جامعة محمد خيضر بسكرة
الأدب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن.ح.م/5

إعداد الطالبة:
سهام نـــوارة

يوم: 06/07/2022

ديوان "تفاحة في يدي الثّالثة" لحسين القاصد
مقاربـة أسلوبيـة

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	أ. د	محمد خيضر بسكرة	رئيسًا
صليحة سبقاق	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفًا ومقررًا
سليم كرام	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مناقشًا

السنة الجامعية : 2022/2021

شكـــر وعرفان

الحمد لله بفضله تتم الصالحات الحمد لله الذي أمدنا بالعون لإنجاز هذا العمل

وبعد شكر الوالدين الكريمين، أتقدم بخالص الشكر لأستاذتي المشرفة "صليحة سبقاق"

وكلي امتنانٌ واعتراف بجميلها؛ إذ لم تبخل علي بالنصائح والتوجيهات القيمة.

وأتقدم بالشكر إلى كل أساتذة اللغة العربية الذين علمونا وساندونا طيلة مشوارنا

الدراسي، فلهم أسمى التقدير والشُّكر والاحترام.

مقدمـــــــة

مقدمـــة

يتميـز الأدب بدراسـاتٌ كثيـرة مـن جانـب الشِّـعر أو النَّثـر، فتعـدَّدت بـذلك المنـاهج والتوجهـات، منهـا الدِّراسـة البنيويـة ومنهـا الدِّراسـة السـيميائية ومنهـا الأسـلوبية وغيرهـا.. وسـأتطرق إلـى دراسـة الأسـلوبية فـي هـذا البحـث، لـديوان "تفاحـة فـي يـدي الثالثـة" لحسـين القاصد.

وسبب اختياري لهذا الموضوع، هو رغبة اكتشاف تطبيق الأسلوبية على النُّصوص الشِّعرية، لأن أغلب ما كنَّا نأخذه خلال مشوارنا الدِّراسي كان نظريا، ولم يكن تطبيقيا. ومعلوم أن هذا المنهج شمولي وإجرائي بامتياز.

من هنا جاءت الإشكالية كالآتي: ماهو المنهج الأسلوبي وكيف تكون تطبيقاته على المواضيع الأدبية، خصوصًا الأعمال الشِّعرية؟ وما هي الظواهر الأسلوبية؟ وما هي مستويات التحليل الأسلوبي؟

وقد اقتضى منَّا البحث أن نقسِّمه إلى: مقدمة فصلين وخاتمة وملحق.

ففي الفصل الأول تحدثنا عن القصيدة العربية المعاصرة وعن الظَّواهر الأسلوبية، أمَّا الفصل الثاني، فدراسة مستويات التحليل الأسلوبي الأربعة: المستوى الصوتي، المستوى البلاغي، المستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

ففي المستوى الصوتي تطرقت إلى البحر والقافية والتكرار...، وفي المستوى البلاغي تطرقت فيه إلى التشبيه والاستعارة...، وفي المستوى التركيبي تطرقت إلى الجملة الاسمية والفعلية، التقديم والتأخير...، وفي المستوى الدَّلالي تطرقت إلى الحقوق الدلالية، التضاد والترادف.

وللوصول إلى أهداف البحث، اعتمدتُ على المنهج الأسلوبي الذي يُعتمد عليه في مثل هذه الدراسات.

أما بخصوص المصادر والمراجع، فقد اعتمدنا على مجموعة نذكر منها الديوان: تفاحة في يدي الثالثة لحسين القاصد، والعروض والإيقاع الشِّعري العربي لعبد الرحمن تبرماسين، ومدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية لسَحر سليمان عيسى، والانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، لأحمد محمد ويس، والأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد... وغيرها.

ومن الصُّعوبات التي واجهتني هي صعوبة الجانب التطبيقي، ولكن بفضل الله وبفضل جهود المشرفة تم تذليل الصعوبات، وفي الأخير ما يسعني إلاَّ أن أشكر أستاذتي الفاضلة "صليحة سبقاق" على ما قدمته لي من توجيهات ونصائح.

الفصل الأول:

القصيدة العربية المعاصرة

والظواهر الأسلوبية

أولاً: القصيدة العربيـة المعاصرة

سجل المؤرخون أن أول ظهور للشِّعر كان في العصر الجاهلي، لكن لا نعرف متى بـدأ علـى وجـه التحديـد؛ إذ بـدأت القصـيدة تتطـور إلـى أن توقفـت فـي محطـة الموشَّـحات الأندلسية، ثم أكملت تطورها غاية ميلاد القصيدة العربية المعاصرة، والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، ومنها قصيدة الشِّعر الحر ثم القصيدة النثرية.

1-تعريف القصيدة النثرية:

يعرفها النقاد أنها «هي قطعة نثرية غير موزونة، وتأتي القافية في مناطق مختلفة من الأبيات، وأحيانًا تكون مقفّاه وتحمل صورًا ومعانٍ شعريةً، وأغلبها ذات موضوعٍ واحد»[1].

2-تعريف الشِّعر الحر:

و«هو عبارةٌ عن الشِّعر الذي يتكون من سطرٍ واحدٍ فقط ليس له عجز، كما أنه يعتمد على تفعيلةٍ واحدةٍ، ولهذا سُمي بالشِّعر الحر، لأنَّه يتحرَّر من وحدة القافية والشكل، بينما يلتزم في تطبيق القواعد العروضية التزامًا كاملاً»[2].

«ويعـدُّ الشِّـعر المعاصـر صـيغةً فنيـةً لـروح الحضـارة التـي شـملت جوانـب الحيـاة المختلفة، وإنَّ الموقف الذي ينبغي أن تحدَّد أبعاده أمام المد الحضاري المتنوع افتقار بعض الشِّعر الـى هذه الخصيصـة يخرجـه من دائرة الشِّعر، ويجـرده من الدعامـة الأساسية ومن دعامات بنائه المتطور على الصعيدين الفني والاجتماعي، بمعنى أن يفقد عنصرًا هامًا من العناصر الفنية، وهو (المضمون) الذي تحدده من خلال رؤية الشاعر، ويبرز موقفه الذي يمنحه القيمة الحقيقية»[3].

---

(1)- الموقع الالكتروني: uk.wikipedia.org

(2)-الموقع الالكتروني: mowdoo3.com

(3)- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، إبراهيم حاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د ط)، 1984، ص159.

نقول بناء على ما سبق، أن القصيدة العربية المعاصرة نشأت كأول قصيدةٍ بشكلها الجديد عند نازك الملائكة "الكوليرا" من العراق، وأقررت ديوانها "شظايا ورماد"، ففي مقال نشر في مجلة الأدب سنة 1962م بأنَّها أول من ابتكر هذا الشِّعر الجديد الذي يتحرر من قالب العروض المسبق، ومن القوافي القائمة على رويٍ واحدٍ، ويتكرَّر من مطلع القصيدة إلى آخر بيت فيها..

وإنَّ قصيدة "كوليرا" هي أول قصيدة من هذا الشِّعر، وكانت قد نُظمت في 27 اكتوبر 1947م، ونشرتها في مجلة "العروبة" بيروت قبل أن تنشرها مرة ثانية في ديوانها[1]. وفي النصف الثاني من الشهر نفسه، ظهر ديوان" أزهارٌ ذابلة" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب، ونظم قصيدة بعنوان "هل كان حبًا". وبعد ذلك بسنتين في عام 1949م صدر لنازك "شظايا ورماد"، لتضيف إلى محاولتها الأولى عددًا من القصائد التي يطرأ فيها هذا النسق الجديد، وبعده بعامٍ صدرت "الملائكة والشياطين لعبد الوهاب البياتي،" ليضم هو الآخر قصائد ملفات من قالب العروض التقليدي، يليها ديوان "شادل الطاقة" و"المساء الأخير". ونشر ديوان السياب "الأساطير" في السنة ذاتها .1950 وفي الظروف نفسها، كان الشاعر بلند الحيدري يكتب قصائد ديوانه الأولى "خفقة الطين"، وقد نظّم قصائد من الذي يشبه قصيدة الكولير[2].

ترجع القصيدة النثرية عند العرب في أصولها إلى نقولا فياض، حيث يُعتبر أول من كتب في الشِّعر المنثور الذي يعدُّ الجدار التاريخي لقصيدة النثر العربية، وذلك من خلال

(1)- مدخل لدراسة النثر العربي الحديث، إبراهيم خليل، دار الميسرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 2003، ص268.

(2)- نفس المرجع، ص 270.

نصٌّ قدمه بعنوان "التقوى" وقد نظمه في ديوان "رحيق الاقحوان" الذي صدر عام 1908[1]. وجاء أمين الريحاني بعده ليمهّد لهذا الجنس من خلال ديوانه "ضفاف الأودية" في اكتوبر 1905، ونشر أيمن الريحاني قصيدة نثرية قصيرة بعنوان "الحياة والموت" نشرها في مجلة "الهلال الشِّعري" وقد سمَّاها رئيس التحرير المجلة آنذاك جورجي زيدان بـ: الشِّعر المنثور[2]. وهذه أول تسمية للشعر المنثور.

وحين هبت على العراق النهضة المصرية وثقافة الغرب، بدأ الشُّعراء العراقيون يلتمسون طريقهم نحو التجديد، ويعبِّرون عن وجدانهم ومشاعرهم والواقع الذي كانوا فيه يحيون، وكان جميل صدقي الزّهاوي من أوائل الدُّعاة إلى التجديد، وحاملي لوائه، «أن ينظم الشاعر عن شعورٍ عصري صادق، ويحتاج في نفسه لا عن التقليد... فالجديد موجود في القديم، والحديث لم يسبق إليه أحد»[3].

إن محاولات التجديد في عالم الشِّعر العراقي اليوم ومنذ نهاية العقد الخامس من هذا القرن، سبقها تقليد امتد إلى حدود سقوط الدولة العباسية وانتهى، لكن ظلت منه بقايا تحيل الحاضر إلى ماضية، وتلغي المستقبل بمدة زمنية، وأناس يدعون الشِّعر يولدون في عصور تخطتهم ثقافة و إبداع.

و«شهد الشِّعر العراقي في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين إمعانًا وإصرارًا وتمسكًا بالتقليد، ماعدا قصائد واتجاهات محدودة، وتشبث بالأمثلة السيئة للعصور المتأخرة ورفضا

(1)- ينظر: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006، ص126.

(2)- نفس المرجع ، ص 126.

(3)- حميد يعقوب نعيمة الصافي، عنوان رسالة دكتوراه: "قصيدة الشعر العراقية" دراسة في جماليات التشكل الإيقاعي، حميد يعقوب نعيمة الصافي، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة، 2013، ص3.

لأية محاولة تجديد وإن كانت بسيطة فمهد ذلك لظهور حركة تجديد في الشِّعر ساعدت عوامل زمنية وسياسية وثقافية واجتماعية على انطلاقها وذيوعها وترسيخها»[1] .

و«بدأت الحياة تتغير ببطء في العراق أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، وظهر فريقٌ من الشُّعراء بلغت قدراتهم الشِّعرية أقصاها ما بين الحربين العالميتين، ومنهم: الزهاوي والرصافي والكاظمي، وحمل هؤلاء الشُّعراء العبء. ويكمن أهم إنجاز حققوه في نقل الموضوعات الفردية الشخصية السائدة في القرن التاسع عشر إلى الناس والشارع والاجتماعات التي لا تخلو أبدأ من شعراء وقصائد وحماسة وتصفيق، وثاروا على قيم اجتماعية وسياسية وفنية، وطالبوا بالتجديد في الشِّعر ولم يصدر عنهم جديدٌ فيه»[2].

و«اهتم هؤلاء الشُّعراء بقضايا مجتمعهم والمشكلات التي كان يجابهها. فتركة العصور المتأخرة بعد سقوط بغداد ومخلفات الدولة العثمانية ما زالت تجثم على الصدور. ومهمة الشاعر عندهم ليست فنية، ولكنها إصلاحية اجتماعية تنشد التغيير لافتقار البلد الى مصلحين وهو في بدء نهضته الحديثة.

وكانت أفعال الأمر وسيلة هؤلاء الشُّعراء إلى الإصلاح الاجتماعي فأكثروا منها في قصائدهم وكأنهم أرادوا أن يحدثوا ذلك التغيير ما بين عشية وضحاها! لأن رغبةً عارمة قامت لديهم في الإصلاح الفوري فاكتسبت أعمالهم شرف التنبيه لا التنظير والحث لا التطبيق، ولم يعرف الناس كيف ينفذون تلك الأوامر الشِّعرية واقعة فاضطربوا وحاروا وأورثهم الشُّعراء بأوامرهم حسرة. إلا أنَّ نزعة الإصلاح الاجتماعي بالشِّعر، جعلت المضمون يمر بمرحلة جديدة يتجاوز فيها الفرد إلى الجماعة، وعندما حث الشُّعراء على التعلم لم يقصدوا فردًا، وحين أرادوا القضاء على الفقر اهتموا بالفقراء جميعًا، واذا ما دعوا إلى الضمان

(1)- جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث-المرحلة والتطور، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص11.

(2)- نفس المرجع ، ص53.

الصحي، طالبوا بتطبيقه على المرضى كلهم فتحول المضمون من الممدوح، المهجو، المرثي المعروف الفرد إلى الجاهل، الفقير، المريض المجهول الفرد. فأفلح هؤلاء الشُّعراء في نقل الفردية إلى اللافردية، موطئين بذلك للمضمون الشِّعري مرحلة جديدة». [1]

«إن الشُّعراء ما بين الحربين العالميتين لم يشتهروا بقابلياتهم ومواهبهم وقدراتهم الشِّعرية وحدها، ولكن بتأطير الدهشة التي أصابت الإنسان الخارج من عصور القهر الى عالم غريب فنظموا له قصائد تتناول العلم والفلك والفلسفة والطب والمخترعات الحديثة وكان لهم دورُ المرشد والمعلم والمصلح والمنبه والموطىء العوالم الجديدة.

وبدأ هؤلاء الشُّعراء وكأنهم استيقظوا ومجتمعاتهم من نومٍ طويل وأرادوا أن يمدوا اليقظة الفردية – العامة بطاقة شعرية، وتعجَّلوا في أن يغيروا بسرعة معالم الشِّعر والإنسان ولكنَّهم ظلوا أسرى الأشكال التقليدية، والأفكار الجاهزة والخطابية الصاخبة، ولم تنتظم طموحهم أبعاد أو أطر محددة.

ولم يهتموا باللغة كثيرًا، وحظي المضمون بعنايتهم الأولى لأنهم أرادوا لشعرهم أن يبشر برسالة إصلاحية تفهمها الجماهير فمالوا إلى الوضوح التام، وانطلقوا من موقع الموجهين وقاموا بدور الملقنين يخاطبون أناسًا يعرفون أنَّ ثقافتهم محدودة، فحوى شعرهم وسائل إيضاح تبصر المتلقين بما يريدون أن يفضوا به إليهم. وطغى فيه المضمون على الشكل»[2]، ولم يعرف هؤلاء الشُّعراء كيف يتميزون بأساليب خاصة، تدل عليهم، أو أنَّسهم لم يدركوا أنَّ لكل شاعرٍ مبدعٍ جملة شعرية بنفرد بها تنشأ من إقامة علاقات جديدة غير مألوفة بين الألفاظ، وموقفة متميزة من اللغة يومي، إلى شاعرية لا تتشابه أو تتماثل لدى المبدعين، وكانوا في شبه غفلة عن فهم دور اللغة المؤثر، وسيلة وغاية، في عملية الإبداع الشِّعري [3].

(1)–جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث، ص53.

(2)–نفس المرجع ، ص54.

(3)–جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث، ص54.

«إنَّ الشِّعر له أنواعٌ في العراق، منها الشِّعر الشعبي العراقي، وينقسم إلى خمسة أنواع رئيسية: عمودي والدارمي، والزهري والبوذي والعتبة. وهناك أيضًا الشِّعر الحر وما يسمى بالنص المفتوح»[1].

و«إن الشاعر حسين القاصد هو أحد الأصوات الشِّعرية المميزة على الساحة الثقافية العراقية، وكان لقصائده صدى طيبًا في الوسط الأدبي، وعند الجمهور لا سيما أنّه يمتلك اللغة والأسلوب الجريء، إذ أعرب حسين قاصد عن ثقافته بالقصيدة العمودية، التي يكتبها والتي تواكب العصر، بعد أن تخلت عن الأغراض القديمة وأصبحت هي الغرض. والقصيدة تخلت عن سلطة القافية، بحيث أن الشاعر ينتظر أن يجد القافية على هذا الحرف ويكتب بيتًا، وإذ أنه يقول حسين القاصد عن القصيدة العمودية «أنّها تغيرت القصيدة وأصبحت مشروعًا ذاتيًا خطيرا، حيث أن مجموعة من الأصدقاء أخذنا على عاتقنا الثورة داخل الشكل العمودي، في منتصف التسعينات، وأنتجنا قصيدة عمودية ناضجة تستطيع أن تواكب العصر، وهذا يعني أنني أنحاز إلى الشكل بذاته، فأنا أكتب الأشكال الثلاثة، ولكن هناك قضية هامة جدًا، هي أننّا نهضنا بالقصيدة العمودية القديمة وألبسناها ثوبًا حديثًا، وجعلناها مواكبة لكل ما هو معاصر» [2].

فهنالك من لا يفهم الشِّعر العمودي، إذ ألفاظه صعبة وغير واضحة وغامضة، أما الشِّعر الحر والقصيدة النثرية فغالبًا ما تكون ألفاظهما واضحة وسهلة، لذلك يتوجَّه إليها الكثير، فإنَّ الشِّعر العمودي خضع إلى الكثير من الدراسات، من بينها الدراسة الأسلوبية، وكذلك الشِّعر الحر والقصيدة النثرية كلاهما خضعا للدِّراسة الأسلوبية، ومن هنا سأتطرق لدراسة أسلوبية لديوان "تفاحة في يدي الثالثة" لحسين القاصد.

(1)- الموقع الالكتروني: arm.wekipidia.orh
(2)- الموقع الإلكتروني: elaph.com

ثانيًا: الظواهر الأسلوبيــة

1-الاختيــار والتأليف:

«الاختيـار ممّـا كثُـر الكـلام عليـه فـي الدِّراسـات الأسـلوبية، ونـال كثيـرًا مـن العنايـة والاهتمام»[1]. وحين ذكر الاختيار يتجه النَّظر مباشرة الى المترادفات، ولكنَّ المفهوم يتسع أكثر ليشمل طريقة التَّأليف بين الكلمات المختلفة ضمن جملةٍ واحدةٍ، ولا يحدُّ ممن هذا الحرية قواعد النَّحو، فيضيق المجال قليلاً أمام المُبدع، ولكنَّ حريتهُ في التأليف بين الجمل هي من أوسع الحريات، إلاَّ أنَّها لا تخضع للنحو، بل لقوانين التماسك الفكري[2].

ولهذا فقد كان الاهتمام متزايدًا بالنُّصوص الأدبية في الدراسات الأسلوبية، فجعل لمفهوم الاختيار أبعادًا أخرى، وزلزلت فكرة أصل المعنى نفسها، وهكذا فلم يعد النَّص الأدبي عند المحدثين صياغة المعنى، بل محاولة اكتشاف المعنى... إنَّ المعنى الأدبي ينشأ من حالة القلق، بينما يولّد الشكل الأدبي والإيقاعات والجمل والكلمات من حالة القلق، وتظل المعاني حائرةً غير محدودة إلى أن تسكن – ولو لم تطمئن كل الاطمئنان في هيكلها اللغوي المحسوس– ومعنى ذلك أن عملية الاختيار في النَّص الأدبي على وجه الخصوص هي في الوقت نفسه عملية خلق المعنى، وبهذا المعنى الأخير نرى هذا مارلوبونتي يقول: إنَّ فكر الكاتب لا يهيمن لغته من خارجها...«وإنما هي كلماتي خاصة تأخذني على حين غرة وتملي عليَّ تفكيري»[3].

(1)– الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، دار مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص71.

(2)– نفس المرجع ، ص72.

(3)–نفس المرجع ، ص73.

فالاختيار في رأيي أنا هو أن يُحسن الشَّاعر اختيار الكلمات وربطها ببعضها البعض لتكوين جملة مفيدة وجيّدة.

ومن الأمثلة في الديوان عن الاختيار ما يلي:

- **من قصيدة "سادن الماء":**

بدأتْ وكان الموتُ إلفَك

ومضت وظلَّ الموتُ خلفك

ونزفتَ

ثم نزفتَ

ثم نزفتَ

ثم....فكنتَ نزفك[1].

الكلمة المحورية في هذه الكلمات هي: (الموت ونزفتُ) التي كرَّرها الشَّاعر، الموت (مرتين) ونزفت (أربع مرات) اختارها الشَّاعر دون غيرها من الكلمات؛ لأنَّه يراها الأوضح والأسهل في التعبير لتصل إلى القارئ والتعبير عن وجعه وحزنه وألمه بتلك الكلمات، فالشَّاعر يختار تلك الكلمات وهو واعٍ بما يفعله، وكلُّ كلمةٍ مختارة يختارها بطريقةٍ واعية، ويختار الكلمات الأكثر تأثيرًا على تجربته.

2-التركيب:

«تقوم ظاهرة التركيب من المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلاَّ إذا أُحكم تركيب الكلمات المختارة، في الخطاب الأدبي، وتتركب الكلمات في الخطاب من مستويين: الحضوري والغيابي، فهي تتنوع سياقًا على الامتداد الخطي، ويكون لتجاوزها تأثيرا دلاليًا وصوتيًا وتركيبيًا، وهو ما يدخلها في

(1)- تفاحة في يدي الثالثة: حسين القاصد، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، العراق، بغداد، ط1، 2019، ص192

علاقاتٍ ركنية، وهي أيضًا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات الكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذًا في علاقة جدلية أو استبداليه، ويصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع علاقات ركنية بعلاقات جدولية. ومجموع العلائق ببعضها البعض»[1].

فـ«ظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصرٌ أساسيٌ في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب الفارابي أنه يدخل "القرماطيقا"، وهي تشمل علم قوانين الألفاظ عندما تتركب وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة»[2].

كما أنَّ الجاحظ قال: «فإن كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا وكان صحيح الطبع بعيدًا عمن استكراه ومتنزهًا من الإخلال مصونًا عن التكلف صنع في القلوب صنيع الماء في التربة»[3].

يتبين أنَّ التركيب هو حُسن اختيار الكلمات وحسن تركيبها، فهو يزيد المعنى جمالاً ورونقًا، حتى القارئ عندما يقرأ القصيدة التي بين يديه يجد فيها جمال الكلام والمعنى فإنَّه يتشوق لمضمونها.

- **مثال: عن التركيب من قصيدة: "ما تبقى من أخي حسن"**

أخي ماتَ...
وماتَ صغيرًا ....لا كبيرًا
فقدْ كان يكبرُ جدًا....
فمات.... [4].

(1)- الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث: نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص186.
(2)-نفس المرجع، ص186.
(3)-البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق حسن السندوبي، دار المعارف، تونس، ط1، 1998، ص115.
(4)-الديوان، ص195.

إذا نظرنا وتمعَّنا في الكلمات، نجد أنَّ الشَّاعر أحسن التركيب بطريقةٍ مؤثرة، وأحسن أيضًا التعبير، وهكذا التركيب أدَّى إلى الحصول على المعنى التام الذي يريده الشاعر، وعرف كيف يعبر عن حزنه وألمه عن أخيه بتلك التراكيب والكلمات.

3-الانزيــاح:

«اهتمَّت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتبارها قضيةً أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حديثٌ لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرُّف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسَّم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

- المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.

- المستوى الإبداعي: هو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك الصِّيغ والأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تُحدث تأثيرًا خاصًا في المتلقي»[1].

ويُعرف أيضًا: هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا تتطابق لمعايير العامل المألوف[2].

تبين لنا أنَّ الانزياح هو الخروج عن المألوف، أي عما هو متعارفٌ عليه.

- **مثال عن الانزياح: من قصيدة تراتيل من سورة الآه**

وقال النّبي

إذا زلزلت الآه زلزالها فإن عذابك أوحى لها ... وراح الفتى، كان صبح يديه نديا [3].

(1)- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدّين السّد، ص198.

(2)- بنية الخطاب الشعري، جون كوهن، تحقيق: محمد الولي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص116.

(3)- الديوان، ص232

تبين من هذه الكلمات وكأنَّ الشاعر يقرأ سورة الزلزلة، وكأنَّه اقتبس منها هذه الكلمات وركبها كما يريد هو، وهنا كأنه يرسم حزنه وألمه، ولم يرد الشاعر هنا فقط التحدث أو أخبر أنَّ الفتى راح ولم يعد، بل أراد رسم تلك الصورة وكأنها أمام عينيه، وكأنه يتفرج في فلمٍ أمامه .

وهناك تسمياتٌ أخرى للانزياح، وهي كثيرةٌ، منها التجاوز، الانحراف، الاختلال، المخالفة، التحريف....الخ.

الفصل الثاني:

مقاربة أسلوبية لقصائد الدّيوان

1- المستوى الصّوتي

2- المستوى البلاغي

3- المستوى التركيبي

4- المستوى الدلالي

1-المستوى الصوتي:

هو الذي يهتم بالصوت، وكل ما يتعلق به، ويهتم بالأصوات المهموسة والمجهورة والتكرار والوزن والقافية، وغيرها من الأمور.

إذ عرفه رمضان عبد التواب قائلاً: «هو الدراسة العلمية للصوت الإنساني من ناحية وصف مخارجه وكيفية حدوثه وصفاته المختلفة، التي يتميز بها عن الأصوات الأخرى، كما يدرس قوانين الصوتيات التي تخضع الأصوات في تأثيرها بعضها البعض في تركيبها في الكلمات أو الجمل»[1].

1-1/ وزن القصيدة:

هي تجزئة البيت بمقدارٍ من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وُزنت عليه القصيدة، ويسمى أيضًا التقطيع [2].

القصيدة التي درستها من ناحية الوزن والقافية هي "ما زلت على قيد العراق"

فمي غربةٌ ،عمري متاعٌ ، تجسدي ضياعيَ، والاسمُ الثلاثي موْلدي
مآلي مياهٌ من تلبّد جمْرتي بدمْعي وها أمْطرتُ ميلادي النَّدِي
تأرجحتُ بين الليل والصُّبح بعد أنْ نما موْعدي المرتابِ منْ ضلع موعِدي
وُلِدتُ كثيراً لا الطفولةُ دغدغتْ حياتي ولا عمِري الذي فاضَ.. يبتدي[3]

(1)- مدخل إلى علم اللغة والمناهج اللغوي، رمضان عبد التواب، المكتبة الخارجية، القاهرة، (ط3)، 1997، ص13

(2)- العروض والإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2003، ص5.

(3)- الديوان، ص172.

القصيدة التي بين أيدينا من بحر الطويل، وسمي طويلاً لمعنيين، أحدهما لأنَّه أطول الأشعار، ولأنه ليس في الشِّعر ما يبلغ عدد حروفه (ثمانية وعشرون حرفًا)، وأنَّه يبدأ بالأوتاد، وهي أطول من الأسباب [1].

- **مفاتيحه:**

فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ

- **التقطيع العروضي :**

فمــي غربــةٌ ،عمــري متــاعٌ ، تجســدي ضــياعيَ، والاســمُ الثلاثــي موْلــدي

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

فعــولنْ مفــاعيلنْ فعــولنْ مفــاعلنْ فعولْ مفاعيلنْ فعولنْ مفاعلنْ

- **الزحاف:** هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط سواءً كان السبب ثقيلاً أم خفيفًا فيدخل على أول جزء أو على الثالث أو على السادس[2].
- **العلل:** العلة هي التغيير ويخصُّ الأسباب والأوتاد أوكليهما، ويدخل على العروض والضرب ولازمًا في أغلب الأحيان، والعلة إذا عارضت العروض مثلاً لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة، وتصنف العلل إلى علل زيادة وعلل نقص[3].
- **زحافات وعلل بحر القصيدة الطويل:**

بحر القصيدة مثل باقي البحور، إذ يلحق بتفعيلاته تغييرات.

(1)- العروض والإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن تبرماسين، ص62.

(2)- نفس المرجع ، ص 24.

(3)- نفس المرجع ، ص 29.

التغييرات التي مست بحر هذه القصيدة هي: حذف الحرف الخامس الساكن من الشَّطر الأخير (مفاعيلن) حذفت (الياء) وأصبحت (مفاعِلنْ). وهذا يسمى : القبض، وهو "حذف الخامس جزء الساكن في العروض" [1].

وهذه جملة الزحافات والعلل التي دخلت على القصيدة القائمة على البحر الطويل، وقد بلغت عدد تفعيلات القصيدة (184):

- **إيقاع التفعيلات السالمة:** بلغ عددها (138) تفعيلة بنسبة 75%.
- **إيقاع تفعيلات الطي:** بلغ عددها (46) تفعيلة بنسبة 25.%.

1-2/ القافية:

هي آخر حرف ساكن في البيت الشِّعري إلى أوّل ساكنٍ يليه إلى المتحرك الذي قبل هذا الساكن[2].

بعد دراستي للقصيدة، اتضح أنَّ مقطع القصيدة هو من آخر حرف ساكن إلى أول الساكن يليه إلى المتحرك الذي قبله.

1-3/ صفات الأصوات :

من الصِّفات التي تتميز بها اللغة العربية هي: الجهر والهمس.

1-3-أ/ الأصوات المجهورة:

إذ يعرفها سيبويه: «المجهورة حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقض اعتماد عليه، ويجري الصوت، فهذه الحالة المجهورة في الحلق والفم، والدليل على ذلك أنك إن أمسكت بأنفك ثم تكلمت بها رأيت ذلك قد أخلى بهما» [3].

(1)- العروض والإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن تبرماسين، ص62.

(2)- نفس المرجع ، ص 35.

(3)- مدخل إلى علم اللغة والمناهج اللغوي، رمضان عبد التواب، ص39.

والأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: ب، ج، د، ن،ر،ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن. ويضاف إليها كل الأصوات اللين بما فيها : الواو والياء [1].

- دراسة القصيدة : مازلت على قيد العراق[2]

- درست فيها الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.
- الجدول الآتي يبيّن الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة.

الحرف	عدد تكراره	صفته
الياء	31	مجهور شديد
الراء	47	مجهور متوسط
الجيم	10	مجهور شديد
الضاد	9	مجهور رخو
الدال	48	مجهور شديد
الذال	3	مجهور رخو
الغين	6	مجهور رخو
الظاء	10	مجهور رخو
العين	16	مجهور رخو
الياء	78	مجهور متوسط
النون	48	مجهور متوسط
الواو	43	مجهور متوسط
اللام	36	مجهور متوسط
الميم	62	مجهور متوسط

(1)- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، (د ط)، (د ت)، ص 22

(2)- ديوان تفاحة في يدي الثالثة لحسين قاصد، ص172، 173، 174.

1-3-ب/ الأصوات المهموسة:

«الصوت المهموسة هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، ويُسمع لههما رنينا حين المنطق بت؛ فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه، رغم أنَّ الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء خارجًا إلى حاسة السمع، فيدركها المرء من أجل هذا»[1].

الأصوات المهموسة هي: «ت، ث، ح، خ، س، ص، ط، ف، ق، ك، هـ»[2].

الجدول الآتي يبين الأصوات المهموسة الموجودة في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره	صفته
التاء	35	مهموس شديد
الثاء	9	مهموس رخو
الحاء	21	مهموس رخو
الخاء	6	مهموس رخو
الشين	5	مهموس رخو
الصاد	4	مهموس رخو
الضاد	5	مهموس شديد
الفاء	20	مهموس رخو
القاف	10	مهموس شديد
الكاف	7	مهموس شديد
السين	20	مهموس رخو
الهاء	23	مهموس رخو

لقد تبين لنا بعد الإحصاء أنَّ مجموع كلٍّ من المهموس والمجهور تقدر بحوالي ستمائة (619). كما أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في هذه القصيدة، حيث بلغ عددها

(1)- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 22

(2)- نفس المرجع ، ص 22

(497). أما الأصوات المهموسة، فقدر عددها (172). إذًا نلاحظ أنَّ الأصوات المجهورة جاءت بكثرة، إذ وردت ((447) من أصل (619)، أي 72.21%. بينما وردت الأصوات المهموسة (172) من أصل (619)، أي نسبة 27.78.%.

لقد جاءت الأصوات المجهورة بكثرة لأنَّ الشَّاعر أراد إخراج ألمه وتوجعه من خلال الأصوات المجهورة، وكأنه يريد الصراخ بأعلى صوته من جراء الحزن والألم الذي يعيشه بسبب ما يحصل في العراق، وكما لا يمكن إنكار دور الأصوات المهموسة، فمن خلالها استطاع الشاعر أن يعبر عن حزنه وألمه.

ومجمل القول أنَّ كل من الأصوات المهموسة والمجهورة اتّحدت فيما بينها لخدمة القصيدة.

أمَّا أحرف المد، فقد وردت (26) مرة، أي بنسبة 4.20%، فهذه الأحرف أتاحت للشاعر مد صوته بالآهات والأنين، فمن خلال المد يُخرج ألمه وحزنه الثقيل.

1-4/ التكرار:

هو الإلحاح على جهةٍ مهمةٍ في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه، كامنًا في كل تكرار، فالتكرار يسلط الضوء على نقطةٍ حساسة في العبارة، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية، قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب وهذا الإلحاح[1]هوما نقصد به التعدد والإعادة[2].

وأيضًا التكرار هو دلالة اللفظ عن المعنى المردد، فقوله لمن تستدعيه: أسرع فإنَّ المعنى المردد واللفظ واحدٌ[3].

ويمكن أن نلتمس التكرار في الديوان الذي بين أيدينا، حيث نجد:

(1)- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار تضامن ، بغداد، العراق، ط2، 1965، ص212

(2)- نفس المرجع ، ص 212.

(3)- أسرار التكرار في لغة القرآن، حمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية ، (د ط)، 1983، ص9.

1-4-أ/ تكرار الضمير:

- الضمائر المتصلة العائدة على الفاعل:

➢ **مثال من قصيدة "أخرتك"**

أنا هنا منْ قبل أنْ- لا أدْري-

حين خلعتُ خارطتي ونمتُ على ضبابِ النَّومِ[1].

➢ **مثال: من قصيدة "سادن الماء"**

بدأتْ وكان الموتُ إلفَك

ومضت وظلَّ الموتُ خلفك

ونزفتَ

ثم نزفتَ

ثم نزفتَ

ثم....فكنتَ نزفك[2].

الضّمير المتصل في المثالين هو: التاء، تكرر عدَّة مرات، وهذا التكرار يدلُّ على طغيان الجانب الذاتي والأنا في الواجهة مع الواقع.

1-4-ب/ تكرار ياء المتكلم الضمير المتصل:

➢ **مثال: من قصيدة "قف"**

قفْ أيُّها الوقتُ

لا تعبِّر على وجعي

لديّ جرحٌ لذيذٌ هل يجيءُ معي

(1)-الديوان، ص184.

(2)-الديوان، ص122.

لديّ من نخلتي[1].

➢ **مثال من قصيدة "بعد عام من استشهاده"**

ومرّ عامٌ وجرح الله في شفتي

وقيل مات وقال الدمع لم أمتِ

عامٌ تعاطف حتى الموت

واقترحتُ أنفاسه أن ترى قبرًا سوى رئتي

في كل يوم جديدٍ

تبتدي مقلٌ حولي هوايتها الأشْهى بأروقتي

.....عيناي قبرُ صباحي.... الشظايا يؤلمني على سعتي

....فمن يلمِلمُني مني ويجمعني شخصًا.... [2].

وتكرار(ياء) المتكلم في المثالين هنا تؤكد على الإصرار والانتساب.

1-4-ج/ تكرار الهاء المتصلة العائدة على الغائب:

➢ **مثال من قصيدة "أنا لا أريد العيد"**

صوتٌ .. فكانتْ أن يبيع أوانه

حتَّى تحوّل مرُّه فنجانهْ

لمَ يكترثْ..

دمعُ الرّنينِ بأُذنهِ.. [3].

➢ **مثال من قصيدة "الوقتُ عاشوراء."**

الوقتُ عاشوراءُ ، رمحٌ ناسُهُ

(1)-الديوان، ص169.

(2)-الديوان، ص207-208.

(3)-الديوان، ص255.

وفمي حسينٌ صوتهُ عباسُهُ

الماء دولة فكرتي نجري معا

والغيم خيلي والطفوف حواسُهُ[1].

فتكرار الهاء المتصلة في المثالين، تعبِّر عن أوجاع قلب الشَّاعر، وهمومه وأحزانه، وتكرار ضمير الهاء وهو لعدم تكرار الكلمة أي "أخوه" لكي لا يخل بجمال معنى القصيدة

- **تكرار الكلمة:**

➢ **مثال من قصيدة "ما تبقى من أخي حسن"**

باسْتشهادِ أخي "حسنْ" فقدتُ....

أخي ماتَ...

وماتَ صغير... لا كبيرًا

...فمات

.....

أخي كانَ يخْشَى على الأرْض ....

....أخي وحده كان حدّ الاحْتراقِ

...كي تذوب بجسْمكَ

جسمُكَ الضَّوء

أيْن جسمكَ قلْ لي[2].

لقد تكرَّرت كلمة "أخي" في القصيدة خمس مرات، وتكرَّرت "مات" ثلاث مرات، وتكرَّرت كلمة "جسمك" ثلاث مرات.

(1)-الديوان، ص255.

(2)-الديوان، ص195-199.

تكرَّرت كلمة أخي ومات وجسمك عدة مرات في القصيدة، فهو يعبر عن ألمه وحزنه الكبير وكثرة دموعه على فقدان أخيه.

- **التكرار على مستوى الجملة:**

➢ **مثال من قصيدة :"قف"**

قف أيها الوقتُ

.....

قف أيها الوقتُ[1].

➢ **مثال من قصيدة : أنتاي"**

أنثاي

يا منْ مِن العينين أغلى

في كل عامٍ أنت أحلى

في كل عام تقطرين عذوبةً وندىً محلى..

في كل عامٍ أنت أحلى

يا منْ مِن العينين أغلى[2].

التكرار في المثال الأول: "قف أيها الوقت"، جاء تكرار هذه الجملة لغرض التأكيد، وتأكيد الشاعر على إيقاف الوقت، ولأنه يريد توقف الوقت حقا لأنّ الأوجاع التي به كثيرةً ومؤلمة، وهذا ما يجعله يريد إيقاف الوقت.

والتكرار في المثال الثاني، "في كل عام أنتِ أحلى"، إذ يؤكد في الجملة على جمال المرأة التي يتغزل بها، "يا من العينين أغلى"، وهنا يؤكد أنَّها أغلى من عينيه، ويؤكد ذلك بتكرار الكلمة.

(1)-الديوان، ص169.

(2)-الديوان، ص203-204.

1-5/ المطلع (فاتحة نصية):

«يعنونُ بذلك أول البيت الأول، من القصيدة أو أول كل بيت منها، وبعضهم يرى أنَّ المطلع لا يراد به أول البيت، وإنَّما يراد به الكلام المبني على كلام سابق ومرتبطٌ به في نهاية الكلام السابق فصلاً، وبداية الكلام اللاحق والمبني عليه تسمى مطلعًا»[1].

ومن هنا سنقوم بدراسة المطلع في الديوان الذي بين أيدينا، والذي يقول الشّاعر في مطلعه:

مثال من قصيدة "قف":

قف أيها الوقتُ
لا تعبر على وجعي
لديّ جرحٌ لذيذٌ هل يجيء معي
طفلٌ يهز بها جوعاً
وقد طاحت الدنيا ولم يقع

مطلعُ القصيدة

قف أيها الوقتُ
إنّي صرُت مقتنعاً
بأنني سوف أبقى غيرَ مقتنعٍ[2]

المقطع

نرى من خلال مطلع القصيدة أنها تعبر عن حزن الشاعر ويأسه، وما نلاحظه على هذا المقطع أنه جاء مناسبًا وملائمًا لموضوع القصيدة، فالشاعر منذ الوهلة الأولى أفصح عن حزنه الذي يعيشه، كما يكشف عن الألم والحزن والحسرة التي تغمره.

(1)- مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية، عبد الحليم حنفي، دار الكتب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1987، ص11.

(2)- الديوان، ص169.

1-6/المقط: (خاتمة نصية):

يقول أبوهلال العسكري: " المقطع هو آخر ما بقى في الأسماع، فينبغي أن يكون مونقًا"[1]

ومن هنا سنقوم بدراسة مقطع الديوان أو القصيدة التي ختم بها الشاعر.

- **مثال من قصيدة "يسألونك عني":**

وآخر مقطعٍ في هذه القصيدة:

ويسألونكَ عني، قل لهم : قلقٌ

يُوحَى... ينزُّاسىً حتى يبوح لنا

أتى وآيته من لون تربتهِ

مذ حاورَ الطين اسرى للنخيل بنا

وقل نبياً قديماً فات موعده

فأيقظَ الوحيَ كيْ يستحرَ اللُّسنا[2].

نلاحظ في هذا المقطع أنه جاء مناسبا لموضوع القصيدة، فالشاعر بلغ درجةً عاليةً وكبيرةً من الحزن واليأس، وهنا فقَدَ طعْم الحياة وحلاوتها، وكأنه يتخلى حتى عن نفسه.

1-7/ التطريز :

هو أن «يقع في الأبيات المتوالية في القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون التطريز فيها في الثوب، وهذا النوع قليلٌ في الشِّعر»[3].

(1)- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص494.

(2)- الديوان، ص271-272.

(3)- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، ت395هـ، ص425.

➢ **مثال من قصيدة "خاتمة النساء"**

هي ضفةٌ وسطى وحزني زوْرقْ

والحل ذكرى تستفيق وتخفق

....

والجرحُ فكّرة تترقرق

.....

مسافتان تترجمانِ متاهتين فأغرق

.....

.....

ليلي لا ينام وفي المدى حلمٌ وشيءٌ أحمقْ

.....

.....

وأحرفه احتراقٌ ينطق

.....

.....

وبعض الموتِ حيٌ يرزق

....

كان لنبضه معنى يزقزق غربتين ويُخنق

.....تتحققْ

تغذقْ

يعشقْ

التذوُّقْ

أنطقْ

مشرقْ
نتفرقْ
نتنوسقِ
يؤرّقْ[1].

فالتطريز يظهر في تساوي الكلمات الآتي: زورق، تصفيق، تترقرق، فأخرق، أحمق، ينطق، يبرزق، يخنق، تتحقق، يعشق، التذوق، أنطق، مشرق، نفترق، تتموثق، يؤرق.... فهي متساوية في الوزن، وقد تمثلت القوافي في هذه القصيدة.

(1)- الديوان، من ص 264 إلى ص269.

2-المستوى البلاغي:

«البلاغة من العلوم العربية والإسلامية، بها وبالنقد يقاس الأدب، ويتميز حسنه من رديئه، وبميله من قبيحه، وقد خدمت اللغة خدمةً عظيمة، وأبرزت ما في القرآن الكريم من وجود الجمال وأوضحت سر الإعجاز، وذلك بالبحث في أسلوبه وطريقة أداء المعاني، بمقارنته بأساليب العرب البليغة، وتتناول البلاغة: الكناية، التشبيه، الاستعارة...إلى آخره من موضوعات البلاغة»(1).

2-1/ الصُّور البيانية:

2-1-أ/ التشبيه:

هو «التشبيه كما يدل عليه الأصل اللغوي لهذه الكلمة، هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ وإن شئت هو إلحاق أمرٍ بأمرٍ بأداة تشبيه الجامعة بينهما» (2).

أركان التشبيه هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه.

- **مثال من قصيدة "تراتيل من سورة الآه"**

وروحٌ تشظت وعمرٌ يتيمٌ كلعبةِ طفل(3).

المشبّه: عمر اليتيم. الأداة: الكاف

المشبّه به: اللعبة. وجه الشبه: طفل

إذ شبه عمر اليتيم باللُّعبة التي يلعب بها الطفل البريء الذي يَعتبر هذه اللعبة الشيء المسلي له والفرح الذي يدخل قلبه بتلك اللعبة.

(1)- مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، سحر سليمان عيسى ، دار البداية، عمان، ط1، 2011، ص09.

(2)- نفس المرجع ، ص 178.

(3)- الديوان،ص231.

➢ **مثال من قصيدة "خاتمة النساء"**

يطُّل فجرٌ مشرق، شفةٌ كطعم النوم [1].

المشبّه: الفجر. الأداة: الكاف

المشبّه به: طعم النوم. وجه الشبه: الإنسان.

إذ يشبه الفجر بطعم النوم، حيث الطعام والنوم تخص الإنسان والحيوان، وهذه الصفة المشتركة بينهما. وكأن الفجر في طعم النوم الراحة والاطمئنان التي تكون في طعم النوم.

2-1-ب/ الاستعارة:

الاستعارة: «تشبيهٌ حذف أحد طرفيه، والاستعارة نقل اللفظ معناه الذي عرف به، ووضع له معنًى آخر لم يعرف من قبل»[2].

➢ **مثال من قصيدة "ما تبقى من أخي حسن":**

دمع الرّصاص رأيتهُ بعيوني[3].

هذه الاستعارة هي استعارة مكنية، إذ حذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بأحد لوازمه وهو (الدّمع).

➢ **مثال من قصيدة "بعد عام من استشهاده.":**

وقيلَ مات وقال الدّمع لمْ أمتْ[4].

استعارة مكنية حُذف المشبه به وهو الإنسان، لأنّ الإنسان هو الذي يتكلم وليس الدّمع، ورُمز له بأحد لوازمه وهو التكلُّم.

(1)- الديوان، ص267.

(2)- مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، سحر سليمان عيسى، ص208

(3)-الديوان، ص196.

(4)-الديوان، ص207.

2-1-ج/ الكناية:

➢ **مثال من قصيدة "حكاية عباس بن فرناس العراقي"**

دمعُ حنجرةٍ جف[1].

دمع حنجرة جف: كناية عن ذهاب الصَّوت أي انقطاعه، أي أن الصوت من كثرة الحزن والدموع جف، وهذه الكناية هي عن كثرة الحزن الشَّديد الذي أدَّى إلى جفاف الحنجرة.

2-2 / الجناس:

«تشبيه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، وهما نوعان:

- نوعٌ تام وهو اتفاق فيه لفظين في الأمور الأربعة، وهي: نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.
- غير التام (ناقص): هو اختلافٌ في اللفظين في واحدٍ أو أكثر من الأمور الأربعة المتقدمة»[2].

➢ **مثال من قصيدة: تراتيل من سورة الآه"**

إذن كل شيءٍ على لا يرام...

طويلٌ طريق الرّسول إلى أنَا

بعيدٌ أنَا

كل هذي الجروح الفواصل قامت ومدتْ يديها طويلٌ[3]

(1)- الديوان، ص190.

(2)- مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، سحر سليمان عيسى، ص274.

(3)- الديوان، ص232.

إذ نلاحظ تشابه اللفظتين: طويل- وطريق، واختلافهما في الحروف الأخيرة والوسطى، أي: الواو والرّاء واللام والقاف، وهذا ما نسميه جناسًا غير تام، وهو أن تختلف اللفظتان في الحروف وشكلها وعددها وتركيبها، أي واحدة من هذه الأمور.

2-2-ب/ الطباق :

«الطباق في الأصل مصدرٌ يقال طابقت بين شيئين طباقًا، وقد لوحظ هذا المعنى في الطباق الاصطلاحي، فالطباق في الاصطلاح هو الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضدِّه، وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو حرفين أو فعلين»[1]

- **مثال من قصيدة "طريقي الى البيت"**

حلمتُ بأنِّ أحلم

وحينَ استيقظتُ وجدْتُ نفسي نائمًا[2]

إذْ نلاحظ في اللفظتين: استيقظتُ، نائمًا، إذْ أنَّ معنى اللَّفظتين ضدّ بعضهما البعض، وتكون الكلمة الأولى ضدَّ الكلمة الثانية في المعنى، وكلاهما معناه ضد الآخر، ولا يشترطُ أن تكون اللفظتين من نفس الحروف أو الترتيب، مثل الجناس، فالطباق عكسه تمامًا، وهذا ما نسميه الطباق الإيجابي.

- **مثال من قصيدة" مضى "**

قالَ لي.. لمْ يقلْ لي كنتُ أحْسبهُ[3]

إذْ نلاحظ في اللّفظتين: قل لي، لم يقلْ، كلاهما معناه واحد، هو القول، لكن أحدهما مثبتٌ والآخر منفيًا. وهذا ما نسميه طباق سلبي.

(1)-مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، سحر سليمان عيسى، ص247.

(2)-الديوان، ص171.

(3)-الديوان، ص171.

3-المستوى التركيبي:

«المستوى التركيبي أو المستوى النحوي بالمصطلح القديم، هو المستوى الذي تترصف فيه الكلمات وتتآلف ضمن نظام من العلاقات، بحيث تشكل عبارات أو جمل تنطوي على دلالة تسمى الدلالة التركيبية. إن الوقوف على المستوى التركيبي وتفكيك بنيته يساعد كثيرًا على إجلاء اهتمام المبدع، وابراز الحركة النفسية المتفاعلة داخل الموقف الشعوري بشكلٍ خاص، ذلك أن طبيعة الجملة (اسمية أو فعلية) طولها أو قصورها وتلاحقها أو انقطاع الوصل بينها.... علاقة أكيدة بما تحتاج به نفسية الشاعر في تفاعلها مع ملتزمات اللحظة الشعورية».[1]

3-1/ الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية التي يتصدّرها الفعل، نحو: حضر محمدٌ، كان محمدٌ، ظننت أخاك مسافرًا[2]

أمَّا الأنماط التي جاءت عليها الجملة الفعلية، فهي كالآتي:

- **النمط الأول: فعل +فاعل: مثال من قصيدة "حكاية عباس بن فرناس العراقي"**

وقعتْ لو لم أكن أعلى، لما أقعْ[3]

الفعل في هذا البيت هو وقعتُ (وقع) والفاعل ضمير متصل هو (التاء).

- **النمط الثاني: فعل+ فاعل+ المتمم. مثال من قصيدة "عندما يكذب الخبز."**

أفكلُّما أنَّ الرصيفُ تساقط الشُّعراء من فوق الخيالِ ليصلبُوا[4]

الفعل (تساقط) والفاعل (الشُّعراء) والمتمم (من فوق الخيالِ).

- **النمط الثالث: فعل+ فاعل+ مفعول به. مثال من قصيدة "إلى حسن في الأربعينيات"**

(1)- محاضرة تحليل المستوى التركيبي، عبد الخالق رشيد، تخصص لغة، سنة ثانية جامعة وهران، أحمد بن بلة.

(2)- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ، ط2، 2007، ص157.

(3)- الديوان، ص190.

(4)- الديوان، ص201.

ثمَّ ألقاكَ خلف وجْهي[1]

الفعل: (ألقاك)، الفاعل: (خلق)، المفعول به:)وجهي.)

- **النمط الرابع: فعل+ متمم+ مفعول به. مثال من قصيدة "ليلى" مع قصيدة "صائمة"**

فنزلتُ منْ أعْلى العذوبةِ[2]

الفعل: نزل، الفاعل: التاء، المتمم: من أعلى، المفعول به: العذوبة.

3-1-أ/الجملة بين الخبر والإنشاء:

الجملة الخبرية: هي ما تفيد المخاطب، حكمًا لا يعرفه من قبل، وقد تفيد الغرض البلاغي الذي يفيد عليه السياق، كالدعاء والاسترحام.

الجملة الإنشائية: هي الجملة التي ينشئها المتكلم لطلب حكم غير قائم أصلا، ولذا لا يمكن الوصف بالصدق أو الكذب، وذلك مثل: جملة الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، والتعجب[3]

- **الجملة الخبرية:**

- **مثال من قصيدة "باقٍ أغنيك جرحًا"**

وكانَ ينزفُ ماءً... كلّما جرحُوا

معناهُ يندى ليخضرّ الذي اندثرَا

فتًى تقمّصتِ الصّحراءُ هيبتهُ[4]

- **مثال من قصيدة "باقٍ أغنيك جرحًا"**

وجيء الخوفُ فانكسرا

(1)-الديوان، ص206.

(2)-الديوان، ص217

(3)-مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، سحر سليمان عيسى، ص66.

(4)-الديوان، ص236.

وكانَ دمعُ الجهاتِ السّبعِ منتظرَا

..أتيتَ يومكَ يا مولايَ تركضُ بي

روحٌ وقلبٌ على أحقادهمْ عبَرا

وكدتُ ألْقاكَ لوْلا أنَّ عطْف يدٍ[1]

في المثالين جملة إخبارية، تخبرنا عن شيءٍ وقع أو حدث، وأنَّ الخبر يحتمل الصّدق أو الكذب، فالخبر الذي يأتي يمكننا تصديقه أو تكذيبه..

- **الجملة الإنشائية:**

➢ **مثال من قصيدة "مكابدات السيد المقترح"**

كمْ لمْ نبْدأْ؟[2]

الجملة الإنشائية جاءت بصيغة استفهام وبها علامة استفهام، والشاعر هنا يستفهم عن شيء.

➢ **مثال من قصيدة "آخرتك":**

أولمْ أبادلُكَ ادّخارُ الحزْنِ خلْف غمائمِ الخوْفِ

المحنّطُ في الشّفاه الرّاجفة؟؟

أنموتُ قبل العاصفة؟[3]

الجملة الإنشائية جاءت بصيغة استفهام، إذ أنَّ الشاعر يستفهم عن شيء، وأنَّ الجملة الإنشائية تأتي بصيغة الاستفهام أو التعجُّب أو الأمر.. وغيرها.

(1)-الديوان، ص238.

(2)-الديوان، ص176.

(3)-الديوان، ص184.

تبين لنا من خلال دراسة الديوان سيطرة الجملة الخبرية على الديوان بشكلٍ كبير وكثير، فالجملة الخبرية التي استعان بها الشَّاعر ليعبِّر عمَّا بداخله ومشاعره التي أصابتهُ، والدَّليلٌ على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من حزنٍ ويأس.

3-1-ب/ الجملة بين الإثبات والنفي:

الإثبات والنفي من الأساليب التي تستعمل في اللغة العربية للتعبير عن شعور أو فكرة أو رأي، وإن النفي في اللغة وهو الإبعاد والإقصاء، وفي اصطلاح قريبٌ من المعنى اللغوي، وهو يدل على إبعاد فكرة وإقصائها، وضد الإثبات.

وللنفي في اللغة العربية أدواتٌ تستعمل للدلالة عليه، مثل: لم، لما، لن، ليس، لا، ما، لا اللات، ... [1]

- **أمثلة عن الإثبات والنفي : مثال من قصيدة "امرأة صالحة للتنفس"**

لا تقْطفي ريشَ الدُّموعْ...

لمْ انتصرْ إلاَّ بدمعي

....

لمْ يكنْ موجودً في بداية الجلْسةِ[2]

- **مثال من قصيدة "مكابدات السيد المقترح"**

لمْ ينضجْ بعدْ

لمْ يلعقِ الشَّمسَ من ماعُون الأدْعية[3]

(1)-موقع الكتروني : http.//SOTOR.com

(2)-الديوان، ص179.

(3)-الديوان، ص176.

إنّ في المثالين استعملت أدوات النفي (لا) و(لمْ)، حيث استعمل الشاعر أدوات النفي لإبعاد فكرة أو رأي وإقصائه. إذ نلاحظ الجمل بين الإثبات والنفي سيطرت على الديوان، إذ أنها أكثر من جمل الإنشاء، وأكثر من كليهما الجملة الخبرية.

3-2/ الأفعال:

- **تعريف الفعل:** هو« ما دل على المعنى نفسه واقترن بزمنٍ معين». [1]
- **تعريف الفعل الماضي:** ويعرف الفعل الماضي «بقبول تاء الفاعل، وتاء التأنيث الساكنة، نحو: سافرتْ، سافرتُ،....الخ»[2]
- **الفعل المضارع:** ويتميز المضارع بقبوله نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة، ويتميز بأنه يبدأ بحرفٍ من حروف المضارعة، نحو:آنيتُ و نتأيت. [3]
- **الفعل الأمر**: فعلامته قبوله نون التوكيد والدلالة على الأمر نحو: اضربْنَ أو اخرجنَ، فإن دلَّ على الأمر ولم يقبل النون فهو اسم فعل وليس فعلاً. نحو: صه، مه.... فهي تدل على الأمر لكنها لا تقبل نون التوكيد، فلا تقل صهن، ومهن[4]

تنوعت الأفعال الواردة في الديوان؛ منها الماضي والمضارع والأمر، وسنبين الأفعال الواردة في القصيدة من خلال الجدول الآتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
مرّت، طاحتْ، أسرجتْ، ذهب، ولدتْ، خرجتْ، أفقتْ، سقطتْ، ترتّبتْ..	يهزُّ، يقعُ، يحسنُ، يركبُ، يشبهُ، ينشرُ، يتوسّدُ، ينضجُ، يقبضُ	قفْ، ابدأْ

(1)- النحو العربي منهج في التعليم الذاتي، عابد علي حسين صالح، دار الفكر، عمان، ط2، 2009، ص12.

(2)- نفس المرجع ، ص 12.

(3)- نفس المرجع ، ص 12.

(4)- نفس المرجع ، ص12.

بعد عملية الإحصاء للأفعال، نجدها قد بلغت ستٌ وعشرون فعلاً، مزيجًا بين الأفعال والأزمنة الثلاث. لكنَّ الملاحظ غلبة الأفعال الماضية عليها، لأن الشاعر يسرد لنا ما أصابه من ألمٍ وحزنٍ ومعانات. وكما أنَّ الشاعر وظف الأفعال المضارعة؛ لأنه بحاجة لذكر الزمن المضارع أما الفعل الأمر فورد قليلاً في الديوان.

3-2-أ/ المجرد والمزيد من الأفعال:

- **المجـرد:** هـو «مـا كانـت حروفـه كلهـا أصـلية، تسـقط فـي أحـد التصـاريف إلا علّـة تصريفه»[1]

❖ **المجرد الثلاثي:**

➢ **مثال من قصيدة "يسألونك عني"**

حلمتُ اذبح ربي كان لي وطنٌ

كبشٌ هربتُ به ، لم أفتدِ الوثنا[2]

الأفعال هي: حلمتُ وهربتُ.

المجرد الثلاثي: هو حلمَ وهربَ، إذْ كلاهما حروفهما أصلية، لا يوجد فيها حرف علة، وتكون حروفهما ثلاثية، وهذا ما نسمِّيه المجرّد الثلاثي.

➢ **مثال من قصيدة "يسألونك عني"**

ويسألونك عني، قل لهم :قلقٌ

يُوحَى ..ينزُّ اسىً حتى يبوح لنا[3]

(1)- محاضرة المجرّد والمزيد من الأفعال، زاهية سالم، كلية الآداب واللغات، جامعة اكلي محند أولحاج، سنة أولى ليسانس

(2)-الديوان، ص271.

(3)-الديوان، ص271.

الفعل "ويبوحُ" من الفعل الثلاثي "(باحَ). وهذا الفعل حروفه أصلية، وهذا ما نسميه مجرد ثلاثي.

- **المزيد:** هو «ما يزيد عن حروفه الأصلية بحرفٍ، قد يسقط في بعض تصاريف الفعل لغير علة تصريفية أو حرفين أو ثلاثة أحرف، إذْ أنَّ الكلمة تزيد بحرف أو حرفين أو ثلاثة عن حروفها الأصلية، ويكون مزيدًا».[1]

❖ **المزيد الثلاثي بحرفٍ واحد:**

➢ **مثال من : "مكابدات السيد المقترح"**

يجب أنْ أتقبل حرارة رمل الأسطورة[2]

الفعل : أتقبل، الفعل الثلاثي (قبل) الفعل المزيد بحرفٍ هو (أقبلَ)، إذ الكلمة الأصلية هي (قبل) وكلُّ حروفها اصلية وتزيد بحرفٍ هو (الألف)، إذْ نقول أنَّه مزيدٌ بحرف.

➢ **مثال من قصيدة "صعود"**

القمة بينَ حَاجبيكَ
أتعود للقعْرِ[3]

الفعل (أتعودُ) الفعل الثلاثي (عاد)

الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد (أعودُ). فالكلمة الأصلية هي (عادَ) زادت بحرفٍ هو الألف، وهذا ما نسمّيه مزيد بحرف.

❖ **المزيد الثلاثي بحرفين:**

➢ **مثال من قصيدة: "فهرسة لما يجوز افتراضه"**

(1)–محاضرة المجرّد والمزيد من الأفعال، زاهية سالم، كلية الآداب واللغات، جامعة اكلي محند أولحاج، سنة أولى ليسانس

(2)–الديوان، ص275.

(3)–الديوان، ص272.

هلْ نجبرُ البعْض حبًا لو همُ بغضوا

.... وابتديه عرافات بها انتفضوا

.....وحدي وهم قبل أن...قدّامه ركضوا[1]

الأفعال هي: بغضوا، انتفضوا، ركضوا

الفعل الثلاثي: بغض، فاض، ركض. والزيادة بحرفين هي: الألف، واو الجماعة، إذْ دخلت واو الجماعة على الكلمات فزادت الكلمات بحرفين، هي (الألف وواو الجماعة)، وهذا ما نسمّيه الثلاثي المزيد بحرفين.

3-2-ب/ الفعل من حيث الصحة والاعتلال:

يقسم الفعل من حيث الصحة والاعتلال إلى:

- **الفعل الصحيح:** هو «ما خلت حروفه الأصلية من أحرف العلة، وهي الألف والواو والياء».[2]

الفعل الصحيح ثلاثة أقسام:

- السالم: هو ما خلت حروفه الأصلية من همزة وتضعيف.
- المهموز: هوما كان أحد حروفه همزة.
- المضاعف: هوما كانت عينه ولامه من جنسٍ واحدٍ

- **الفعل المعتل:** هو «ما كان من حروفه الأصلية حرف أو اثنان من أحرف العلة.

الفعل المعتل من خمسة أقسام:

- المثال ما كانت فاءه حرف علة.

(1)- الديوان، ص260.

(2)- النحو والصرف، سنة ثانية متوسط، جامعة الإمام محمد بن حمود الإسلامية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، (د.ط)، 1437هـ، ص127.

- الأجوف: ما كانت عينه حرف علة.
- الناقص: ما كانت لامه حرف علة.
- اللفيف المفروق: ما كانت فاءه ولامه حرفي علة.
- اللفيف المقرون: ما كانت عينه ولامه حرفي علة»[1]

الفعل الصحيح والفعل المعتل، إذ الفرق بينهما هو أنَّ الفعل الصحيح كلُّ حروفه أصلية وخالية من حروف العلة (الالف والو والياء)، أمَّا المعتل ما كانت أحد حروفه الأصلية حرف علة، (ألف وواو وياء)، فهو معتل. ومن أمثلة الأفعال الصحيحة الموجودة في الديوان ما يلي:

- **مثال من قصيدة "قف":**

قفْ أيُّها الوقتُ[2]

الفعل الصحيح السالم: قفْ. إذْ أنَّ حروفه أصلية وخالية من حروف العلّة.

- **مثال من قصيدة "في الطريق إلى البيتِ"**

حلمتُ بأنِّي أحلمُ

حينَ استيقظتُ وجدتُ نفسي نائمًا[3]

الفعل المهموز: نائمًا. إذْ أنَّ أحد حروفه همزة، لذا سمي الفعل المهموز.

- **الفعل المعتل: مثال من قصيدة "ابدأْ معي"**

وأصعدُ إلى قمة اللاّشيء عندئذٍ

سأَلْتقيكَ وحيدًا جرحه غنّى[4]

(1)-نفس المرجع ، ص 127.

(2)-الديوان، ص165.

(3)-الديوان، ص171.

(4)-الديوان، ص170.

الفعل المعتل فعل: غنى، إذ معتلة لامه، أيْ أنَّ أحد حروفه حرف علّة، لذا نقول أنَّه فعل معتل.

- **الفعل المعتل المثال: من قصيدة "في طريقي إلى البيت"**

حين استيقظتُ وجدتُ نفسي نائمًا[1]

الفعل المعتل (وجدتُ) معتل (الفاء)، فالفعل المثال يكون معتل الفاء، أي الفعل فيه حرف علّة.

- **الفعل المعتل الأجوف مثال من قصيدة " ما زلت على قيد العراق"**

حياتي ولا عمري الذي فاضَ...ببلادي[2]

الفعل المعتل الأجوف: فاض معتل العين، ما كانت عينهُ حرف علة، إذْ يُسمَّى الأجوف.

- **الفعل المعتل الناقص: من قصيدة "وقتْ عاشوراء"**

سيمشي حيث ضوئي رأسهُ [3].

الفعل المعتل الناقص "سيمشي". معتل اللام، أيْ ما كانت لامهُ حرف علّة .

- **الفعل المعتل اللفيف المفروق: مثال من قصيدة "قفْ"**

قفْ أيُّها الوقت لا تعبّر عن وجعي[4]

الفعل المعتل المفروق هو : وجعي، ما كانت فاؤه ولامه حرفي علّة،.

- **الفعل المعتل اللفيف المقرون: مثال من قصيدة "حسن في الأربعينيات."**

سوف أهوى من أثقال الليل طولهِ[5]

(1)-الديوان، ص171.

(2)-الديوان، ص172.

(3)-الديوان، ص229.

(4)-الديوان، ص169

(5)-الديوان، ص206.

الفعل المعتل اللفيف المقرون هو: هوى، معتل العين واللام.

3-3/ الضمائر المتصلة:

لقد تنوعت الضمائر المتصلة في الديوان التي بين أيدينا بين الضَّمائر المبنية على الضمَّة في محل رفع فاعل والواقعة محل نصب مفعول به.

الجدول الآتي يلخِّص هذه الضَّمائر:

الكلمة	الضّمير المتصل	موقعه في الجملة
مزّقتُ	التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل.
حلمت	التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل.
وجعي	الياء	- ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به
استيقظتْ	التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل.
سقطتُ	التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل.
خرجتُ	التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل.
سقطتُ	التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل.

إذْ نلاحظ في الجدول الذي بين أيدينا غلبة الضّمائر المتصلة التي تعود على الفاعل.

3-4/ التقديم والتأخير:

لقد ورد تعريفهما في معاجم المصطلحات النحوية قصد إدراك المعنى المقصود، فالتقديم في اصطلاحهما «هو خلاف التأخير، وهو أصلٌ في بعض العوامل والمعمولات، ويكون طارئا في البعض الآخر، وممَّا يجب تقديمه فيه هو أصل الفعل مع الفاعل، والمبتدأ مع الخبر، والفاعل مع المفعول به، وبقية الفضلات والمكملات وأمَّا التأخير في استعمال النَّحوي هو حالة من التَّغيير تطرأ على جزءٍ من أجزاء الجملة وجب وضعه في موضعٍ لم يكن له في الأصل»[1]

(1)-التقديم والتأخير عند النحاة، رسالة ماجستير، من اعداد: أحمد فراجي، جامعة تلمسان، كلية اللغة والأدب العربي، 1993، ص22

3-4-أ/ تقديم المفعول به على الفاعل :

- **مثال من قصيدة "قفْ"**

وقدْ طاحت الدّنيا ولم يقع[1]

ففي هذا المثال نلاحظ تقديم المفعول به وهو: (الدّنيا) على الفاعل، وهو (يقع).

3-4-ب/ تقديم المفعول به عن الفعل.

- **مثال من قصيدة "امرأة صالحة للتنفس:"**

لا تقطفي ريش الدُّموع (2)

ففي هذا المثال نلاحظ تقديم المفعول به وهو: (الضمير الياء) على الفاعل، وهو (الدموع).

3-4-ج/ تقديم الشبه الجملة عن الفعل:

- **مثال من قصيدة "آخرتك":**

لمْ تقطفيه من دخان الرّوح[3]

ففي هذا المثال نلاحظُ تقديم شبه الجملة (لمْ) على الفعل (تقطفي).

3-4-د/ تقديم شبه الجملة عن المفعول به:

مثال من قصيدة "في طريقي إلى البيت"

لكنّه لمْ يسكب الماء بعْد الانتهاء[4]

في هذا المثال نلاحظ تقديم شبه الجملة (لكنّه لم) على المفعول به (الماء بعْد الانتهاء).

(1)-الديوان، ص169.

(2)-الديوان، ص179.

(3)-الديوان، ص183.

(4)-الديوان، ص171.

4-المستوى الدلالـي:

يُعرَّف علم الدلالة على أنَّه: «أحد فروع علم اللغة، أو اللغويات أو اللسانيات، وهو من أهم هذه الفروع وأعقدها وأمتعها في آنٍ واحدٍ، فهو هامٌ لأنَّه يبحث في المعنى الذي وظيفته الرئيسية اللُّغة. وهو معقدٌ لأنَّه يبحث في الأمور المجردة المتشعبة ذات طبيعة فلسفية ونفسية، وهو ممتعٌ لأنَّ اقتحامه على ما فيه من تعقيد يعطي الباحث متعةً ذهنيةً راقية.»[1]

4-1/ الحقول الدلالية:

«يعدُّ الحقل الدلالي صنف أو عنوان تندرج تحته مجموعة كلمات يتراوح عددها بين اثنين وبعضها مائة وبعضها ألف، مثل: سيارةٌ تنتمي الى حقل المصنوعات، وإذا أردنا تضييق الحقل نقول أنّها تنتمي إلى حقل وسائل النقل المصنوعة»[2]

من خلال تأملنا في الديوان، نجد أنَّ الشَّاعر وظف العديد من الحقول الدلالية، منها:

- الحقل الدال على الزمان: الوقت، الصفر، الليل والصبح، الغد، السهر....الخ.
- الحقل الدال على المكان: النصر والجسر، المدرسة، موج البحر، الجنوب، النخل، الأهرامات....الخ
- الحقل الدال عن التحسُّر والحزن: وجعي، جرح، الحزن، الأنين، مزقت، بدمعي، حطام، مريض، شظايا، مخنوقة، مخدر...الخ
- الحقل الدال على الألوان: أسود، فضة، بياض، سمرة، رمادي....
- الحقل الدال على الطبيعة: ماء، بحر، أمطرت، نخل، نهرين، حرارة، رمل، قمر، أنجم...

(1)-علم الدلالة، (علم المعاني)، محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، (د ط)، 2001، ص11.

(2)-نفس المرجع ، ص174-175.

- الحقل الدال على الاحتلال: نار الحرب، النجاة، الرصاصة، الخدوش، كدمات، نيران، دخان، لهيب، خوف، الموت، الجنازة...

نجد في الديوان ستة حقول دلالية، ومن الممكن أن نجد أكثر، والتي ساهمت في بناء المعنى، فقد وظَّف الشَّاعر العديد من الكلمات الدَّالة على الزمان والمكان والتحُّسر والألوان والطبيعة وغيرها من الحقول.

4-2/ العلاقات داخل الحقول الدلالية:

إمَّا أنْ تكون الكلمات داخل الحقل الدلالي الواحد على تشابهٍ في المعنى، وإمَّا أنْ تكون على اختلاف، فإذا كانت في حالة تشابه فهي في حالة ترادف (مثال: رأى، أبصر)، وإنْ كانت الكلمات في حالة اختلاف المعنى، فهي في حالة تضاد (مثل: طفل طفلة)[1]

4-2-أ/علاقة الترادف:

هو« تعدُّد الكلمات للمعنى الواحد، أو هو دلالة عدة كلماتٍ مختلفةٍ ومنفردة على مسمّى واحد أو معنى واحد ودلالةٍ واحدة، فإنّ (الليث والعزير والغضنفر) أسماء تدل جميعها على أسدٍ واحد، ولكن هذا لا يعني تساويها في المعنى، فإنَّ الليث رقيقة، تختلف عن لفظ الغضنفر، بما فيها من قوة تدل عليها الحروف، فليس هناك تطابقٌ تام بين المفردات» [2]

- **الترادف: مثال من قصيدة "مكابدات السيد المقترح":**

والمقترح يتوسَّدُ احتجاجَ الوساطة بين الشُّعور والرغبة[3].

إذْ نجد في هذا البيت الترادف بي (الشّعور والرّغبة)، فكلاهما كلمتان تدلاّن على الإحساس والعاطفة.

(1)-علم الدلالة، (علم المعنى)، محمد علي الخولي، ص170.

(2)- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القيرواني، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الأدب القاهرة، (د ط)، 1996، ص206

(3)- الديوان، ص176.

- **مثال من قصيدة " امرأة صالحة للتنفُّس ":**

فإذن الغربةُ وطن الأغلبِية
لكنْ عندما أتنفسُّك
أعثر على وطني
بدمي[1].

لذا نجد من خلال البيت يتمثل الترادف في (الغربة والوطن)، فكلاهما كلمتان تدلان على الغربة وترك الوطن.

4-2-ب/علاقة التضاد :

التّضاد هو أنْ يُطلقُ اللَّفظ على المعنى وضدّه[2].

- **مثال من قصيدة "ويسْألونك عنّي"**

حين انتبهتُ الى ارضِي مشتْ قدمِي
وعندما لم اقفْ سميتُها وطنًا[3].

إذْ نجد التَّضاد في هذه الأبيات (مشت، أقف) فكلاهما كلمتين ضدّ بعضهما في المعنى

- **مثال من قصيدة "سادن الماء"**

تجيدُ التلذُّذ بالابْتعاد لحدِّ التقرُّبِ
تنفُّستُ صوتي في همسِها
تساءلتُ منْ أنتِ[4].

إذْ نجدُ في هذه الأبيات (الابتعاد والتقرُّب) كلمتين ضدّ يعضهما البعض في المعنى، وهذا ما نسميه تضاد؛ أي أن تكون كلمة ضد كلمة أخرى في المعنى. .

(1)- الديوان، ص181.
(2)- فقه اللغة العربية وخصائصها، اميل بديع يعقوب، دار الثقافة، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص181.
(3)- الديوان، ص270.
(4)-الديوان، ص151

خاتمة

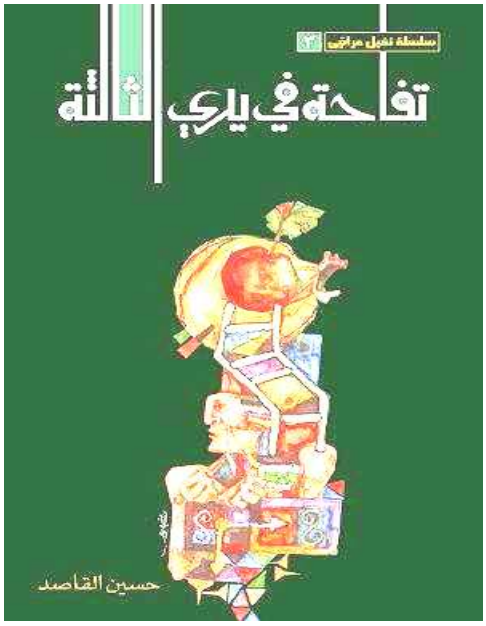
خاتمـــــة:

بعد النظر في أسس المقاربة الأسلوبية وتطبيقها على ديوان "تفاحة في يدي الثالثة" لحسين القاصد. تخلص الباحثة في نهاية الموضوع إلى جملة من النّتائج نوردها كالآتي:

- ظهرت القصيدة العربية المعاصرة بعد الحرب العالمية الثانية، وقد تمثَّلت القصيدة العربية المعاصرة في الشِّعر الحر ثمَّ القصيدة النثرية.
- ثمة فرقٌ بين الشِّعر الحر والقصيدة النثرية؛ فالشِّعر الحر هو الذي يتكون من سطرٍ واحدٍ فقط وليس له عجز ويعتمد على تفعيلة واحدة، أمَّا القصيدة النثرية فغير موزونة، وتأتي القافية في مناطق مختلفة في الأبيات وذات موضعٍ واحدٍ.
- لقد نظَّم الشاعر هذا الديوان على بحورٍ مختلفة منها: البحر الطويل...
- تكتشف حين تطَّلع على الديوان أنَّ أغلب القصائد كانت حزنا وألما ويأسا، وكأنَّ الديوان كلَّه على الحزن الذي أصاب الشَّاعر، إذ نلاحظ أنَّه يحكي حزنه وحياته التي مرَّ بها.
- كثرة الحروف المجهورة على القصيدة توحي بأن الشاعر أراد إخراج حزنه وألمه.
- تنوُّع الصُّور البيانية في الدِّيوان من تشبيه واستعارة وكناية مرده أن الصور البيانية هي الوسيلة المثلى للإقناع وتقوية المعنى وإعطاء جمال خاص بها.
- تعدَّدت الحقول الدّلالية في الديوان، وكان من بينها: الحزن، الطبيعة، الزمان، المكان...
- تنوع الضمائر المتصلة التي تعود على الفاعل، وتنوع التقديم والتأخير في الديوان.

وفي الأخير في رأيي الباحثة أنَّ الأسلوبية عالمٌ فسيح الأرجاء، وأن الممارسة التطبيقية الإجرائية لهذا المنهج كفيلة بسبر أغوار القصائد والنصوص واستكشاف جمالياتها الفنية، ومنه نرى أنه بحق المنهج الأمثل لقراءة ونقد الأدب شعره ونثره.

ملحق



سيرة الكاتب:

- **اسم الشاعر وميلاده:**

الدكتور حسين علي جابر القاصد، أستاذ النقد الحديث في جامعة المستنصرية كلية الأدب، مواليد بغداد في 02-05-1969م.

الهاتف الجوال: 009647708817702

- **المناصب التي شغلها:**

- شغل مناصب عديدة منها: المدير العام لدار الشؤون والثقافة، والأثر الحاصل على الماجستير في الأدب العباسي من كلية الأدب جامعة بغداد.
- حاصل على دكتوراه في النقد الأدبي في الاختصاص.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق. [1].

(1)-مقابلة شخصية عبر الكاتب عبر الفيس بوك. يوم 2022/05/18 الساعة 11 ليلاً.

- مؤسس نادي الشِّعر في العراق، رئيس دورته الأولى.
- عضو لجنة الشِّعر في مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية.
- عضو اللجنة العليا لجائزة الإبداع في العراق.
- عضو المجلس المركزي في اتّحاد الأدباء والكتاب في العراق.
- عضو لجنة قبول أعضاء في الاتحاد الأدباء من الشُّعراء والنقاد والباحثين والأكاديميين.

- عمل في:

- أستاذ جامعي في الجامعة القدسية، كلية التربية مدير الإعلام للجامعة القدسية ورئيس لجنة الثقافة العليا للجامعة القدسية.
- أستاذ جامعي على ملاك مكتب وزير التعليم العالي والبحث العلمي[1].

- **الجهود العلمية:**

- رئيس تحرير مجلة الأفق الأدبية، التي تصدر عن وزارة الثقافة.
- أستاذ خبير محكم في مجلة الأطروحة المحكمة.
- رئيس تحرير مجلة الأطروحة المحكمة طباعة العلوم الإنسانية.
- عضو اللجنة العلمية في مجلة القارئ للدراسات النقدية واللغوية المحكمة التي تصدر في الجزائر.
- عضو الهيئة العلمية في مجلة الإبراهيمية للأدب والعلوم الإنسانية التي تصدر في الجزائر.
- عضو الهيئة الاستشارية في مجلة الحرف العالمية المحكمة التي تصدر في الهند.
- عضو اللجنة العلمية في مجلة الجيل المحكمة التي تصدر في لبنان[2].

(1)–مقابلة شخصية عبر الكاتب عبر الفيس بوك. يوم 2022/05/18 الساعة 11 ليلاً.

(2)–نفس المرج السابق

- **صدر له في النقد:**

- الناقد الديني .. عن دار الينابيع في دمشق في 2010.
- النقد الثقافي الريادة والتنظير والتطبيق، العراق الرائدة عن دار التجليات في القاهرة 2013، تم اعتماده ضمن مناهج الدراسات العليا في جامعات الجزائر.
- القصيدة الإعلامية في الشِّعر العراقي عن مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية 2013، تمّ اعتمادها ضمن مناهج الدراسات العليا في جامعة البصرة .
- الجريمة الثقافية في العراق.
- علاقة الشاعر والسلطة ... عن دار عدنان في بغداد 2016.
- النقد الثقافي للرؤية الجديدة.
- الصورة الثقافية والتشبيه الثقافي في الشِّعر العربي عن دار الصدق في العراق 2021.
- الجرم الثقافي وحروف الرصاص، والنقد الثقافي، دار الصدق في بابل.
- صدر له في الشِّعر: الحديقة الأجوبة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004.
- اهزوجة الليمون عن دار الغيوم في بغداد 2006.
- تفاحة في يدي الثالثة دار النخيل العراق بغداد 2009.
- ما تيسر من دموع الروح دار الينابيع دمشق 2010.
- حين يرتابك المعنى عن دار التأويل في السويد 2020.
- اشترك في العديد من المؤتمرات العلمية في الكويت، دبي، تونس، سوريا، ألمانيا، السويد... [1].

(1)–مقابلة شخصية عبر الكاتب عبر الفيس بوك. يوم 2022/05/18 الساعة 11 ليلاً.

- فضلا عن عشرات المؤتمرات داخل العراق.

- نظم العديد من المهرجانات والفعاليات الثقافية.
- نشر عشرات البحوث في مجلات العراق والعربية والعالمية .
- أشرف على العديد من طلبة الدكتوراه والماجستير داخل وخارج العراق.
- نـاقش عشـرات الرسـائل والأطـاريح، ودراسـة تجربتـه فـي النقـد الثقـافي فـي العـراق وخارجها.
- وآخرها النقد الثقافي وتطبيقاته عند حسين القاصد في جامعة قسنطينة في الجزائر بإشراف الدكتور يوسف وغليسي[1].

- الأسئلة التي طُرحت له مع الأجوبة:

- س1: هل كان الشِّعر هواية منذ الصغر أم حين كبرت؟
- ج1: كنت شاعرًا منذ كان عمري 15 سنة. ولكني لم أعلن عن ذلك إلا بعد دخولي الجامعة.
- س2: لماذا اخترت اسم الديوان : تفاحة في يدي الثالثة.
- ج2: اسم الديوان تأويلي فقط.
- س3: هل القصيدة " ما تبقى من أخي حسن" و"بعد عام من الاستشهاد" حقيقيتين أم لا؟
- ج3:أخي حسن شهيد قتله الأمريكان، وكل قصائدي عنه حقيقية [2].

(1)–مقابلة شخصية عبر الكاتب عبر الفيس بوك، يوم 2022/05/18 الساعة 11 ليلاً.

(2)–نفس المرجع .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د ط)، (د ت).
2. إبراهيم حاوي حركة النقد الحديث والمعاصر في الشِّعر العربي، ، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د ط)، 1984.
3. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة النثر العربي الحديث، دار الميسرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 2003.
4. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، ت395هـ.
5. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
6. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005.
7. اميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار الثقافة، بيروت، (د ط)، (د.ت).
8. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبي، دار المعارف، تونس، ط1، 1998.
9. جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث–المرحلة والتصور، دار الرائد الغربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
10. جون كوهن، بنية الخطاب الشِّعري، تحقيق: محمد الولي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.
11. حسين القاصد، تفاحة في يدي الثالثة، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، العراق، بغداد، ط1، 2019.

12. محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، (د ط)، 2001.

13. حمود السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية ، (د ط)، 1983.

14. الخطيب القيرواني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الأدب القاهرة، (د ط)، 1996.

15. سحر سليمان عيسى ، مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، عمان، ط1، 2011.

16. سنة ثانية متوسط، النص والحرف، جامعة الإمام محمد بن حمود الإسلامية، مكتبة الملك فهد الوطفي، الرياض، (د ط)، 1437هـ.

17. عابد علي حسين صالح، النحو العربي منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، عمان، ط2، 2009.

18. رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الخارجية، القاهرة، (ط3)، 1997.

19. عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية، دار الكتب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1987.

20. عبد الرحمن تبرماسين، العروض والإيقاع في الشِّعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2003.

21. عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، مصر، (د ط)، 2006.

22. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ، ط2، 2007.

23. نازك الملائكة، خفايا الشِّعر المعاصر، دار تضامن ، بغداد، العراق،ط2، 1965.
24. نازك الملائكة، قضايا الشِّعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط5، 1978.
25. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب–دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

ثانيًا: الرسائل الجامعية

26. أحمد فراجي التقديم والتأخير عند النحاة، رسالة ماجستير، من اعداد: ، جامعة تلمسان، كلية اللغة والأدب العربي، 1993
27. حميد يعقوب نعيمة الصافي عنوان رسالة دكتوراه: "قصيدة الشِّعر العراقية" دراسة في جماليات التشكل الإيقاعي، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة، 2013.

ثالثًا: المحاضرات

28. زاهية سالم، محاضرة المجرّد والمزيد من الأفعال، جامعة اكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، سنة أولى ليسانس.
29. عبد الخالق رشيد، محاضرة تحليل المستوى التركيبي، تخصص لغة، سنة ثانية جامعة وهران، أحمد بن بلة.

رابعًا: المقابلات الشّخصية.

30. مقابلة شخصية عبر الكاتب عبر الفيس بوك، يوم 2022/05/18 الساعة 11 ليلاً.

المواقع الالكترونية:

31. موقع الكتروني http.//SOTOR.com
32. uk.wikipedia.org
33. mowdoo3.com
34. elaph.com

ملخص:

اهتم الأدباء والنقاد والشُّعراء بدراسة الشِّعر من كل جوانبه وتعدَّدت المناهج التي يُدرس بها الشِّعر، فقد تناولتُ في هذه المذكِّرة موضوع المقاربة الأسلوبية، حيث أنَّها تُعنى بدراسة الأسلوب. ويسعى هذا البحث لمعرفة أسلوب الكاتب.

وما تطرقتُ له في هذا البحث أن تكلمتُ عن القصيدة العربية والظواهر الأسلوبية، ثم الي مستويات التحليل الأسلوبي: المستوى الصوتي والبلاغي والتركيبي والدلالي، حيث أخذتُ ديوان تفاحة في يدي الثالثة لحسين القاصد كنموذج الذي تتوفر فيه السمات الأسلوبية.

Abstract :

Writers, critics and poets have been interested in studying poetry from all its aspects, and the method in which poetry is taught has varied. In this note, I dealt with the subject of the stylistic approach, as it is concerned with a study of style. Then to the levels of analysis for my stylistics: the phonetic, rhetorical, syntactic and semantic levels, where I took the Diwan of an apple in my third hand by Hussein Al-Qased as a model in which the features of stylistics are available

فهرس

فهــرس الموضوعات

مقدمـــة.....أ-ب

الفصل الأول: القصيدة العربية المعاصـرة والظواهر الأسلوبية

أولاً: القصيدة العربية المعاصرة..... 4

1-تعريف القصيدة النثرية: 4

2-تعريف الشِّعر الحر: 4

ثانيًا: الظواهر الأسلوبيـة 10

1-الاختيـار والتأليف: 10

2-التركيب: 11

3-الانزيـاح: 13

الفصــل الثاني: مستويــات التحليــل الأسلوبي

1-المستوى الصوتي: 16

1-1/ وزن القصيدة: 16

1-2/ القافية:..... 18

1-3/ صفـات الأصوات : 18

1-3-أ/ الأصوات المجهورة:..... 18

1-3-ب/ الأصوات المهموسة: 20

1-4/ التكرار: 21

1-4-أ/ تكرار الضمير: 22

1-4-ب/ تكرار ياء المتكلم الضمير المتصل:..... 22

1-4-ج/ تكرار الهاء المتصلة العائدة على الغائب: 23
1-5/ المطلع (فاتحة نصية): 26
1-6/المقط: (خاتمة نصية): 27
1-7/ التطريز: 27
2-المستوى البلاغي: 30
2-1/ الصُّور البيانية:..... 30
2-1-أ/ التشبيه: 30
2-1-ب/ الاستعارة:..... 31
2-1-ج/ الكناية:..... 32
2-2 / الجناس:..... 32
2-2-ب/ الطباق:..... 33
3-المستوى التركيبي: 34
3-1/ الجملة الفعلية: 34
3-1-أ/الجملة بين الخبر والإنشاء: 35
3-1-ب/ الجملة بين الإثبات والنفي: 37
3-2/ الأفعال:..... 38
3-2-أ/ المجرد والمزيد من الأفعال: 39
3-2-ب/ الفعل من حيث الصحة والاعتلال: 41
3-3/ الضمائر المتصلة: 44
3-4/ التقديم والتأخير:..... 44
3-4-أ/ تقديم المفعول به على الفاعل:..... 45

3-4-ب/ تقديم المفعول به عن الفعل. 45
3-4-ج/ تقديم الشبه الجملة عن الفعل:..... 45
3-4-د/ تقديم شبه الجملة عن المفعول به: 45
4-المستوى الدلالـي: 46
4-1/ الحقول الدلالية: 46
4-2/ العلاقات داخل الحقول الدلاليـة:..... 47
4-2-أ/علاقـة الترادف:..... 47
4-2-ب/علاقـة التضاد : 48
خاتمـة: 50
ملحق:..... 53
قائمة المصادر والمراجع:..... 58
ملخص بالعربية والانجليزية:.....