص37.

[4] وفاء كامل قايد، الباب الصرفي وصفات الأصوات، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 17.

والأصوات المجهورة في العربية الفصحى هي: [آ-ب-ع-غ-خ-ذ-ي-ل-ن-ر-ك[1]].

إذن الصوت المجهور هو ذبذبة الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت اللغوي.

وفيما يلي سنوضح تواتر الأصوات المجهورة في قصائد الشاعر أحمد حمدي كما في الجدول الآتي:

القصيدة / تواتر الأصوات	وطني يتألم من رأسه	استعراض بيروتي	مرثيّة الحلم الجميل	أشهد أنني رأيت	الرجاء الصالح	هذا الصباح	المجموع
آ	137	33	46	120	62	42	577
ب	49	15	9	10	03	11	146
م	52	10	19	15	16	13	177
ع	40	05	07	04	06	11	113
غ	06	01	04	01	1	02	21
ال	16	16	24	28	48	38	275
ض	116	13	01	/	/	02	132
ن	52	05	05	43	11	15	183

[1] حازم علي الدين، دراسة في علم الأصوات، ص 38.

ر	62	11	09	23	14	10	191
ي	52	8	17	31	20	30	210
د	35	02	05	15	11	10	85
ذ	35	03	04	02	2	1	56
ج	14	02	06	03	08	09	59
و	64	10	20	13	14	17	202
المجموع							**2427**

- جدول يمثل تواتر الأصوات المجهورة في القصائد -

من خلال هذا الجدول نلحظ أن الأصوات المجهورة في قصائد أحمد حمدي قد بلغت مجموعها (2427) صوتا، وهذه القصائد هي: هذا الصباح: استعراض بيروتي، مرثية الحلم الجميل، "أشهد أنني رأيت"، "الرجاء الصالح"، "وطني يتألم من رأسه".

وقد كانت أكثر الأصوات هيمنة في القصائد: صوت " الألف" (577) و " اللام" (275) و "الياء" (210) و "الواو" (202).

ويمثل صوت "الألف" (577) صوتا، من أكثر الأصوات تكرارا وهو صوت حنجري سفلي مجهور، ينطق بانطباق الوترين الصوتيين السفليين[1].

حيث يقول الشاعر في قصيدته **(وطني يتألم من رأسه)**:

[1] غانم قدوري الحمد، أهمية علم الأصوات اللغوية في دراسة علم التجويد، مركز التقسيم للدراسات القرآنية، الرياض، السعودية، ط2، 2015، ص68.

يستوقفني أحيانا صوتي
يستكمل ذروته
ويفكك أعشاب الوقت
تتبعثر كيمياء الأعصاب
هيولي تغزو عصافير الرغبة
أو تتناثر بالألقاب
تتناثر عبر الريح
كأوراق الشجر المذبوح[1]

وقد تكرر هذا الصوت (الألف) في مجموعة من الكلمات :(أحيانا– أعشاب– أعصاب – ألقاب – أوراق)

ويلاحظ أن الألف في هذه الألفاظ، الأسماء أكثر من الأفعال والمعروف سابقا – أن الأسماء تدل على الثبات والأفعال على التغيير، ومن هنا نفهم أن حب الشاعر لوطنه الجزائر ثابت لا يتغير.

ومن القصائد أيضا التي جاءت حافلة بصوت الألف هي: **استعراض بيروتي** التي يقول فيها الشاعر:

أحلام تتفتح منخورة

أشباح تتواكب مذعورة
أوهام تسبح في بركة[2].

تكرر صوت الألف في هذه الأبيات ثلاث مرات وذلك في ألفاظ: (أحلام – أشباح – أوهام) فهي تدل على حزن الشاعر على بيروت التي تعاني الدمار خلال الاستعمار.

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأي، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص45.

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضورا كثيرا صوت " اللام" (275) والذي هو " حرف يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا بحيث تنشا عقبه في وسط الفم مع ترك منفذ للهواء عن إحدى حافة اللسان، أو عن حافتيه، يرفع الحنك الأعلى فلا ينفذ الهواء عن طريق الأنف، يتذبذب، الوترات الصوتيان، فاللام العربي صامت مجهور سني منحرف"[1].

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر في قصيدة **مرثية الحلم الجميل:**

هذا الفتى الممزوج بالآمال

والمعجون بالآلام

مصحون على أعتاب عصر قاحل

أعشاب خصر ناحل أتعاب وقت ضائع

ما كان يحمل

غير جرح غائر

وحطام مملكة يمزقها العذاب

أو الغياب

أو اشتداد القحط

والأحزاب

وفي زمن الغياب[2]

[1]محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د س، ص 169.

[2]أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت، ص82.

تكرر صوت "اللام" في هذه الابيات سبعة عشر مرة (17) مما يدل على حزن وألم الشاعر على فقدان وغياب الفقيد صالح زايد.

ومن القصائد أيضا التي جاءت كثيفة بصوت " اللام" **هي أشهد أنني رأيت** التي يقول فيها:

أشهد أنني رأيت تاريخا من الأمطار والدخان

أشهد أنني رأيت عشاقا بلا أشواق

أشهد أنني رأيت مدنا تغرق في الأنفاق

أشهد أنني رأيت أشجارا من النسيان والأحزان[1]

تكرار صوت اللام هنا يوحي بألم وحزن الكاتب على وطنه الجزائر الذي يعاني من الأحزان.

كما ورد صوت "الياء" (210 صوتا)" ويعد صوت صامت (أو نصف حركة) حنكي وسيط مجهور"[2].

-ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدته **(وطني يتألم من رأسه)**:

البعد ضياع

والقرب ضياع

من يسبح في هذا البحر؟

من يتحمل هذا القهر؟

[1] المصدر نفسه، أحمد حمدي ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص11

[2] كمال بشر، علم الأصوات، ص 369.

من يذبح أحلام العمر؟

يصور الشاعر هنا معاناة الجزائريين في سبيل وطنهم الجزائر الذي يعاني من الاستعمار الفرنسي.

وأخيرا نجد صوت "الواو" حاضرا في القصائد، "والذي هو شبه صائت مجهور شفوي حنكي قصي"[1]، أسهم في الربط بين الكلمات ويتضح في قول الشاعر **(هذا الصباح):**

أو من يمنح الشعر ميعاده

والأزاهير بهجتها

والعصافير فرحتها[2]

وأيضا قوله في قصيدة "**وطني يتألم من رأسه**":

ومافيا الورد من لهب قاتل

وجع أسر

وطني طفح القلب

وضاق الصدر

وطال الشوق[3]

[1] محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص11

[2] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص 16

ب- الصوت المهموس : الهمس عكس الجهر وفيه يتراخى الوتران الصوتيان، ولا يهتزان ولا يحدثان ذبذبات...؛ لأن انخراج الوترين الصوتيين بعضهما عن بعض أثناء مرور الهواء من الرئتين يسمح للهواء بالخروج دون أن يقابله أي عائق فلا يتذبذب الوتران الصوتيان ولا يهتزان.[1]

والأصوات المهموسة هي: [هـ-ح-خ-ك-ض-ش-ت-ص-ت-ف-ق-ط[2]].

من التعريف نلحظ أن الصوت المهموس هو عكس الصوت المجهور، وينشأ عن عدم اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت.

وفيما يلي سنوضح تواتر الأصوات المهموسة في قصائد الشاعر أحمد حمدي كما هي في الجدول الاتي:

القصيدة / تواتر الأصوات	وطني يتألم من رأسه	استعراض بيروتي	مرثية الحلم الجميل	أشهد أنني رأيت	الرجاء الصالح	هذا الصباح	المجموع
ق	37	02	06	13	13	02	73
ف	34	02	02	03	50	07	53
ث	03	/	/	/	/	/	03
ت	83	22	09	22	18	27	181
هـ	28	04	02	15	09	10	68
ط	30	/	3	3	1	/	37
ش	17	01	02	18	04	03	45
ص	14	03	03	/	05	1	26
ك	14	02	03	02	06	02	29

[1] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، ص229.

[2] منصور بن محمد المقاصدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 2001، ص91.

ح	27	11	09	09	08	08	38
خ	11	02	/	2	02	02	19
المجموع							616

- جدول يمثل تواتر الأصوات المهموسة في القصائد -

نستنتج من هذا الجدول تفاوت بين الأصوات المهموسة في الديوان وقد وصل عددها نحو (616) صوتا وأكثر الأصوات ورودا هي (التاء، القاف، الهاء).

أكثر الشاعر صوت "التاء" (181 صوتا) في الكثير من القصائد؛ "وهو صوت ينطق بنفس الطريقة التي ينطق بها صوت الدال مع فارق واحد. وهو أن الأوتار الصوتية تكون مفتوحة في حالة النطق بالتاء فلا يحدث لها اهتزاز عند مرور الهواء بها أي أن التاء صوت مهموس أما الدال فهو صوت مجهور.[1]

ومن بين القصائد التي تكرر فيها صوت " التاء" بشكل مكثف هي قصيدة "**وطني يتألم من رأسه**" التي يقول فيها:

تتهاوى أنظمة الرمل

وبحر الظلمات

تتعالى الصيحات

تتساقط أوسمة اليأس

تتعرى مصائر مغشوشة

تنزف مطرا وحديدا

وزغاريدا

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات ص 28

اشتبكت في حلم موبوء

ينهض في زمن اليأس

ليواصل أعراس البؤس[1]

تكرر صوت " التاء" هنا سبعة عشر مرة (17) فالكاتب يعبر عن وجعه وألمه اتجاه وطنه الذي يعاني من الاستعمار، كما أنه مقهور لأنه بعيد عنه فلا القرب يريحه ولا البعد كذلك

أما بالنسبة لصوت "القاف" فقد بلغ (73 صوتا) " وهو صوت حلقومي لهوي" من أقصى اللسان وما يليه من الحنك الأعلى انفجاري مجهور مفخم فالصوتان يتقاربان مخرجا ويختلفان في صفى الجهر والهمس وعدمه "[2]

حيث يقول الشاعر في قصيدته "**الرجاء الصالح**":

هذا الدم المهرق

والقصائد والعرق

والهوى المحرق

نهضت

بعد ليل طويل

وجراح مملحة

أشرقت[3]

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت، ص20.

[2] غانم قدوري الحمد، أهمية علم الأصوات اللغوية في دراسة علم التجويد، ص99

[3] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص75

نجمة في الصباح

كالرجاء الجميل

لألأت

فوق إفريقيا[1]

تكرر صوت "القاف" في مجموعة من الكلمات (المهرق –العرق–المحرق)؛ فهذه الألفاظ ترمز على معاناة وشجاعة الشاعر الإفريقي بنيامين مولويزي الذي تحدى المقصلة في جنوب إفريقيا فالكاتب أحمد حمدي، أهدى هذه القصيدة إلى روح الفقيد بنيامين مولويزي الذي حكم عليه بالإعدام شنقا.

كما نجد حضور لصوت "الهاء" (68 صوتا) الذي هو صوت مهموس مستقل مهتوت لما فيه من الضغط والخفاء وهي من حروف الزيادة التي تجمع في قولك (اليوم تنساه) أو (هويت السمان) أو(سألتمونيها)[2].

ومن الواضح أن الخليل وتلميذه سيبويه؛ قد اعتبرا أن مخرج الهاء هو الحلق، وحذا حذوهما ابن جنى والعديد من اللغويين بينما يعتبرها ابن سينا حنجرية يقاسمها هذا الحيز لكلا من (الهمزة والعين)[3].

ومن القصائد التي نجد فيها تكرار صوت " الهاء" هي قصيدة "**هذا الصباح**" وذلك نحو قول الشاعر:

إنما المجد والوجد يلتقيان

بعروس على البحر

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد انني رأيت، ص76.

[2] عيسى واضح حميداني، الصوت اللغوي، دراسة وظيفية تشريحية، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص 123

أقدامها

وأضافرها

نخلة العنقوان

أو من يمنح الشعر

ميعاده والأزاهير بهجتها

والعصافير فرحتها

غير هذه الجزائر[1]

إذن من الأبيات نلحظ تكرار صوت" الهاء" عدة مرات؛ فالكاتب هنا يمدح ويذكر فضل وطنه التي منحت لشعبها الفرحة والبهجة، وبالتالي أحمد حمدي يعبر عن حبه لوطنه الجزائر.

مما سبق نستنتج بأن الأصوات التي ورد حضورها بشكل كبير في القصائد هي الأصوات المجهورة وقد وصل مجموعها الى (2427 صوتا) لكن هذا لا يعني أن الكاتب لم يوظف أصواتا مهموسة إذ تلمح بعضا منها في القصائد بحيث يصل عددها (616 صوتا).

3-2- الأصوات الصائتة (ذائبة):

هي تلك الأصوات التي لا يصطدم هواء الزفير أثناء النطق بها، بأي حاجز أو مانع أو أي عائق؛ بل يمر الهواء حرا طليقا من الحلق، ويخرج من الفم لذلك سماها الخليل بن أحمد الفراهيدي الأحرف الجوفية أو الهوائية وقال إنها سميت جوفا لأنها تخرج من

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت ص8

الجوف، فلا تقع في مدرجه من مدارج اللسان، ولا من مدارج الحلق، ولا من مدارج اللهاة؛ إنما هي هاوية في الهواء ...؛ فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف [1].

فالأصوات الصائتة إذن، هي الأصوات الخالية من الضجيج والصوائت كلها مجهورة غير مهموسة؛ فهي تمر دون أن ينحبس النفس، مما يؤدي الى سهولة في نطقها وسهولة في انتقالها إلى السمع ...؛ بل هي أشد وضوحا في السماء من الأصوات الصامتة، وأشد بروزا منها.[2]

نستنتج أن الأصوات الصائتة هي الأصوات التي لا ينحبس الهواء أثناء النطق بالصوت، لذلك سميت بالأحرف الجوفية.

والصوائت العربية هي: الحركات الثلاث (الفتحة والكسرة والضمة)، وحروف المد واللين (الواو والالف والياء).[3]

أ- الحركات

الحركات كما ذكرنا سابقا هي الفتحة، الكسرة، الضمة، وفيما يلي سنعرض جدول يوضح الحركات الموجودة في قصائد أحمد حمدي كما في الجدول الآتي:

[1] عصام الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، ص270

[2] المرجع نفسه، ص251

[3] منال أبو الحسن، الصوتيات علم وفنون تدريس وممارسة، دار للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص44.

القصيدة / تواتر الأصوات	عذبني	الاطفال والحجارة	عبور جسر التنين	احتراق	المجموع
الفتحة	76	266	213	95	650
الكسرة	40	102	70	33	245
الضمة	14	57	26	36	133
المجموع					1028

- جدول يمثل الحركات الموجودة في قصائد احمد حمدي -

نلحظ من الجدول أن الشاعر وظف عدة حركات هي: الفتحة، والكسرة، والضمة، وكان أكثر الحركات استعمالا في ديوانه، "أشهد انني رأيت" الفتحة والكسرة، إضافة إلى أننا نجد حركة الضمة لكنها قليلة حينما نقارنها بالحركات الأخرى (الفتحة والكسرة).

تعد حركة الفتحة من أحد الحركات القصيرة، وظفها الكاتب أحمد حمدي في العديد من القصائد، نذكر منها قصيدة "**الأطفال والحجارة**" التي يقول فيها:

هذا الندى

هذا الفتى

هذا الصباح المستحم

بعنقوان المجد

والنصر المبين[1]

تكررت حركة الفتحة في هذه الأبيات تسع وعشرون مرة (29)، وخاصة في الجملة التالية: هذا الفتى و هذا الندى ، وهذا يدل على أن أطفال فلسطين رمز النصر و الحرية.

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت، ص 47.

ومن الحركات التي كان لها حضورا حركة الكسرة، ومن أمثلة ذلك نجده في قول الشاعر في قصيدته "احتراق":

احترقت من لهيب الوجد وحدي

أنت يا فاكهة الموسم

يا وجه تباري[1]

يدل تكرار حركة الكسرة هنا إلى عذاب وشوق الشاعر لمحبوبته، التي يكن لها حبا كبيرا وصادقا، لكنه من طرف واحد.

أما فيما يخص حركة الضمة فقد وجدت في قصائد أحمد حمدي ومن بينها قصيدة "**عذبني**":

عذبني

قمر يتدحرج من عليائه

عذبني

نهر يجري بلا مائه

عذبني

لحن يتثاءب في ضوضائه

عذبني

ضوء في عتمته[2]

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأين، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 65

أكثرَ أحمد حمدي من توظيف حركة الضمة في القصائد وترمز في هذه الأبيات إلى شوقه اللامحدود والشعور بالحيرة والشك في نقص حب حبيبته له.

ب- حروف المد:

-وتسمى أيضا بأشباه الصوائت، والتي تطلق عليها في العربية بحروف العلة وهي: الألف والواو والياء: وهي حركات طويلة.[1]

إذن حروف المد واللين من أحد الصوائت في اللغة العربية وهي: (و، أ، ي)

وفيما يلي سنوضح أصوات المد التي ذكرت في قصائد أحمد حمدي كما في الجدول الاتي:

القصيدة / تواتر الأصوات	عذبني	الأطفال والحجارة	عبور جسر التنين	احتراق	المجموع
ا	19	109	78	46	252
و	03	21	24	18	66
ي	20	43	19	12	94
المجموع					412

- جدول يمثل تواتر أصوات المد في القصائد -

بعد تأملنا لهذا الجدول نستنتج بأن الشاعر استخدم عدة حروف المد، حيث وصل مجموعها الى (412 صوت)، ومن الحروف التي حققت عددا كبيرا في القصائد هي: "الألف" (252) وصوت "الياء" (94صوت).

[1] براتيل مالبراج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر 1984,ص80

–يحتل صوت "الألف" المرتبة الأولى في ديوان أحمد حمدي من حيث تكراره، وهو كما ذكرنا سابقا صوت حنجري لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، ونجده في العديد من القصائد منها قصيدة "**احتراق**" التي يقول فيها الشاعر:

قلت مازال الوصول

وأنا الطفل الخجول

أيها السراب

يا أسي الشوق

الى ماذا العذاب؟[1]

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن شوقه لمحبوبته التي لا تعلم بحبه لها، فالكاتب يتعذب من أجلها دون معرفتها بذلك.

وبعد صوت "الألف" يأتي صوت "الياء" وهي من الأصوات الحنكية، ونجدها متمثلة في قصيدة "**عبور جسر التنين**":

أراها على صورة واقفة

تحدد موعدها

والرهان الذي يكتب النهر ميلاده

والهوى والعصافير

والذكريات الجديدة

لقد مزقت صفات بليدة

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد انني رأيت، ص 96

ولكنها الآن

في أول السطر[1]

تكرار صوت" الياء" في هذه الأبيات يدل على أن لقاء الشاعر بمحبوبته الذي كان بالصدفة أعاد إحياء حبه القديم الذي كان يكنه لها.

مما تم تحليله نستنتج بأن أكثر الصوائت توظيفا في القصائد وهي الحركات الثلاث والتي تتمثل في الفتحة والكسرة والضمة، وقد وصل مجموعها الى (1028) مرة وأكثر الحركات التي ترددت هي (الفتحة والكسرة) كما تحتوي القصائد على صوائت أخرى وهي حروف المد مثل الألف والياء والواو.

خلاصة القول: للمستوى الصوتي أهمية كبيرة لا يمكن إنكارها، سواء في دراسة القافية أو في دراسة الحروف وما ترمز اليه ومن خلال إحصائنا للأصوات في بعض النماذج من قصائد أحمد حمدي؛ وجدنا أنه وظف عدة أصوات منها ما حقق جوا إيقاعيا، ومنها ما رمز إلى معاني معينة تتصل بدلالات القصائد وموضوعها.

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أني رأيت، ص 31

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

1- الجملة

2- الأساليب

لقد اهتم النحويون والبلاغيون العرب قديما وحديثا بالمستوى التركيبي، الذي هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي، ويسمى أيضا بالمستوى النحوي، حيث يدرس الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك، مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها ونسبة تكرارها في العمل الأدبي والفعل والفاعل والتقديم والتأخير ... وغيرها.

1- تعريف الجملة:

تعتبر الجملة العربية كائن حي له سيماته وكيانه ويتغير ويقوى ويضعف، ويتطور من حال إلى حال بمرور العصور، وقد حظيت الجملة بقدر كبير من عناية النحاة والقدامى والمحدثين.[1]

وانطلاقا من هنا نحاول الوقوف عند الجملة وتعريفها من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية:

أ- لغة:

تعني كلمة (جملة). التجمع في مقابلة التفرق ومن هنا أطلقوا كلمة (جملة) على جماعة كل شيء وقالوا: أخذ الشيء (جملة) و (باعه جملة) أي متجمعا لا متفرقة[2]

وتعريف آخر يذكر بأنها عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى سواء أفاد كقولك:" زيدً قائم " أو لم يفد كقولك إن " يكرمني " فإن جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلمة مطلقا[3]

---

[1] نعمان عبد السميع متولي، مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية. دار العلم والايمان لنشر والتوزيع، فلسطين، (ط1)، 2014، ص 13.

[2] حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية دار الفارس نتشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2009، ص 29.

[3] معجم التعريفات لعلي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (1/7, 1413)، ص 70.

ب- اصطلاحا:

اختلف النحاة في تعريف الجملة، وذلك انطلاقا من اختلافهم في وجود الفرق بينها وبين الكلام حيث تنوعت مفاهيمها، واصطلح عليها الزمخشري (535هـ /1144م) في الفصل: "أن الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى".

وذلك لا تأتي إلا في اسمين كقولك (زيد أخوك) و(بشر صاحبك) أو في فعل واسم نحو قولك: (ضرب زيد) و(انطلق بكر) ويسمى الجملة.[1]

ونرى من خلال قول الزمخشري يمكن أن تعتبر الجملة هي الحد الأدنى الذي يمكننا أن نستخرج منه الكلام بشرط أن تحقق لنا منفعة وغاية.

وقد تنوعت الجملة العربية بحسب رأي النحاة إلى قسمين:

وهما: الجملة الاسمية والفعلية.

2- أقسام الجملة:

أ- تعريف الجملة الاسمية:

هي ما بدأت بداً أصيلا باسم: مثل السماء صافية، فهي تتكون من مبتدأ وخبر وما يتصل بهما.[2]

وفي تعريف آخر أن للجملة الاسمية ركنين أساسيين متلازمان تلازما مطلقا حتى اعتبرها سيبويه كأنهما كلمة واحدة وهما المبتدأ والخبر، والمبتدأ هو الاسم الذي يقع

[1] حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، ص32

[2] محمد احمد قاسم، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) دار المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، (ط1) 2003م، ص261.

أول الجملة لكي نحكم عليها بحكم ما وهذا الحكم الذي نحكم بيه على المبتدأ هو الذي نسميه الخبر فهو الذي يكمل الجملة مع المبتدأ ويتمم معنها الرئيسي.[1]

وأيضا في تعريف آخر: هي التي صدرها اسم كزيد قائم وهيهات العقيق، وقائم زيد أن عند جوزه وهو الأخفش والكوفيون.[2]

ب-تعريف الجملة الفعلية:

إن الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل كقام يد وضرب اللص وكان زيد قائما وظننته قائما ويقوم زيد وقم.[3]

وأيضا هي ما بدأت بفعل مثل بنى المنصور بغداد وتتألف من فعل وفاعل ومتعلقاتها كما في المثال الأول.[4]

ومن أمثلة حضور ذلك قول أحمد حمدي في قصيدة "**وطن يتأمل من رأسه**":

يستوقفني أحيانا صوتي

يستكمل دورته

ويفكك أعشاب الوقت

تتبعثر كيمياء الأعصاب

هيولي تغزو عصافير الرغبة

---

[1] عبده الراجحي، التضيق النحوي، دار المعرفة الجامعة، بيروت، لبنان (ط1)، 2000، ص84.

[2] ابن هشام الانصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح محمد محي الدين عبد المجيد، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، (د.س)، ص 420.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

[4] المرجع نفسه، ص 84.

أو تتنابز بالألقاب[1]

تتناثر عبارة الريح

كأوراق الشجر المذبوح

ساحات المدن المهجورة

في زمن تتناسل في الأحزاب

وأحاور موتي

يستدرج بعضي بعض الأخر

في حفلة قتل

تصهل فيها (نوبات الراي)

و(دعاء) الشيخ

و(عواء) الساسة

وطني يتألم من رأسه

هل أفصح عما في خلدي؟

... لا يجدى صوت من جسدي

أو نشرة الأخبار البلد

قال الشاعر أقام على الأوراس عقدا وبعضه

يدمر رأس الملك حتى تدمرا

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص13.

فدبر أمرًا كان أوله عمى[1]

في النموذج التالي:

عبور جسر التنين

أراها على صورة واقفة

تحدد موعدها

والرهان الذي يكتب النهر ميلاده

والهوى والعصافير

والذكريات الجديدة .

لقد مزقت صفحات بليدة

ولكنها الآن ...

في أول السطر

نحو امتد نحو السماء

كأشجارها الوارفة

سقطت عبوات على النهر

أشعلت الماء

أخرجت الأرض أثقالها .

وسافر وجه بعيدا وغام قليلا[2]

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أنني رأيت، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص31.

وما هاجر السمك المستحيل

ولكنه ألف القصف

والنهر

والأغنيات الوليدة

وما خضع الجسر

في عاصفات الرصاص

بل امتد نحو الجنوب

يحدد مجراه

يكتب أغنية

في السهول

ويهز امن طائرات الأغارة

والفاتكات المبيدة[1]

وقد تنوعت الجمل في الابيات بين الجمل الاسمية والفعلية وقمنا بإحصاء ذلك حسب تكرارها في الجدول الآتي:

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد انني رأيت، ص32-33.

الجملة الإسمية	النسبة	الجملة الفعلية	النسبة
– أحيانا		– يستوقفني	
– أعشاب		– يستكمل	
– كيمياء		– يفكك	
– الألقاب		– تتبعثر	
– الشجر		– تغزو	
– عصافير		– تتنابز	
– المدن		– تتناثر	
– حفلة		– تتناسل	
– تمهل	%50	– أحاور	45%
– وطني		– يستدرج	
– أخبار		– يتأمل	
– الأوراس		– يجدي	
– الملك		– أقام	
– أوله		– يدمر	
– دعاء		– فدبر	
– رأسه		– يتألم	

– خلدي – جسدي		– يتدمرا	

جدول يمثل نسبة الجمل الاسمية والفعلية في القصائد – –

الجملة الفعلية	النسبة	الجملة الإسمية	النسبة
– جسر – ضعرة – موعـدها – موقـدها – الرهـان –الـذي –النهر	%95	– عبور – أراها – تحدد – يكتب – مزقت – سقطت – أشعلت	50%

–الهوى – الذكريات – صفحات – لكنها – أول نحو – – أشجار – النهر – الماء – الأرض – وجه – غام – السمك – النهر – الأغنيات – عاصفا –تنحو – السهول		– أخرجت – سافر – هاجر – خضع – امتد – يحدد – يكتب – يهزأ	

– طائرات – الفاتكات			

بعد إحصائنا النسب المئوية للجمل الفعلية والإسمية نجد أن:

– الجملة الإسمية طغت على الجمل الفعلية وهذا يدل على ثبات حركة النص وفعاليته الشاعر ونفسيته وعاطفته الثابتة .

وإذا أردنا إحصاء الأفعال الماضية والمضارعة وأي منها كانت طاغية أكثر نستشهد في قوله فـي قصيدة "**عبور جسر التنين**":

أراها على صورة واقفة

تحدد موعدها

والرهان الذي يكتب النـهر ميلاده

والذكريات الجديدة

لقد مزقت صفحات بليدة[1]

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص31.

نوضح ذلك في الجدول الآتي:

الفعل المضارع	النسبة	الأفعال الماضية	النسبة
أراها تحدر واقفة يكتب مزقت خضع امتد يحدر يكتب	%70	سقطت أشعلت أخرجت سافر هاجر	50%

- جدول يمثل نسبة الأفعال الماضية والمضارعة في القصائد -

ومن خلال إحصائنا للأفعال نجد أن الأفعال المضارعة طغت على الماضية لأن الشاعر أحمد حمدي يعتمد على الاستمرار والتجديد.

3- الأساليب:

لعل الكلام حول مفهوم الخبر والإنشاء قد نشأ مع نشأة الجدل في عصر المأمون حول فتنة القول بخلق القران.

وقد تبنى المعتزلة قولهم بخلق القرآن على أساس، أن ما تضمنه لا يخرج عن واحدة من ثلاثة أمر ونهي، وخبر وذلك مما ينفي عنه صفة القدم.

ومن هنا جاء تحديد المعتزلة لمفهوم الخبر من حيث صدقه و كذبه و من رجال الاعتزال الذين أبدوا رأيهم في ذلك " ابراهيم بن يسار البصري "، و" تلميذه الجاحظ".[1]

والأساليب كما تعرف بأنها خبرية وإنشائية بحيث نتطرق الي تعريف الإنشاء.

3-1 الإنشاء: وهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب والإنشاء قسمان طلبي وغير طلبي.[2]

أ/ **الإنشاء الطلبي:** وهو ما يستدعي مطلوبًا كالأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء والعرض والتخصيص.[3]

الأمـــر: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، من الأعلى إلى الأدنى.[4]

ومن لأمثلة ذلك قوله هذا في قصيدة "**غرنيكا**"

دم في الشارع
فم فاغر
ورؤي حطمتها المدافع[5]

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، ص42.
[2] فاضل صالح السامرائي ،الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ،ط2، عمان ،الأردن ،2007 ص170.
[3] المرجع نفسه، ص 174
[4] عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، دار السعادة، القاهرة، مصر، (ط1)، 1919م ص10.
[5] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص27.

وغرضه هو: الاستعلاء والإلزام، على بقاءهم في الشارع.

3-2 أسلوب الاستفهام:

الاستفهام: هو طلب الفهم أي العلم بشيء لم يكن معلومًا.[1]

وأيضًا معنى أخر وهو معرفة شيء كان مجهولاً.[2]

ومن الاستفهامات الموجودة في قصيدة "**وطن يتألم من رأسه**".

من يسبح في هذا البحر؟
من يتحمل هذا القهر؟
من يذبح أحلام العمر؟[3]

وغرض الاستفهام هنا هو: التصور فقط.

- ويقول في مثال آخر: **أي شعر يحلو وأي تحد**

أيطلب القصد من بعد مفدي؟.[4]

وغرضه: التأكيد.

3-3 النهي: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء من الإلزام.[5]

من ذلك قوله في قصيدة " **شاطئ الشباب**":

أين فجر الصبا بن ضحاه

ويح قلبي لقد توارى الصحاب

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، ص11.
[2] نعمان عبد السميع متولى، مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية، ص149.
[3] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص16.
[4] المصدر نفسه، ص11.
[5] عبد العزيز أبو السريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، ص 11.

لا مغاني الهوى ولا أرج الأيام

لا الرمل لا الذرى لا السراب[1].

والغرض من النهي هو: النصح والإرشاد

التمني: طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيدة.[2]

ونستشهد بذلك بقوله في قصيدة "**غرتيكا**":

ليت أن المقاول

حرث الأرض

من قبل أن يذبح العرض

أو رمم الذكريات

التي سجتها الدموع

وصان الودائع

ليت ان المصانع

لم تكن ملعبًا للصوص

ولا ترفا وبضائع

ليت أن الذي كان شوق

يظل كما كان شوق

ويزداد شوق

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص 101.

[2] نعمان عبد السميع، متولي، مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية، ص114.

ولا يرتمي

في ركام المزابل[1]

والغرض من هذا هو: استحالة حدوث الشيء.

النداء: وهو طلب الإقبال.[2]

وأيضًا هو النوع الخامس والأخير من أنواع الإنشاء الطلبي وهو اقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو" وأحرف النداء أو أدواته ثمان {الهمزة} {يا} {أيا} {هيا} {آ} {أي} {وا}.[3]

ونستشهد بذلك في قصيدة "**هذا الصباح**":

يا بلادي التي علمتني الهوى

والتي علمتني العناء

والتي علمتني الشهادة

في زمن للشدائد

في زمن المعجزات

يا بلادي التي

والتي والتي[4]

والغرض منه هو: التحسر والحزن.

---

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص 29.

[2] عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الانشائية في البلاغة العربية، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص97-98.

نستنتج من هذا أن عاطفة الشاعر كانت صادقة حيث تحتوي عاطفته على حقائق عاشها.

خلاصة القول: للمستوى التركيبي دور كبير مثله مثل سائر مستويات التحليل الأسلوبي اذ بفضله يتم اكتشاف الخصائص الأسلوبية التركيبية في نصوص الشعراء.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

تعد البلاغة من أهم الفنون التي تملك أصول وأدوات مثلها مثل سـائر الفنون الأخـرى، تنقسم إلى ثلاثة أركان (علوم) أساسية وهي علم المعاني وعلم البديع وعلم البيان، وهذا الأخير عبارة عن علم يبحث في الطرق المختلفة عن المعنى الواحد وعلم البيان يتألف من عدة مباحث نذكر أهمها: التشبيه، الاستعارة، الكناية.

1/ تعريف التشبيه:

- لغة:

ورد التشبيه في كتاب" العين" نسبة الشبه ضرب من النحاس يلقب عليه دواء فيصفر، ويسمى شبها لأنه شبه بالذهب وفي فلان شبه منه فلان وهو يُشَبِهَهُ وشَبَّهَهُ وشبه أي شَبيهَهُ ونقول:" شبهت هذا بهذا أو أشبه فلان فلانا".[1]

إذن التشبيه في اللغة هو التشابه.

- اصطلاحا:

التشبيه هو الاخبار بالشبه وهو اشتراك الشيء في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات أو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه ناب مناب أم لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه.[2]

والتشبيه أيضا هو الدلالة على المشاركة أمر لأمر في معنى لا على وجه الاستعارة التحقيقية والمكني عنها والتجريد، وذلك بأن يكون بالكاف ونحوها لفظا وتقديرًا.[3]

من التعريف نستخلص أن التشبيه في الاصطلاح هو مشاركة شيء أو أشياء في صفة أو عدة صفات.

---

[1] خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (ط1) ،2003 ص305،304.

[2] بدوي طبابة، معجم البلاغة ،دار العلوم ،الرياض، السعودية ، (ط2)،ج1982،1،ص365.

[3] محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، ط1992، ص11.

أ- **أركان التشبيه:**

تواضع البلاغيون على ان التشبيه أربعة أركان وهو كالتالي:

1/ المشبه:

هو الركن الرئيسي في التشبيه تخدمه الأركان الأخرى، ويغلب ظهوره لكنه قد يظهر للعلم به على أن يكون مقدرا في الإعراب وهذا التقدير بمنزلة وجوده.[1]

2/ المشبه به:

تتوضح به صورة المشبه، فلا بد من ظهوره في التشبيه تشترك مع المشبه في الصفة، ويسمى المشبه والمشبه به طرف التشبيه.[2]

3/ أداة التشبيه:

هو ما يربط بين المشبـه والمشبــه به، وقد يكـون حرفــا أو فعــلا

أو اسما.[3]

4/ وجه الشبه:

هي الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وتكون في المشبه به أقوى وأظهرها هي عليه من المشبه.[4]

مما سبق نستنتج أن أركان التشبيه أربعة هي: المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة.

---

[1] محمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان(ط1)، 2003، ص145.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

[3] المرجع نفسه، ص146.

[4] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار العرفان، عمان، الأردن، 2007، ص28.

ب- أنواع التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى عدة أنواع نذكر منها:

1-التشبيه مرسل مفصل (تام):

هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، مثل: "أخلاقك كالنسيم في الرقة".[1]

من التعريف نلحظ أن كل تشبيه احتوى على الأركان الاربعة فهو تشبيه تام مفصل.

كما في قول الشاعر أحمد حمدي في قصيدة "**سلاما سلاما**":

للذي يصمد كالأرض

سلامـــا

وسلامـــا

وسلامـــا[2]

نلحظ في جملة سلاما للذي يصمد كالأرض تشبيه تام لأنه يشمل على جمع الأركان الأربعة والتي هي: المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه، فالشاعر شبه الإنسان القوي والشجاع بالأرض الصلبة التي تتحمل كل شيء.

والغرض من هذا التشبيه بيان مقدار المشبه أي بيان لمقدار تحمل هذا الانسان من الصعاب.

كما نجد هدا النوع من التشبيه في قصيدة "**أيطيب**" القصيد من بعد مفدي يقول فيها

وسليل الفحول كالمتنبي

[1] ابن المعتز، كتاب البديع شرحه وفقه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص98.

[2] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت، ص83.

وفصيح اللسان صادق وعد

ودقيق البيان، حر المعاني

حاز ما شاء من اكاليل مجد.[1]

شبه أحمد حمدي الشاعر الجزائري مفدي زكرياء بالصفات الحسنة التي يتميز بها المتنبي وهي: الفحولة وفصاحة اللسان وصادق الوعد ...، حيث ذكر المشبه وهو مفدي والمشبه به وهو المتنبي ووجه الشبه الفحولة وأداة التشبيه "الكاف"، وبالتالي يعد تشبيها تامًا.

والغرض من هذا التشبيه هو تزين المشبه الذي هو مفدي زكرياء، وذلك من خلال مدحه وذكر صفات حسنة عليه.

2-التشبيه المجمل:

"وهو ما حذفت منه وجه الشبه، مثل: "النحو في الكلام كالملح في الطعام".[2]

من التعريف نلحظ أن الجملة التي حذفت منها وجه الشبه فهي تشبيه مجمل.

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد حمدي في قصيدة "**وعد السنين**":

" يا سيدتي ..أنت

ارتمي في البالي كالذكرى

وكالموعد[3]

لكن الزمان اشتد بالعزف

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص111.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2000، ص235.

[3] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص93.

وصار الجرح كهفا

في الصحاري الملح والقبح

وانت الأن كالوردة"[1]

في هذه الأبيات استخدم الشاعر ثلاثة تشبيهات، حيث يشبه محبوبته بالذكرى ثم بالموعد ثم بالوردة، والكاتب حذف وجه الشبه في هذه الأبيات الثلاث و ذكر المشبه والمشبه به والأداة، وجه الشبه المحذوف في قوله ارتمت في كالذكرى و كالموعد وهو البقاء في الذاكرة كالبال وعدم الزوال أما في قوله "أنت الأن كالوردة" وجه الشبه محذوف هو الجمال.

والغرض من هذا التشبيه الأخير هو تزيين محبوبته وذلك من خلال مدحها وبيان جمالها.

ومن القصائد التي نجد فيها تشبيها مجملا هي قصيدة "**ثلج على الصحراء**" قال الشاعر:

كأنما الأيام عاصفة

هو جاء من أعدائها الضيف[2]

تشبيه مجمل حذف فيه وجه الشبه حيث شبه الشاعر الأيام بالعاصفة دلالة على قساوة أعدائها.

3- التشبيه البليغ:

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

التشبيه البليغ ما بلغ درجة القبول الحسنة، أو هو الطيب الحسن، فكلما كان وجه الشبه قليل الظهور يحتاج في ادراكه إلى اعمال الفكر كان ذلك أفضل في النفس، وأدعى الى تأثيرها واهتزازها، لما هو مركوز في الطبع من أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتقاق اليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وموقعه في النفس أجل وألطف.[1]

وسبب التسمية أن ذكر الطرفين فقط يوهم اتخادها، وعدم تفاضليهما فيعلو المشبه الى مستوى المشبه به وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه.[2]

والتشبيه هو ما حذفت فيه الأداة التشبيه ووجه الشبه وهو مظهر من مظاهر البلاغة وميدان فسيح لتسابق المجيدين من الشعراء والكتاب.[3]

نلحظ بأن التشبيه البليغ هو التشبيه الخالي من الأداة ووجه الشبه وغرضه التسوية بين المشبه والمشبه به.

ومن التشبيهات البلاغة التي وردت في "ديوان أحمد حمدي قوله في قصيدة "**القصبة**":

تختال في كنف الضياء صبية

سحرت وفود العشق حتى سبحوا

يا نجمة قطبية في فجرنا

طلعت .....و يا صبوات قلبي يطفح[4]

[1] بدوي طبابة، معجم البلاغة العربية، ص 104.
[2] المرجع نفسه، ص105.
[3] علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، باريس، د س ، ص25.
[4] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص107.

في هذه الأبيات تشبيه بليغ لأن الكاتب ذكر المشبه و المشبه به و حذف وجه الشبه والأداة، وقد شبه الكاتب صبية القصبة بالنجمة التي تنير القصبة و وجه الشبه المحذوف هو النور.

والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه أي حال محذوفة من غيرها من صبايا القصبة.

كما ورد التشبيه البليغ في قصيدة "**الأطفال والحجارة**":

يخضب الحجر المقدس

في يد الأطفال يرسله رصاصا

أو صواريخ الفرح [1]

شبه الشاعر الحجارة التي يرسلها أطفال فلسطين لمواجهة إسرائيل بالصواريخ، حيث ذكر المشبه والمشبه به وحذف وجه الشبه والأداة وهدا تشبيه بليغ.

4- التشبيه التمثيلي:

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة متنوعة منتزعة من متعدد مثل:

ما المرء إلا كالشهاب وضوئه

يوفي نمام الشهر ثم يغيب[2]

اشترط البلاغيون تركيب الصورة فيه، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبته حسية أم معنوية، وكلما كانت عناصر الصورة أكثر، كان التشبيه أبعد وأبلغ.[3]

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمدي أشهد أنني رأيت، ص47.
[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص294.
[3] محمد قاسمي ومحي الدين، علوم البلاغة، ص167.

نستنتج بأن التشبيه التمثيلي هو تشبيه صورة بصورة أو حالة بحالة ووجه الشبه فيه صورة منتزعة من أشياء متعددة.

ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه قول الشاعر في قصيدة "**الأساطيل**"

الأساطيل ترفع رأيتها

والصواري

الأساطيل تلهث

مثل الضواري[1]

شبه الشاعر الصوت الذي تصوره الأساطيل أثناء جيرانها في البحر بصوت الحيوانات المفترسة، وهو تشبيه حالة بحالة، أي حالة الأساطيل، وهي في البحر وحالة الحيوانات المفترسة وهي جائعة ووجه الشبه هو الحركة والسرعة والقوة والرهبة التي تثير في العدو.

نستنتج مما سبق أن أحمد حمدي استخدم عدة تشبيهات، وهي تشبيه تام ومجمل وتشبيه بليغ وتمثيلي وأكثر التشبيهات طغيانا في القصائد هي التشبيهات المجملة والبلاغية.

ويتمثل التشبيه التمثيلي في قصيدة "**عبور جسر التنين**" يقول الشاعر:

ولكنها الآن...
في أول السطر
نحو امتداد السماء
كأشجارها الوارفة[2]

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت، ص41.
[2] المصدر نفسه، ص 31.

شبه الكاتب المرأة وجمالها بالشجرة الكثيفة الأوراق، أي التشبيه هنا هو تشبيه صورة المرأة بصورة الشجرة، ووجه الشبه هو الجمال.

2/ تعريف الاستعارة:

- لغة:

وضع الشيء و تحويله من مكان الى مكان آخر و من ذلك قولهم استعار فلان سهما من كنانته ، أي رفعه و حوله منها إلى يده ، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص إلى أخر.[1]

إذن الاستعارة هي أخذ الشيء من مكان الى مكان آخر.

- اصطلاحا:

يعرفها الجرجاني بأنها " أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبه وتظهره وتجئ إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريده عليه "[2].

والاستعارة تعتمد على المشبه والمشبه به، وتهتم بالكلمة أو السياق وتفاعل مع النص.[3]

ومن وظائف الاستعارة هي الإخبار والامتاع والتأثير، إضافة إلى أنها تقوم بكسر حاجز اللغة وقول ما لا يقال، فعن طريق الاستعارة مثلا يعبر الصوفيون عما لا يقال أو يتزعمون إلى اللغة ما يند عن وسائل اللغة، وكذلك الاستعارات في شعر الغزل.[4]

---

[1] عبد العزيز عتيق بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن ، المجلس الوطني للإعلام، الامارات، 2006، ص65.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط(1)،2007، ص111.

[3] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2001، ص 210.

[4] عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 10.

نلحظ أن الاستعارة هي تشبيه يذكر المشبه فقط أو المشبه به أو العكس.

أ- أركان الاستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى عدة أركان و هي أربعة و تشمل فيما يلي:

1- مستعير: وهو المتكلم.
2- مستعار: وهو المعنى المشبه المشترك.
3- مستعارا منه : وهو المعنى المشترك حقيقة فيه كالنار.
4- مستعارا له : و هو ما يتمثل إليه المعنى بالاستعارة كشعر الرأس.

فالمستعار منه أصل و المستعار له فرع.[1]

مما سبق نرى بأن أركان الاستعارة أربعة أركان هي مستعير، مستعار، مستعار منه، مستعار له.

ب-أقسام الاستعارة:

يرى البلاغيون أن الاستعارة تنقسم من حيث ذكر أحد طرفيها إلى ما يلي:

1-الاستعارة المكنية:

هي أن تذكر المشبه و تريد المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها و هي أن تنسب إليه و تضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل: أن تشبه المنية بالسبع ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها على سبيل الاستعارة التخيلية، من لوازم المشبه به مالا يكون إلا له ليكون قرينة دالة على المراد فتقول "مخالب المنية نشبت بفلان".[2]

الاستعارة المكنية إذن هي أن يذكر المشبه ويحذف المشبه به مع ترك أحد لوازمها.

---

[1] طوفي سليمان بن عبد القوي، الأكسير في علم التفسير، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 2،1944،ص149.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط(1)،1990 ص 117.

وردت عدة استعارات مكنية في شعر أحمد حمدي فقد تعددت مواضعها في ديوان "**أشهد أنني رأيت**"، وكانت قصيدة "**الوادي**" اكثر القصائد التي تحتوي على استعارة مكنية نذكر منها قول الشاعر:

مدينة تقيها قبعتها

من الشموس و اللصوص

تأكل من أوقاتها [1]

تحتوي هذه الأبيات على استعارتين مكنيتين، حيث في جملة "مدينة تقيها قبعتها" شبه الشاعر مدينة الوادي بالإنسان الذي يرتدي قبعة ليقي نفسه من الشمس، فحذف المشبه به و هو الانسان و ذكر المشبه و هي مدينة الوادي و ترك شيئا من لوازم المشبه به و هي القبعة .

أيضا في قوله "تأكل من أوقاتها" استعارة مكنية، فقد صرح بالمشبه (الوادي) و حذف المشبه به (الانسان) حيث شبه مدينة الوادي بالإنسان الذي يأكل فحذف المشبه به و رمز له بأحد لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن القصائد التي نجد فيها استعارة مكنية. قصيدة "**الرجاء الصالح**" لروح الفقيد بينيامين مولزيزي التي يقول فيها الشاعر:

هذا الدم المهرق

والقصائد والعرق

والهوى المحرق [2]

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص75.

الصورة الاستعارية هي "الهوى المحرق"، شبه الهوى بالنار، وكأن الهوى نار، ذكر المشبه وهو الهوى، وحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمها وهي الحرقة والاحتراق على سبيل الاستعارة المكنية.

2-الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه أو يكون الطرف المذكور من طرف التشبيه هو المشبه به.[1]

نستخلص أن الاستعارة التصريحية هي أن تصرح بالمشبه به وتحذف المشبه.

ومن الاستعارات التصريحية الموجودة في قصائد احمد حمدي نجدها في قصيدة " **الرجاء الصالح**" ، وذلك في قوله:

لإفريقيا

صخرة المستحيل

فوق افريقيا

نخلة تتحدى الرياح[2]

وفي هذه الابيات ثلاث استعارات التصريحية وهي صخرة المستحيل ونخلة تتحدى الرياح وشجرة المستحيل حيث شبه الشاعر أحمد حمدي الشاعر الافريقي بنيامين مولويزي بالصخرة ثم بالنخلة، و بعدها بالشجرة فهذه العبارات كلها تعبر عن تحدي و صمود بينامين مولويزي ضد المقصلة فالشاعر حذف المشبه بينامين وذكر المشبه به و هو النخلة و الصخرة و الشجرة.

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات البلاغة ،مطبعة الجمع العلمي، بغداد ، العراق، ج1، 1983.

[2] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص 77-78.

كما وردت الاستعارة التصريحية في قصيدة "**وطني يتألم من رأسه**" ومثال ذلك قول الشاعر:

لكن الوردة قادمة

من وجع قاتل

ينهش اضلاعي

ينخر أورتي

ويحولني لرماد

من لهب الشوق[1]

الصورة الاستعارية هنا هي "لكن الوردة قادمة" شبه الشاعر نفسه بالوردة فذكر المشبه به وهي الوردة، وحذف المشبه وهو الكاتب أحمد حمدي نفسه.

والصورة الاستعارية تعبر عن وجع وشوق الذي يعاني منه الكاتب بسبب سجنه في القلعة وبعده عن وطنه الجزائر.

إذن الشاعر وظف عدة استعارات مكنية وتصريحية، ولكن الأكثر كثافة في القصائد هي الاستعارات المكنية، أما الاستعارة التصريحية فهي قليلة الورود بحيث وجدناها في قصيدة " وطني يتألم من رأسه "و" الرجاء الصالح "فقط.

3/ تعريف الكناية:

- لغة:

كنى به عن كذا يكنى و يكنوا كناية : تكلم بما يستدل به عليه أو أن يتكلم بشيء و انت تريد غيره، أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجازا، وزيدا أبا عمر وبه كنية

[1] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص 18.

بالكسر والضم: سما به كأكناه وكناه وأبو فلان كنيته وكنوتـــه، ويكسران: و هو كنية أي كِنْيَتُه ،كنيته، و يُكنى بالضم امرأة.[1]

- **اصطلاحا:**

قد ورد العديد من مصطلح الكناية في المؤلفات النقدية والبلاغية و اختلف مفهومها حسب النقاد و البلاغيين بحيث عرفها كل حسب نظرته، من بينهم:

عرف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) الكناية في كتابه " دلائل الاعجاز "

بقوله: "أعلم أن هذا الضرب اتساعا و تفننا إلى غاية ،إلا أنه اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين الكناية و المجاز"[2]

والمراد بالكناية هاهنا " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجئ إلى معنى هو تاليه ردفه في الوجود ، فيومي به إليه و يجعله دليلا عليه مثال ذلك في قولهم : ((هو طويل النجاد)) ، يريدون طويل القامة

((و كثير الرماد القدر)) يعنون كثير القرى. و في المرأة: ((نؤوم الضحى))، و المراد أنها مترفة مخدومة ، لها من يكفيها به ، و لكنهم توصلوا اليه بذكر معنى أخر من شأنه أن يردفه في الوجود ، و أن يكون إذا كان . أفلا ترى ان القامة إذا طالت طال النجاد؟

وإذا كثر القرى كثر رماد القدر؟، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟ [3]

---

[1] الفيروز ابادي، القاموس المحيط مادة كنى، محمد نعيم العرقسوسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2005، ص349.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، تح ، محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر ،(د ط)، (د.س)، ص66.

[3] المرجع نفسه، ،ص 66.

كـذلك السكـاســي: (ت 626 هـ) في كتابه " مفتـاح العلـوم " عــرف الكنـايــة بقوله: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كقوله : فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامــة وسمي بذلك نوع الكناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح.[1]

كذلك بن الأثير: (ت 737هـ) كذلك عرف الكنــايــة فــي كتــابــه " المثل السائر".

بقوله : " أعلم أن الكناية مشتقة من الستر ، يقال كنيت الشئ إذ سترته و أجرى هذا الحكم في الألفاظ التي تستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا لقوله تعالى: " أو لامستم النساء" (سورة المائدة: الآية 6).[2]

فإنه إن حمل على الجماع كان كناية لأنه ستر الجماع بلفظ اللمس الذي حقيقته مصافحــة كــان حقيقــة ، و لم يكــن كناية وكلاهما يتم به المعنى".[3]

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن: كل واحد منهم يعرف الكناية حسب نظرته، وهناك من يعتبر أن الكناية والمجاز لهما نفس المعنى، مثل الجرجاني.

أ- **أقسام الكنــاية** :

وقسمت الكنــاية إلى 03 أقســام تتمثـل فــي أن المكنــى عنــدهم قد يكون صفة

وقد يكون موصوفا و قد يكون نسبة.

[1] السكاسي، مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1987م،ص402

[2] سورة المائدة، الآية 6.

[3] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبابة، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ، ص53.

1- كناية عن صفة:

وهي التي يطلب بها نفس الصفة والمراد بالصفة هنا الصفة، المعنوية، كالجود والكرم والشجاعة،[1] وأمثالها:

ونجد في المثال الآتي: في قوله في قصيدة "**مالم يدونه المتنبي**":

وأبو الطيب المتنبي قال القصيدة

ثم بكى

واشتكى

ورمى الزمن المتوحش

بالكلمات البذيئة.[2]

الكلمات البذيئة كناية عن الهجاء أي هجاء المتنبي لخصمه.

ومثال آخر ذلك في قوله :

نجمة الصباح

كالرجاء الجميل

لألأت

فوق افريقيا

نخلة تتحدى الرياح[3]

ونرى أن نخلة تتحدى الرياح هي كناية عن الصمود والتحدي.

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 215.

[2] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص23

[3] المصدر نفسه، ص76.

2 – كناية عن موصوف:

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال.[1]

ونجد أيضا في المثال الآتي:

في قصيدة أبو الطيب المتنبي: "**مالم يدونه المتنبي**":

كافور أصبح

شيئا من القاذورات الحديثة

وشيئا من النفط

والخردوات السياسية البالية[2]

ونرى أن كناية الموصوف هو "الكافور لإخشيدي أمير مصر في زمن المتنبي.

3 – كناية عن نسبة :

ويراد بها اثبات أمر لأمر ونفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.[3]

نستنتج من التعريفات السابقة لإقسام الكناية بأن الكناية عن الصفة هي التي طغت على القصيدة على عكس كناية النسبة التي منعدمة تماما.

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، ص 215.

[2] أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي أشهد أنني رأيت، ص 24.

[3] عبد العزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، ص 216–217.

خاتمة

حاول البحث دراسة خصائص الأسلوب في ديوان أحمد حمدي بحيث خرج هذا البحث بمجموعة من النتائج نذكر أهمها:

- اعتمد أحمد حمدي في قصيدته على الأصوات المهجورة أكثر من الأصوات المهموسة، التي كانت لها الصدارة في أبيات وهذا دليل على حالته النفسية.

- اعتمد أحمد حمدي على التنويع في البنية التركيبية فنوع بين الجمل الاسمية والفعلية اضافة إلى توظيف الأساليب الإنشائية.

- التنويع في الأساليب الإنشائية وهي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، والنداء وهذا من أجل جذب انتباه السامع أو المتلقي لإثارته وتشويقه.

- على الرغم من اختلاف النقاد والأدباء في طريقة تعريفهم للاستعارة إلا أنهم يتفقون على أنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له.

- كانت الاستعارة المكنية أكثر ورودا من الاستعارة التصريحية مما يوحي الشاعر نحو التلميح.

- أكثر الشاعر من توظيف التشبيهات المجملة والبلاغية في ديوان أحمد حمدي.

- تنوعت الكناية في أبيات القصيدة والتي كانت أكثر توظيفا هي كناية عن الصفة، وكانت أكثر طغيانا على القصيدة عكس كناية عن النسبة التي كانت غير موظفة تماما.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساليب البلاغة، تحقيق محمد باسل، عبور السور، الدار العلمية، لبنان، 1998، ج1.

2- أحمد حمدي، ديوان أحمد حمدي، أشهد أنني رأيت.

3- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار النهضة للطبع والنشر القاهرة مصر،(د.ط)،(د.ت)، 2000.

4- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1.

5- ابن المعتز، كتاب البديع شرحه و فقه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

6- ابن هشام الانصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.س).

7- خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان(ط1)، 2003.

8- السكاسي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

9- طوفي سليمان بن عبد القوي، الأكسير في علم التفسير، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط(2)، 1944.

10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط(1) ،2007.

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح قيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د ط) ،(د ت).

12- الفيروز ابادي، القاموس المحيط مادة كنى، محمد نعيم العرقسوسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2005.

ب- المراجع:

1- إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط5، 1975.

2- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6، 1960.

3- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، 2000.

4- أحمد درويش دراسة في الأسلوب، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1998.

5- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة الجمع العلمي، بغداد، العراق، 1983، ج1.

6- بدوي طبابة، معجم البلاغة، دار العلوم ،الرياض، السعودية، (ط2)، ج1، 1982.

7- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر، ط 3 ،1998.

8- حازم علي الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

9- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

10- حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، دار الفارس نتشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2009.

11- خالد الأشهب، معجم الأسلوبيات، المنظمة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

12- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1995.

13- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

14- عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، دار السعادة، القاهرة، مصر، (ط1)، 1420هـ-1919م.

15- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (ط1)، (1430هـ 2009م).

16- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعة، بيروت، لبنان، (ط1)، 142هـ/ 2000م.

17- عدنان بن رديل، اللغة والأسلوب، د.د، دمشق، سوريا، ط2، 2006.

18- عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مدينة النصر، فلسطين، 2001.

19- عدنان علي رضا محمد النحوي، الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية، دار النحوي، الرياض، السعودية، ط1، 2003.

20- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفوتيكا، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

21- علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، باريس، د.س.

22- عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

23- عيسى واضح حميداني، الصوت اللغوي دراسة وظيفية تشريحية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016.

24- غانم قدوري الحمد، أهمية علم الأصوات اللغوية في دراسة علم التجويد، مركز التقسيم للدراسات القرآنية، الرياض، السعودية، ط2، 2015.

25- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، (ط2)، عمان، الأردن، (1427هـ-2007).

26- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار العرفان، عمان، الأردن، 2007.

27- كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2000.

28- محمد سالم سعد الله، أطياف النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2000.

29- محمد طاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة، الدار المنوذجية، بيروت، لبنان، 2005.

30- محمد فهمي حجازي، علوم اللغة، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1998.

31- محمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان(ط1)، 2003.

32- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د س.

33- محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، ط2، 1992.

34- منال أبو الحسن، الصوتيات علم وفنون تدريس وممارسة، دار للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2015.

35- منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2015.

36- منصور بن محمد المقاصدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 2001.

37- نعمان عبد السميع متولي، مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، فلسطين، (ط1)، 1742هـ-2014م.

38- وفاء كامل قايد، الباب الصرفي وصفات الأصوات، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

39- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط(1)،1990.

40- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

ج- الكتب المترجمة:

1- براتيل مالبراج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1984.

2- بير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1972.

3- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، منشورات دراسات أمال فاس، المغرب، ط1، 1989.

د- الرسائل والمحاضرات:

1- ابراهيم عبد الله أحمد عبد جواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1994.

2- نادية طهار، الخصائص الأسلوبية في شعر "محي الدين بن عربي"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، د.س.

3- والي دادة عبد الحكيم، محاضرات في علم الأصوات، ارهاصات الدرس الصوتي عند العرب، قسم اللغة والأدب عربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015.

الملحق

نبـــذة عن حيـــاة أحمـد حمـــدي:

من مواليد 1948.09.09 بولاية الوادي، وأصل دراسته بمدينة سكيكدة ودراسته الجامعية بالجزائر العاصمة، حيث أنجز مذكرة الماجيستير حول، الاعلام والدعاية لدى جبهـة التحرير الوطـني ،و رسالة دكتوراه دولة حول " الخطاب الإيديولوجي في الصحافة الجزائرية".[1]

وأبرز شعراء ما يعرف بجيل السبعينيات في الأدب الجزائري، صدرت له عدة مؤلفات ، في مجالات الشعر و المسرح نذكر منها:[2]

في الشعر:

- ✓ انفجارات 1977
- ✓ قائمة المغضوب عليهم 1980
- ✓ تحرير مالا يحرر 1985
- ✓ ديوان الشعر الشعبي 1995[3]
- ✓ أشهد أنني رأيت 2000
- ✓ العمال الشعرية 1965، 2005

في مجال المسرح :

- ✓ أبوليوس 1987
- ✓ حص الأحرار 2003
- ✓ المقصلة اليومية 1992
- ✓ وقت للطرح و وقت للضرب 2007

[1] أحمد حمدي : الديوان أشهد أنني رأيت.

[2] ديوان العرب ،1996، 2020، على الساعة 10.00 صباحا ،يوم 2020/07/23.

[3] أحمد حمدي: الديوان أشهد أنني رأيت.

2/ ديوان العرب، 1996، 2020، على الساعة 10.00 صباحا ،يوم 2020/07/23.

3/ أحمد حمدي: الديوان أشهد أنني رأيت.

4/ ديوان العرب، 1996، 2020، على الساعة 10.00 صباحا، يوم 23/ 2020/07.

أما شعر أحمد حمدي فهي أشعار مختارة و بذلك نذكر بعض منها :

الأبيات المدروسة في شعره قصيدة " أشهد أنني رأيت"

أشهد أنني رأيت أزهارا بلا مذاق

أشهد أنني رأيت أطفالا بلا أحداق

أشهد أنني رأيت أنهارا بلا عنوان

أشهد أنني رأيت تاريخا من الأمطار والدخان

أشهد أنني رأيت عشقا بلا أشواق

أشهد أنني رأيت مدنا تغرق في الأنفاق

أشهد أنني رأيت أشجارا من النسيان والأحزان

أشهد أنني رأيت أحلاما من الأوراق

أشهد أنني مشيت في الحارات والأسواق

أشهد أنني رأيت وطنا بحكمة السر[1]

[1] أحمد حمدي، الديوان أشهد أنني رأيت، ص 11-12.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
البسملة	
مقدمة	أ-ج
مدخل إلى الأسلوب والأسلوبية	14-4
1-مفهوم الأسلوب	5-4
2-مفهوم الأسلوبية	6
3-اتجاهات الأسلوبية	12-6
3-1 الأسلوبية التعبيرية	8-6
3 -2 الأسلوبية البنيوية	9-8
3-3 الأسلوبية الأدبية	11-9
3-4 الأسلوبية الإحصائية	12-11
4-مبادئ الأسلوبية	14-13
4-1 الاختيار/الانتقاء	14-13
4-2 التركيب	14

4-3 الإنزياح	14
الفصل الأول: المستوى الصوتي	34-15
1-مفهوم الصوت	15
2-الصوت عند العرب القدامى والمحدثين	18-16
2-1 عند العرب القدامى	17-16
2-2 عند العرب المحدثين	17
3-أنواع الصوت	35-18
3-1 الأصوات الصامتة	29-18
3-2 الأصوات الصائتة	35-29
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	47-36
1-تعريف الجملة	37-36
2-أقسام الجملة	46-37
2-1 تعريف الجملة الإسمية	38-37
2-2 تعريف الجملة الفعلية	46-38
3-الأساليب	51-47

3-1 الإنشاء	48-47
3-2 أسلوب الإستفهام	48
3-3 النهي	51-48
الفصل الثالث: المستوى الدلالي	62-52
1-تعريف التشبيه	52
أ- أركان التشبيه	53
2-1 المشبه	53
2-2 المشبه به	53
2-3 أداة التشبيه	53
2-4 وجه الشبه	53
ب- أنواع التشبيه	60-54
3-1 التشبيه مرسل مفصل	55-54
3-2 التشبيه المجمل	56-55
3-3 التشبيه البيلغ	58-57
3-4 التشبيه التمثيلي	60-58

2-تعريف الاستعارة	61-60
أ-أركان الاستعارة	61
1-مستعير	61
2- مستعار	61
3- مستعارا منه	61
4- مستعارا له	61
ب- أقسام الاستعارة	61
1-الاستعارة المكنية	64-61
2- الاستعارة التصريحية	64-63
3-تعريف الكناية	66-65
أ- أقسام الكناية	69-67
1- كناية عن صفة	68-67
2- كناية عن موصوف	68
3- كناية عن نسبة	68
خاتمة	69

قائمة المصادر والمراجع	74-70
الملاحق	76-75
فهرس الموضوعات	80-78

الملخص

الملخص باللغة العربية:

تناولنا في بحثنا هذا المعنون بـ "**خصائص الأسلوب في ديوان أحمد حمدي –أشهد أنني رأيت–**" في الفصل النظري مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، وتعريف الأسلوبية ثم يليها اتجاهات الأسلوبية منها: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الأدبية، الأسلوبية الإحصائية مع التطرق إلى مبادئ الأسلوبية، الاختيار، التركيب، الانزياح.

وفي الفصول التطبيقية تطرقنا إلى أهم مستويات التحليل الأسلوبي والتي هي: مستوى صوتي، تركيبي، دلالي.

✓ **الكلمات المفتاحية:** الأسلوب، الأسلوبية، مستويات تحليل الأسلوب، صوتى، تركيبى، دلالى.

الملخص باللغة الإنجليزية:

In our research with titled **"Characteristics of the literary style in Ahmad Hamdy Diwan's"** I testify that I discussed in its theoretical part the definition of the style loth linguistically, and In the formal way, in addition to the definition of the stylistic way, Moreover, it deals with the types of the stylistic way which are: expressive stylistics way, structural stylistics way, literary stylistics and statistical stylistics, then we express the principles Stylistics way which are: the choice, synthesis and Displacement.

In the practical parts of our research, we discuss the main levels of stylistic analysis, which are: phonetic level, synthetic level, and semantic level.

Keywords: the style, the stylistics way, the analysis style level, phonetic,