وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جمالية الأساليب الإنشائية في ديوان

"فجر الندى" لــ: ناصر لوحيشي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة

حسيبة داسي

إشراف الأستاذة

نوال أقطي

السنة الجامعية: 1436/1435هـ

2015/2014م

عرف موضوع الجمال أهمية في الدراسات القديمة والحديثة، ولقي هذا المفهوم عناية عدد من الفلاسفة اليونانيين أمثال: "أفلاطون" " Platon " الذي عرّف الجمال في محاورة "هيباس الأكبر" على لسان "سقراط" بقوله: « إنّ الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء، فلا شك في أنّ الناس، والجياد، والملابس، والعذراء، والقيثارة كلها أشياء جميلة، غير أنّه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه» [1]، يقر "أفلاطون" من خلال تعريفه صفة الجمال الموجودة في جميع الأشياء؛ وبالمقابل نجده يهتم بالبحث عن الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة؛ فهو يعترف بسمو مرتبة الجمال ومكانته العظيمة.

أمّا بالنسبة "لأرسطو" " Aristote" فيقول في كتاب فن الشعر (الفصل السابع): «....الكائن أو الشيء المكوّن من أشياء لا يتم جماله، ما لم تترتب أجزاؤه في نظام، وتتخذ أبعادا ليست تعسفية، ذلك لأنّ الجمال ما هو إلّا التنسيق والعظمة».[2]

يقر "أرسطو" بوجود الجمال في عنصري النظام والعظمة، ويتم ذلك عبر تناسق أجزاء الشيء في أسمى وأجمل مظهر له، إضافة إلى اهتمامه بجمال المظهر المحسوس والجزئي المتناهي، وخلاصة هذا أنّ الجمال لا يكون في الأشياء الصغيرة.

ويشترك كل من "أفلاطون وتلميذه "أرسطو" في: كون الجمال يتحقق بوجود النظام، ويظهر في العناصر الميتافيزقية التي يشملها النظام؛ أعني الوحدة والتعدد (الانسجام_ السيمترية _ التناسب)، ومعروف أنّ دراسة الوحدة والتعدد مشكلة من أهم المشكلات التي شغلت الفكر اليوناني، ودراسة النظام هو الجانب الجمالي من هذه المشكلة.[3]

---

[1] هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص13.

[2] علي عبد المعطي محمد وراوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2003، ص48.

[3] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقاربة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1992، ص39.

ولقد كان "بومغارتن" "Alexander Gottlieb Baumgarten" أول من جعل مبحثا خاصا يدرس الظواهر الجمالية، وأول من استخدم لفظ **(استطيقا)** للدلالة على هذا العلم، وأهم ما قدّمه في علم الجمال تمييزه بين المعرفة العليا والمعرفة الدنيا؛ فالمعرفة العليا تقدم مفاهيم وتصورات تتسم بأنّها عقلية قابلة للقياس ومرتبطة بالحقيقة مثل:الهندسة والرياضيات والمنطق؛ أمّا المعرفة الدنيا فهي التي لها علاقة بالحس والشعور غير القابل للقياس، والبعيد عن المنطق والتعيين، ويمكن اعتبار الجمال من ضمن المعارف الدنيا.[1]

عدّ "بومغارتن" الجمال من المعرفة الدنيا لأنّه مرتبط بالإحساس والشعور، حسب ذوق الشخص فمثلا: الشيء الذي يعجبني قد لا يعجب غيري فكل فرد محكوم بإحساسه.

في حين يعرف "كانط" " Emmanuel Kant " الجمال بأنّه « قانون بدون قانون، حيث قرر أنّه ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع المرء أن يتعرف على جمال شيء ما، ولهذا فالحكم على الجمال حكم ذاتي يتغير من شخص إلى آخر ».[2]

نستنتج أنّ "كانط" يعتبر قاعدة الحكم في الجمال قاعدة نسبية، تتغير بتغير الأفراد.

لقد عُدّ كانط أول فيلسوف جعل الفن مستقلا عن ملكة العقل، ونادى بالغائية؛ أي أنّ العمل لا غاية له خارج نفسه، وغايته الوحيدة هي الجمال، ونجده كذلك يفضل الجمال الفني لاحتوائه عنصر الإبداع من قبل الفنان.

أمّا "هيجل" "Friedrich Hegel" « فقد قرن الجمال بالفكر لأنّ أساس فلسفة الجمال عنده (افتراض الروح المطلق)، وهو المحور الأساسي الذي ينطلق منه في تحليلاته الفلسفية الجمالية؛ والروح المطلق يستخدم في الفلسفة الجمالية ليدل على الموضوع الأبدي اللامتناهي وغير المشروط والكامل، (فالمطلق هو الكامل ذاته) الذي لا

---

[1] فداء حسين أبو دبسه وآخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 89.

[2] هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، ص14.

يتغير ولا يتأثر بل يُغير ويؤثر، ويحوي كل شيء في الوجود (في ذاته)، والمطلق في فلسفته (روح أساسها الفكر) ».[1]

و يرى أنّ « الجمال ليس سوى تحديد خاص يتم به التعبير عن الحقيقي وينكشف لنا »[2]، ونستنتج من خلال ما تقدم أنَ الجمال عند "هيجل" مرتبط بالحقيقة وكشفها والتعبير عن جوهرها. واعتبره أيضا يكمن في التجسيد الفعلي للفكرة الموجودة في الذهن، إذ نلمسه من خلال تمثيل أو تطبيق تلك الفكرة، فمثلا عندما يمتلك الإنسان فكرة معينة في ذهنه يقوم بترجمة تلك الفكرة إلى شيء محسوس مادي، وهذا ما سماه" **بالمثالية**"، وقد قسَم الجمال إلى قسمين: **الجمال الطبيعي والجمال الفني.**

في حين نظر الفلاسفة المسلمين إلى الجمال نظرة مختلفة، حيث ارتبط ارتباطا وثيقا بمقاصد الشريعة الإسلامية. ومن أبرز الفلاسفة نذكر "التوحيدي" الذي يرى « أنّ جمال الموجودات التي كانت في علم الله قبل أن تكون، موجود في مصدرها. ولا يمكن لإنسان معرفة كنه هذه الموجودات وجمالها إلّا بمعرفة الخالق وصفاته عبر استعمال العقل على حساب الحواس ».[3]

أمّا بالنسبة لـ: "ابن عربي" « فقد اعتبر الجمال أساس الحب، ويرى أنّ المصدر الأساسي للعدل الإلهي يجب أن يكون الجمال، وقد فرّق بين نوعين من الجمال: الجمال العرضي المتغير، والجمال المطلق هو جمال الله ».[4]

نستنتج من خلال ما تقدم الرؤية الفلسفية وتصور التراثيين لمفهوم الجمال.

وقد اهتم المسلمون الحداثيون بالجمال من بينهم: "عماد الدين خليل" الذي يعرفه بكونه: « ذلك الإبداع الذي يتضمن قدرا من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة والذي

---

[1] فداء حسين أبو دبسه وآخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، ص98.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، ص85.

[3] Documents and settings/11-6-2015/ 12:30

[4] WWW. Ahewar. Org/12-6-2015/10:30

يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء ». وقد تحدث عن قيمة الجمال وغائيته بقوله: « إنّ الجمال في المنظور الإسلامي ليس هدفا بحد ذاته، كما قد يتبادر إلى الذهن، فالجمال في الإسلام جمال قيمي، فما يقود إلى قيم إيجابية تبشيرا وتعزيزا هو الجمال المطلوب ».

اعتبر "عماد الدين خليل" الغاية من الجمال تكمن في قيمته ومكانته، فالشيء يتصف بالجمال إذا كان يحمل في ثناياه قيما إيجابية تُدخل الراحة في النفس الإنسانية.

ويرى "نجيب الكيلاني" أنّ « الجمال سبب من أسباب الإيمان وعنصر من عناصره، والقيم الجمالية والفنية تحمل على جناحيها ما يعمّق هذا الإيمان ويقويه ».

ويقول إنّ الإسلام « يُعلي القيم الجمالية ويُعلي من شأنها ويحيطها بسياج من العفة والنقاء والطهر.. ويزيد الكلمة الجمالية شرفا حين يكلّفها بأعظم رسالة وأسمى مهمة.. الإسلام جميل يحب الجمال ولم يتنكّر في يوم من الأيام للجمال الذي هو من صنع الله وإبداعه »[1]، نلحظ أنّ "نجيب الكيلاني" قد ربط مفهوم الجمال بالأخلاق وهذا ما نصّت عليه الشريعة الإسلامية، من خلال القيم الجمالية من عفة ونقاء والتي تسهم في تقوية الإيمان.

ونخلص في الأخير إلى أنّ الجمالية ترى الأشياء في ذاتها، وهي بعيدة عن أي غرض أو منفعة، وبالتالي فتوظيف المنفعة والمصلحة تنقص من عمل الأديب؛ الذي كان من المفترض أن يبلغ رسالة سواءً تربوية أو اجتماعية.

تُحدث الجملة الإنشائية نوعا من الترابط، من خلال بعدها الإيقاعي النغمي، وترتبط الجمالية في الفكر الفلسفي بالانسجام والتناسب، وليست الأساليب الإنشائية إلّا صيغا عاملة على بث التماسك النصي، وتسهم في إثراء البنية اللغوية. وعليه تتصل الجمالية اتصالا واضحا بالأساليب الإنشائية.

(1) Documents and settings/11-6-2015/12:00

يعدّ علم المعاني فرع من فروع البلاغة ويختص بدلالة الأفكار، فهو يرشدنا إلى اختيار التركيب اللغوي المناسب للموقف. ومن ضمن أبوابه الإنشاء الذي حظي بعناية العديد من البلاغيين والنحويين، لما يحمله من مقومات في إثراء النص الشعري دلاليا وبلاغيا وإيقاعيا. وعليه فالأساليب الإنشائية تمثل مفتاح الولوج لعالم الدلالة المعبّرة؛ من خلال ما تتسم به من جماليات تضفي رونق الإبداع على الأسلوب، لاسيما وهي النغمة الصوتية التي تتفرد بإيقاعها الخاص المُؤسَس على الجواب والاستجابة، وتكمن صفة الجمالية في الصيغة التي يشكل بها الشاعر الأسلوب، وكذلك في البنية الحوارية المفاعلة بين الذوات خاصة الإنشاء الطلبي، وفي المعاني البلاغية التي تخرج عن كل أسلوب.

كل ذلك كان دافعا لاختيارنا دراسة الأساليب الإنشائية خاصة وهي الكاشف عن خبايا النفس وخفايا الأسرار فأردنا أن نبيّن قيمتها، إضافة إلى مدى أهميتها في الدراسات القديمة والحديثة، ودورها البارز في إيضاح الدلالة.

ولقد جعلنا من مدونة فجر الندى لناصر لوحيشي النص المنتخَب لمعالجة هذه الأساليب، لما تحمله من ميزة استخدام تنهض بتكثيف دلالي تخرج فيه الأساليب إلى أغراض مختلفة تشي بهندسة أسلوبية لها سرها الجمالي، وعليه جاء بحثنا موسوما بـ: **جمالية الأساليب الإنشائية في ديوان فجر الندى لـ : "ناصر لوحيشي"**، وذلك للإجابة عن التساؤلات التالية: ما الجماليات التعبيرية للأسلوب الإنشائي في نص ناصر لوحيشي؟ وأيّها أكثر بروزا ؟ ثم كيف وُظفت هذه الأساليب لتأخذ بُعدَها الجمالي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة تتضمن: تمهيدا وفصلين وخاتمة؛ فأمّا التمهيد احتوى مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي، وجاء الفصل الأول حاملا لعنوان الأساليب الإنشائية وأقسامها، معالجا لتعريف الأسلوب والإنشاء وباحثا في عوامل الأساليب الإنشائية وأقسامها، وفي الفصل الثاني كان محور الحديث عن القيمة البلاغية

لأغراض الأساليب الإنشائية الطلبية ممثلة في النداء، والأمر، والاستفهام، والتمني، والنهي. وختمنا بخاتمة أبرزنا فيها النتائج التي وصلنا إليها.

وتعززت هذه الخطة بالاعتماد على المنهج الأسلوبي الذي كان عونا في تحديد الأساليب الإنشائية والبحث في جمالياتها وأغراضها البلاغية.

وتكونت مكتبة البحث من عدة مصادر ومراجع أهمها:

- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي.
- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء.
- عبد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع).

ومن مصاعب هذا البحث نذكر صعوبة الحصول على بعض الكتب من المكتبة بسبب كثرة الطلب عليها، وقد تمكنا بعون الله أولا وتوجيهات الأستاذة ثانيا من التغلب عليها.

وفي الأخير نشكر الله ونحمده على هذا التوفيق، والشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "نوال أقطي" على إرشاداتها ونصائحها المستمرة، ولكل من قدّم لنا يد العون، ونتمنى أن يقدم هذا البحث إفادة ولو كانت بسيطة.

الفصل الأول: الأساليب الإنشائية وأقسامها

1- تـــعـريـــف الأســلـــوب

2- تـــعـريـــف الإنـــشـــاء

3- عوامل الأساليب الإنشائيـة

4- أقـــســـام الإنـــشـــاء

4-1- الإنشـاء الطـلـبـي

4-2- الإنشاء غير الطلبي

حظيت الأساليب الإنشائية باهتمام عدد كبير من الدارسين، بسبب ما تحتله من مكانة مرموقة في اتساق الكلام وبلورة معانيه، وتنقسم هذه الأساليب إلى أنواع فمنها الطلبية مثل: النداء، والأمر، والاستفهام، والتمني، والرجاء، والنهي. وغير الطلبية المتمثلة في التعجب، والقسم، وللأساليب الإنشائية وظائف عدّة، إذ تسهم في إثراء الجانب المعرفي نتيجة توظيف العوامل المختلفة والمتجسدة في العامل الصوتي، الذي يهتم بالتكرار جرّاء ما يحدثه من أثر على المتلقي بواسطة النغم الموسيقي، إضافة إلى العامل النحوي أو الصرفي، ثم العامل المعنوي البلاغي الذي يعكس العواطف والمشاعر، وأخيرا العامل النفسي المنطقي المؤدي إلى إيضاح وإبراز العوامل النفسية.

1- تعريف الأسلوب:

يرى بعضهم بأنّ الأسلوب: « قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تتميّز بها، خاصة بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يُعبّر والأسلوب يبرز»[1]. نستنتج من خلال ما تقدم ارتباط الأسلوب بالقارئ كونه المعني بقراءة النص الذي قُدم، حيث يشير الكاتب إلى بعض العناصر الأساسية التي تسهم في بلورة معنى النص، ويترك المتلقي ليجد تلك العناصر، فإن لم يعثر عليها يفقد النص جماله، أمّا إن وجدها وحلّلها فسيُكسبه دلالات يتفرد بها.

ويمكن القول إنّ : « كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه يبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته »[2]، ومعنى ذلك أنّ الأسلوب مرآة عاكسة لصاحبه؛ أي يوضح تفاصيل شخصيته ورؤيته للأشياء الكامنة في هذا الوجود، وما الأسلوب إلّا فلسفة الذات لهذا الوجود.

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص37.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص53.

والأسلوب « اختيار (choice) أو انتقاء (selection)، وبناءً عليه تقوم الدراسة الأسلوبية بتتبع مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين، لملاحظة أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين »[1]، ويمكننا اعتباره الطريقة التي يتبناها باحث معين في عملية الكتابة، حيث تعمد الدراسة الأسلوبية إلى معرفة أسلوبه الذي يُظهر هويته التي يختلف بها عن المبدعين.

2- تعريف الإنشاء:

هو « كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، لأنّه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه، وهذا ما اعتمد عليه القدماء حينما فصلوا بين الخبر والإنشاء ».[2]

فقال "القزويني": « ووجه الحصر أنّ الكلام إما خبر أو إنشاء، لأنّه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأول الخبر والثاني الإنشاء ».[3]

يمكننا القول إنّ الإنشاء يتمثل في الكلام الذي لا يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب، لأنه ليس له واقع يطابقه أو يخالفه، باعتباره غير موجود وقت الطلب، ويتحقق في حالة التلفظ به.

والأساليب الإنشائية هي: « أساليب لا تُخبر فيها عن شيء، ولا تُنسب شيئا إلى أحد، وإنّما تطلب عمل شيء، فأنت تأمر، أو تنهى، أو تسأل؛ ولذلك سميت إنشائية لأنّها تطالبك أن تنشئ شيئا بالأمر أو النهي أو الاستفهام، فليس واحدا من ذلك إلّا وأنت مُطالب معه أن تفعل شيئا، فإن أمرتك بالجلوس، جلست، أو نهيتك عنه انتهيت، أو سألتك عن الساعة أجبت، فكل ذلك لم يكن واقعا قبل وقوع الأمر أو النهي أو

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

[2] إبراهيم عبود السامرائي: الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص19.

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص24.

الاستفهام، وإنّما حدث بعده؛ من أجل ذلك سمّوا هذا الأسلوب أسلوب إنشاء.[1]

وبناءً على ما تقدم نرى أنّ الأساليب الإنشائية لا تحمل معنى الخبر، وإنّما هي طلب القيام بفعل معين، وتختلف هذه الأعمال حسب نوع الطلب سواءً بالأمر أم بالاستفهام.

3- عوامل الأساليب الإنشائية:

تعرب الأساليب الإنشائية عن حيوية وديناميكية بأربعة عوامل رئيسية هي:[2]

3-1- العامل الصوتي:

فمن مقومات التراكيب الإنشائية، وخاصة منها الطلبية: النغمة الصوتية، فهذه لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحا غير منغلق.

3- 2- العامل النحوي أو الصرفي:

فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كالأداة في الاستفهام أو القسم)، أو صيغ معينة تُبنى عليها بعض عناصرها (كصيغة الأمر في الأمر).

3- 3- العامل المعنوي البلاغي:

من مقومات هذه الأساليب الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي.

3- 4- العامل النفسي المنطقي:

هذه الأساليب تنبئ بقيام حوار، وقد تُفضي إليه وقد لا تُفضي وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها.

نستنتج أنّ العامل الصوتي يكمن في أسلوب التكرار، أمّا فيما يخص العامل النحوي أو الصرفي فيُراعي مدى الانسجام بين الصفة والمدلول، ويتجسد العامل المعنوي البلاغي

---

[1] إبراهيم عبود السامرائي: الأساليب الإنشائية في العربية، ص19.

[2] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (دط)، 1981، ص ص 349 – 350.

في عملية التشخيص، وكذلك التعبير عن العواطف والمشاعر، في حين أنّ العامل النفسي المنطقي يعبر عن العوامل النفسية من أسف وتوتر واضطراب.

4- أقسام الإنشاء:

4-1- الإنشاء الطلبي:

« ما لا يحتمل الصدق والكذب من الكلام، أو هو ما يستدعي مطلوبا، لم يكن حاصلا عند الطلب في ذهن المتكلم، أو ما يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه ».[1]

ويُعرّف بأنّه « ما استلزم مطلوبا حاصلا وقت الطلب، وهو أنواع: الأمر، والنهي، والتمني، والاستفهام، والنداء »[2]، وهذا يعني أنّ الإنشاء الطلبي يقوم على استدعاء مطلوب غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب.

4- 1-1- تعريف النداء:

« طلب إقبال المخاطَب، وإن شئت فقل: دعوة مخاطَب بحرف نائب مناب فعل، مثل: (أدعو)، أو (أنادي) ».[3]

أو يُعرّف بأنّه « توجيه الدعوة للمخاطَب العاقل لسماع ما يريده المتكلم ».[4]

ويعني طلب إقبال المدعو على الداعي، أو دعوة المخاطَب العاقل من قبل المتكلم.

4-1-1-1- أدوات النداء:

- **الهمزة:** تستعمل الهمزة للقريب المسافة مثل: أزيد. - **يا:** يذكر النحاة أنّ (يا) أم الباب؛ لأنها تدخل في النداء الخالص، أو الاستغاثة أو التعجب، كما تتعين وحدها في نداء اسم "الله تعالى"، لبعد مكانته مع قربه الشديد منا.

---

[1] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص87.

[2] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2011، ص172.

[3] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط9، 2004، ص167.

[4] صالح بالعيد: الإحاطة في النحو (السنة الأولى الجامعية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص133.

وتتعين أيضا في نداء "أيها" وتُستعمل لنداء البعيد نحو: يا زيد.[1]

- **الحروف (آي، أيا، هيا):** وتُستعمل لنداء المخاطَب البعيد، أو من هو في حكم البعيد كالنائم والساهي. وقد ذكر المبرد أن"أيا" و "هيا" لا يكونان إلا للنائم والمستقبل والمتراخي عنك لأنهما لمد الصوت.

- **وا:** وهي خاصة بالندبة، والمندوب هو المتفجع عليه أو المتوجع منه نحو قول الشاعر:

فوا كبدا من حب من لا يحبني ومن زفرات ما لهن فناء[2]

نستنتج من خلال ما تقدم أنّ هناك صنفين من النداء، نداء القريب ويتحقق بحرفي الهمزة وأي، ويكون بسبب قرب المنادَى من المنادي، أمّا نداء البعيد يتجسد مع بقية الحروف (آي، يا، أيا، هيا، وا) كون المنادى أُنزل منزلة البعيد.

لم يستخدم الشاعر من الأدوات المُشار إليها إلّا الياء، وهذا لكونها تناسب التعبير عن أحوال عدّة.

يقول الشاعر في قصيدة "**براءة وسنابل**":

أحنّ إلى نبرة المقلمَهْ،

إيه يا ريشة الحبر، ،

يا نبضة في دمي

أحنّ إلى نبرات القراءة

يعزفها وترٌ ناصعٌ من فَمِي...[3]

وظف الشاعر في هذا المقطع حرف النداء "يا" التي تستعمل لنداء البعيد، لكونه يحن إلى زمن التعلم وماضي البراءة حينما كان صغيرا، فينادي البعيد الذي تستحيل

---

[1] عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص ص126 – 127.

[2] إبراهيم عبود السامرائي: الأساليب الإنشائية في العربية، ص ص62 – 63.

[3] ناصر لوحيشي: فجر الندى، منشورات آرتيستيك، الجزائر، (دط)، (دت)، ص97.

عودته، لذا نلمس نبرة الحزن من خلال استخدام اسم فعل الأمر "إيه" الدال على التحسر والأسف.

4-1-2- تعريف الأمر:

يُعرّف الأمر على أنّه « طلب الفعل على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى على جهة الحقيقة والإلزام بفعله ».[1]

أو كما قال العلوي: « هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء »[2]، ويُقصد به القيام بعمل معين على وجه التكليف بشيء لم يكن حاصلا قبل الطلب، وقد يرتبط الأمر بالحقيقة أو المجاز، ويكون موجها من صاحب المنزلة العالية إلى صاحب المنزلة الدنيا.

4-1-2-1- صيغ الأمر:

- **فعل الأمر:** كقول الله تعالى لمريم:

﴿فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيّٗا ﴾[3]

تبرز صيغة فعل الأمر في الأفعال التالية: (كلي، واشربي، وقرّي).

- **المضارع المقترن ب " لام الأمر"**: كقوله تعالى:

﴿لِيُنفِقۡ ذُو سَعَةٖ مِّن سَعَتِهِۦۖ وَمَن قُدِرَ عَلَيۡهِ رِزۡقُهُۥ فَلۡيُنفِقۡ مِمَّآ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا مَآ ءَاتَىٰهَاۚ سَيَجۡعَلُ ٱللَّهُ بَعۡدَ عُسۡرٖ يُسۡرٗا﴾[4]

---

[1] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، (دراسة بلاغية، جمالية، نقدية)، دار رسلان، دمشق، سورية، (دط)، 2013، ص131- 129.

[2] العلوي: الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، دار الخديوية، مصر، (دط)، ج3، 1914، ص281- 282.

[3] سورة مريم: الآية، 26.

[4] سورة الطلاق: الآية، 07.

أمّا بالنسبة لصيغة المضارع المقترن بلام الأمر فتمثل في الفعل المضارع (لينفق).

- **المصدر النائب عن فعل الأمر:** ﴿وَٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ وَلَا تُشۡرِكُواْ بِهِۦ شَيۡـٔٗاۖ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنٗا وَبِذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡيَتَٰمَىٰ وَٱلۡمَسَٰكِينِ وَٱلۡجَارِ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡجَارِ ٱلۡجُنُبِ وَٱلصَّاحِبِ بِٱلۡجَنۢبِ وَٱبۡنِ ٱلسَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخۡتَالٗا فَخُورًا﴾[1]، ونلمح المصدر النائب عن فعل الأمر قد تجسد في لفظة (إحسانا).

_ اسم فعل الأمر: كقول الله تعالى:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ عَلَيۡكُمۡ أَنفُسَكُمۡۖ لَا يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا ٱهۡتَدَيۡتُمۡۚ إِلَى ٱللَّهِ مَرۡجِعُكُمۡ جَمِيعٗا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾[2]، وتتجسد صيغة اسم فعل الأمر في لفظة (عليكم).

نستنتج من خلال ما تقدم أنّ مجموعة الصيغ المذكورة تمثل الأمر الحقيقي البارز في الإلزام بتحقيق الفعل، ويختلف في معناه حسب طبيعة كل صيغة.

ويستخدم الشاعر أسلوب الأمر في مواضع عدّة ولكنّه لم يأت في الديوان إلّا بصيغتين: (فعل الأمر– المضارع المقترن بلام الأمر)، وللتدليل على ذلك نورد قول الشاعر في قصيدة "**همّ الحنين**":

أسبل ستار الجرح أقبل إنّه أزف الشفاء وحفَّ ذاك المسبلا

ردّد لعلك أن تعود إلى دمي وادفنْ جراحيَ كي تكونَ الأوّلا[3]

استخدم الشاعر أسلوب الأمر بصيغة الفعل، وذلك عن طريق الأفعال التالية: (أسبل– ردّد– وادفن)، وهي أفعال تعبر في دلالتها عن ترك الحزن والشقاء والتوجه

---

[1] سورة النساء: الآية، 36.

[2] سورة المائدة: الآية، 105.

[3] الديوان: ص30.

صوب الفرح والضياء، ويظهر هذا جليا في دعوته لتنزيل ستار الجرح والتطلع نحو الشفاء، ونلحظ أمل الشاعر ورغبته في العودة إلى النور الذي يضيء حياته، ويسهم في تخطي الجراح والآلام التي عاناها.

ويقول في قصيدة "**لعبة الحروف**":

فصاح صاحبي: فهمتها وجدتها..

إنّ البقاء للقَدَم،

وليسقط القلم،

إنّ البقاء للقدَم[1]

نلمح في هذه الأبيات أسلوب الأمر مجسدا في صيغة فعل المضارع المقترن بلام الأمر، إذ يشير الشاعر إلى جمال الصمت من خلال قوله: "**وليسقط القلم**" أي اللاكتابة، كون القصيدة المعاصرة أصبحت تميل للصمت أكثر من الكلام، ونلحظ أنّ القانون الذي يحكم هو قانون القوة وليس قانون العاطفة والتلطف، وما يثبت ذلك قوله: "**إنّ البقاء للقدَم**".

4-1-3- تعريف الاستفهام:

يُعدّ أسلوب الاستفهام « أحد أساليب الطلب في اللغة العربية، وحقيقته طلب الفهم، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، أو هو معرفة شيء مجهول، كقولك: ما الفعل؟ فالسائل هنا يطلب معرفة الفعل، وكقولك: أحضر المدير؟ تسأل عن حضور المدير ».[2]

يتضح من خلال ما تقدم، أنّ أسلوب الاستفهام يكمن في تزويد السائل بتفسير أمر لم يكن حاصلا قبل السؤال عنه.

4-1-3-1- أدوات الاستفهام:

- « **الهمزة:** أن تكون لطلب تصور المفرد ومعرفته كطلب معرفة المسند إليه، أو المسند

---

[1] المصدر السابق: ص74.

[2] محسن علي عطية: الأساليب الإنشائية عرض وتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص19.

فتقول: أمحمد مسافر أم محمود؟

وأن يُطلب بها التصديق أي إدراك نسبة يتردد العقل بين ثبوتها ونفيها، نحو: أقدم صديقك؟

– **هل:** لطلب التصديق فحسب أي معرفة وقوع النسبة أم عدم وقوعها فتقول: هل قدم أخوك من السفر؟ ».[1]

نجد للهمزة استعمالان مرّة للتصور من خلال معرفة المفرد، ومرّة للتصديق لمعرفة النسبة، أمّا هل فتُستخدم للتصديق فقط.

– « **من:** يُطلب بها تعيين أحد العقلاء، نحو: من شيّد الهرم الأكبر.

– **ما:** للاستفهام عن غير العقلاء.[2]

– **أين:** للسؤال عن المكان، إذا قيل: أين زيد؟ فجوابه: في الدار، أو في المسجد.

– "**متى**" و "**أيان**": للسؤال عن الزمان، إذا قيل: متى جئت؟ أو أيان جئت؟ قيل: يوم الجمعة »[3]، يمكننا اعتبار أين" ظرف للاستفسار عن المكان، وفيما يخص " متى" فهي ظرف زمان سواءً أكان ماضيا أم مستقبلا. في حين " أيان " ترتبط بزمن المستقبل فقط.

يستخدم الشاعر عدّة أدوات للاستفهام ومثال ذلك استخدامه لـ: (ما– من)، في قصيدة "**الفرح الداني**" إذ يقول:

ما الذي أخَّر الشَّدوَ،

واسترقَ الهمسَ،،

من حَاصر اللغةَ اللؤلؤيَّة يا " بردى"،

واختفى في دمِي [4]

---

[1] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 64– 65.

[2] المرجع نفسه: ص67.

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص141.

[4] الديوان: ص107.

أورد الشاعر اسم الاستفهام (ما)، التي يُستفهم بها عن غير العقلاء، وقد تكون لتعريف الشيء وبيان معناه من حيث اللغة، وقد يُسأل بها عن حقيقة الشيء، ونلمس "ناصر لوحيشي" يستفسر عن سبب تأخر أو عدول الكتابة فهو يبحث عن النص الفعلي، وعليه وظف اسم الاستفهام (ما) رغبة منه في إدراك حقيقة تراجع الكتابة، ثم يسأل بـ: (من) عن هوية الشخص الذي حاصر لغته اللؤلؤية المتمثلة في اللغة العربية، باعتباره يستفهم عن العاقل.

4- 1- 4- تعريف التمني:

يُعرّف التمني على أنّه « طلب المستحيل أو الممكن غير المطموع في حصوله ».[1]

أو يمكن اعتباره « طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه، ولكن لا يُرجى حصوله في اعتقاد المتمني، لاستحالته في تصوره، وهو ما لا يُطمع في الحصول عليه، إذ يراه بالنسبة إليه متعذرا بعيد المنال »[2]، ويتمثل التمني في رغبة المتمني تحقيق أمر محبوب لديه، لكنه إمّا أن يكون مستحيلا أو بعيد الوقوع؛ أي غير قابل للتنفيذ أيا كان شأنه.

4-1-4-1- أدوات التمني:

ليت: « هي المنفذ التعبيري الأصيل للكشف عما يدور في النفوس من آمال بعيدة، ورغائب ظامئة لا تُروى، وهي الوسيلة التي تنقل الشاعر أو الأديب إلى عالم خيالي، يعانق فيه ما لا سبيل إليه في واقعه المحروم ».[3]

تعتبر ليت المتنفس الذي يعتمد عليه الأديب في الترويح عن نفسه، من خلال معايشة آماله بالخيال بعد أن فقد الأمل بتحقيقها فيلجأ بذلك لأسلوب التمني.

---

[1] عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص50.

[2] عبد الرحمن حسن حبنّكه الميداني: البلاغة العربية (أسسها، وعلومها، وفنونها)، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص251.

[3] حسن طبل: علم المعاني في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط2، 2004، ص93.

4-1-4-2- أدوات تقوم مقام ليت:

- « **هل:** قد يُتمنى بهل نحو: هل لي من شفيع، حيث يعلم أنّ لا شفيع.
- **لو:** نحو: لو تأتيني فتحدثني.
- **لعلّ:** فتعطي حكم ليت، نحو: لعلي أحج فأزورك، لبعد المرجو عن الحصول ».[1]

نلحظ أنّ هذه الأدوات قد استعملت كاستعمال ليت لمشابهتها في المعنى، وكذلك من أجل إبراز المتمنى بسبب العناية به، وإدراجه بصورة الممكن.

ولعدم وجود هذا الصنف من الأساليب لم نأت إلى دراسته.

يقول الشاعر في قصيدة "**الفرح الداني**":

لا تلمني دمي...

ألمي الآن أكبر من نبرةٍ

نغمةٍ في ورقْ!![2]

أشار "ناصر لوحيشي" إلى أسلوب النهي ممثلا في توظيفه للا الناهية؛ فهو ينهى عن اللوم، ذلك لأنّه مهما بلغ من القول لن يستطيع تجسيد ذلك الثقل المأساوي الذي يخالج صدره، فمعاناته تتجاوز الجرس الشعري.

4-1-5- تعريف النهي وصيغته:

« يُستعمل النهي لطلب ترك الفعل نحو: "لا تقم"، فإنّ المعنى اترك القيام. ويكون استعلاءً ودعاءً والتماساً، ويُستعمل أيضا لغير طلب ترك الفعل كالتهديد». [3]

وهو أيضا « طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ».[4]

---

[1] القزويني الخطيب: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص152- 153.

[2] الديوان: ص93.

[3] ناصيف اليازجي: دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص04.

[4] أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان، والمعاني، والبديع)، ص149.

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أنّ أسلوب النهي مرتبط بالكف عن الفعل، على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى؛ أي من صاحب المرتبة العالية نحو صاحب المرتبة الدنيا، فالمتكلم ينهى المخاطَب ويدعوه للتنفيذ، وقد يحمل كذلك معنى التهديد.

وللنهي صيغة واحدة هي: المضارع المقرون بلا الناهية كقوله تعالى:

﴿ وَلا تَقْرَبُواْ مَالَ ٱلْيَتِيمِ إِلَّا بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُۥ ۚ وَأَوْفُواْ بِٱلْعَهْدِ ۖ إِنَّ ٱلْعَهْدَ كَانَ مَسْـُٔولاً ﴾[1]

تمثلت صيغة النهي في: (ولا تقربوا).

4-2- الإنشاء غير الطلبي:

« ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب. وله صيغ وأساليب منها: المدح، والذم، والتعجب، وصيغ العقود ».[2]

أو هو « ما لا يستوجب أو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل عند الطلب، فإن قلت: "ما أجمل السماء!" متعجبا، فإنّ جمال السماء قد حصل فعلا عندما تمَ التعجب». [3]

نخلص إلى أنّ الإنشاء غير الطلبي في سياقه قد لا يستدعي الطلب، فمثلا: جمال السماء بالصورة الأولى يختلف عن الصورة الثانية، إذ تحدث المفاجأة بصيغة التعجب، وما الصورة الثانية إلّا تأكيدا للموجود أي جمال السماء، ويتحقق مدلول التعجب بمجرد النطق به.

---

[1] سورة الإسراء: الآية، 34.

[2] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص172.

[3] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص84.

4-2-1- تعريف التعجب:

يتمثل التعجب في « أن ترى شيئا بعجبك تظن أنك لم تر مثله ».[1]

أو هو « تفضيل شخص من الأشخاص أو شيء من الأشياء، على أضربه في وصف من الأوصاف »[2]، وهذا يعني أنّ أسلوب التعجب يتمثل في حالة الدهشة والذهول عند رؤية شيء جميل، يثير في النفس السعادة والجمال، كما يمثل أيضا تحلي شخص أو شيء بموصوف معين يجعله محط إعجاب.

4-2-2- صيغ أسلوب التعجب:

*« **قياسي:** بصيغتين "ما أفعله" و "أفعل به".

- **ما أفعله: ما:** نكرة تامة بمعنى شيء، وتُعرب مبتدأ خبره الجملة التي بعده من فعل التعجب.

- **أفعل به:** فهي من فعل ماض على قياس (أفعل)، جُعل على صيغة الأمر لتقوية التعجب.

*** سماعي:**

وقد تأتي صيغ التعجب سماعية في مثل: لله دره مكافحا ».[3]

المُلاحظ أنّ صيغ التعجب بنوعيها تسهم في إثراء المعنى وتقويته، وتضفي عليه مسحة جمالية.

ويقول الشاعر في قصيدة "**همّ الحنين**":

ما صغت من ذاك المُكاء ولم تكن نغم البكاء، رُفعتَ: لا أَجمِلْ بـ: لا

فالدّمع لألأ ها هنا مستشرفًا فجرَ الرّبيع، معانقا ذاك الخَلَا[4]

---

[1] أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار البركة، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص65.

[2] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص84.

[3] المرجع نفسه: ص85.

[4] الديوان: ص29.

يظهر التعجب جليا بصيغة "أفعل به" وقد ارتبط بفعل البكاء، وكان مصحوبا بنغم موسيقى وهذا دليل فرح، فالبكاء يعدّ وسيلة من أجل التضرع والتوسل لله "سبحانه وتعالى"، حيث تضحي الذات متأملة حلول ذلك الفجر الذي يمثل الضياء والنور.

4-2-3- أسلوب التعجب:

ونمثل لأسلوب التعجب بقصيدة "**براءة وسنابل**" إذ يقول الشاعر فيها:

إنّي أحنّ إلى خجل المسْطَرهْ

والطباشير قد هدَّه صاحبي، ،

بعثرهْ!!

أحنّ إلى أن أسطَر خطًا بعشرينْ.

آه يا ألَم الأربعين!!!

أحنّ إلى الجرس المدرسيّ، ،

ورائحة المحبره!!

أحنّ إلى ساعة الفتح، ،

يزدحم الأصدقاءُ

فيمنعنا حارس المدرسه![1]

ترتكز هذه الدفقة التعبيرية على تكرار العبارة " أحن إلى "، وهذا يعكس حالة الشوق والحنين التي يعيشها الشاعر، فهو يتذكر أدّق التفاصيل حتى لو كانت صغيرة، إذ نلمحه يقف متعجبا إزاء ذكرياته (خجل المسطرة وبعثرة الطباشير)، متحسرا على حلول زمن الظلم والفساد، و مضي زمن الطفولة الذي يمثل البراءة، آسفا من جهة أخرى على تقدم عمره الذي بلغ سن الأربعين فأشعره بالعجز والألم.

[1] المصدر السابق: ص ص98- 99.

إنّ علامات التعجب الثلاث المتوالية تثبت تطلع الذات، للاتصال بالأصول الأولى للوجود الإنساني (الصفوة والنقاء).

ثم ينتقل إلى قصيدة "**رؤى**" ليبرز فيها حنينه إلى ملاقاته "سبحانه وتعالى" إذ يقول:

ألا يا نجمة الأبديّ يا ربعهْ!

لأنت الخبءُ،، أنت البدءُ،

والأنسام في أبهى معانيها...

رُؤى دمعهْ![1]

تبدأ الأسطر الشعرية بأسلوب النداء التعجبي، وقد أفاد أسلوب التعجب رغبة الشاعر الجامحة في تحقق حلمه، إذ يقف وقفة دهشة وذهول متعجبا من ماضيه الفارط من خلال ذرفه للدموع، ونلمسه يحاول التكفير عن ذنوبه بطلب العفو منه عزّ وجل. وعليه يستنجد بالذات الإلهية للتخلص من هذا العالم الحسي المزيف، فيقدم لنا صفات هذه الذات (الخبء) « المتمثل في الغيب، غيب السماوات والأرض »[2]، وصفة (البدء) التي تعني التحقق بالأسماء والصفات. أمّا الوسيلة التي يصل من خلالها إلى النور تكمن في **البرزخ**، « الذي يُعدّ عالم الروح والعالم المشهود بين عالم المعاني وعالم الأجساد ».[3]

وهو كذلك النور الذي يصعد به الإنسان، حيث يموت الجسد وتشتعل الروح (انطفاء الجسد وميلاد الروح)، فترتقي بذلك الذات الإنسانية نحو عالمها النوراني المحلق، وما يؤكد رغبته في الارتقاء ذكره لمصطلح " الرُؤى "، الذي يطلق على نوع معين من الحلم، وقد ربطها بالدمع في قوله: (رؤى دمعه)، فهو يبكي ويتوسل الذات الإلهية، بغية الوصول لعالم نوراني مشع بنور الحق، وما توظيفه للحذف الذي يعتبر عند المتصوفة مساحة

---

[1] المصدر السابق: ص55.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (خ– ب– أ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، م2، ص1085.

[3] ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص56، 59.

تأمل وترقب وذهول وشرود، لخير دليل على رغبته خوض غمار التفكير للوصول إلى الحقيقة.

على سبيل الخلاصة:

نستنتج من خلال ما تقدم أنّ الأساليب الإنشائية قد أسهمت في إبراز المعنى المُنتظر الوصول إليه، وسمحت للدارسين التعبير بمختلف الأنماط، وهذا يدل على تنوعها وزخمها. ونبيّن هذا الحديث من خلال الأسلوب الإنشائي غير الطلبي، والمتمثل في أسلوب التعجب.

فقد برز بصورة واضحة ليعبر عن موقف الشاعر، وتجربته إزاء ما يمر به من ظروف، وكذلك رغبته في مشاهدة الذات الإلهية التي تُعد هدفا من أهدافه، والتي يصبو إلى تحقيقها كونها تمثل عالما آخر يختلف كل الاختلاف عن العالم الحسي، الذي يمكننا اعتباره مجرد عالم مظاهر لا غير، ونلمس الشاعر يبحث عن عالم متوازن حيث الحقيقة والنور المشعين.

الفصل الثاني:القيمة البلاغية لأغراض الأساليب الإنشائية الطلبية

1- القيمــة البلاغيــة لأغـراض أسلوب النداء

2- القيمــة البلاغيــة لأغـراض أسلوب الأمـــر

3- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب الاستفهام

4- القيمة البلاغية لأغراض أسلـوب التمنـــي

5- القيمة البلاغية لأغراض الأسلوب النهـــي

تحمل الأساليب الإنشائية في ثناياها عدة أنماط، نذكر منها الإنشاء الطلبي المتجسد في كل من: النداء، والأمر، والاستفهام، والتمني، والنهي. وتشير هذه الأساليب إلى معنيين: فأمّا الأول حقيقي إذ يظهر جليا في الأسلوب المباشر، والثاني يتجسد في المعنى المجازي ويُستخرج من القرائن الدالة في السياق، ويتضح من خلال الأغراض البلاغية، التي تُضفي جمالية على الأسلوب وتُكسبه صفة الحيوية.

1-القيمة البلاغية لأغراض أسلوب النداء:

وللإيضاح أكثر نمثل بقصيدة "**حنانيك أماه**"، والتي تحيل على هذا الأسلوب، إذ يقول "ناصر لوحيشي":

تحاصرني مفردات البديعْ

يا لسانَ الرَّبيع

هي السَّائده

أنت يا سائدهْ

آه يا أيّها الكوكبُ اليثربيْ

هي الشَّمس غنّيتها[1]

يستخدم الشاعر نداء البعيد محاولا الاتصال بوالدته، إذ نجده يشير إلى لفظة "الحنان" في عنوان قصيدته "حنانيك أماه". فهي تمثل بالنسبة له الصدر الدافئ، والقلب الحنون، والنهر الذي لا ينضب. والمتأمل لهذه الأبيات يدرك جيدا حالة الانفصال والبعد بين الأم وابنها، ويظهر ذلك جليا في توظيفه للضميرين المنفصلين (أنت- هي)، وهي صورة تعكس التوتر وألم الفراق، ونلمحه يبرز صفات والدته التي تشبه في جمالها جمال الربيع، كون عطرها يفوح في كل مكان، ونجده قد مثّلها بالنور الذي أضاء حياته.

[1] الديوان: ص50.

ونلحظ الشاعر يمر بحالة من البوح والانفراج والتنفيس، جراء ما يشعر به من حزن وعذاب ناتج عن فقدان والدته، ويمكن أن يقصد بالأم "الوطن" لأنّه غال، ويحتل مكانة مميزه لديه وهو يُفتدى بالروح.

وقد تخرج الأساليب الإنشائية غالبا عن معانيها في النص الشعري، لتتخذ معان عدّة منها: **التعجب:** « الذي يكون لاستعظام الأمر والعجب منه »[1]، إذ نلمح تعجب الذات أمام افتقادها للغة، التي تمكّنها من وصف صفات الوالدة المفقودة.

ويقول كذلك:

أوّبي يا جبال الجوى يا طيور* الظهيرة، أيّتها

العائدهْ

أغنّيك يا همسةَ الفجر، ،

يا نسمةٌ عند ذاك المغيبْ

أغنّيك قافيتي ورؤايْ

ترقبين خطايْ

أغنّيك يا نخلةَ الأنسِ والهمسِ، ،[2]

يطمح الشاعر إلى ملاقاة الذات الإلهية، وينادي المحبوب رغبة منه في الوصال، ونلمحه في هذا المقطع الشعري قد مزج بين المادي والمعنوي، فانتقل من الصورة المادية المتمثلة في **(الجبال– الطيور)**، إلى الصورة المعنوية المتجسدة في **(النسمة– الهمسة)**،

---

[1] عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العرب، ص144.

* وقد ضمن الشاعر الخطاب القرآني حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ﴾ (سبأ– 10)

[2] الديوان: ص51.

ليعود من جديد إلى الصورة المادية في لفظة **(النخلة)**. فهو يستحضر مفقوده مرّة ماديا فيحسه ملموسا ماثلا أمامه، ومرّة أخرى معنويا من خلال فكرة وجوده.

وينتقل أسلوب النداء من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي بواسطة **الاستعلاء:** المتمثل في: نداء الجماد (الجبال- الطيور- النخلة)، فتصبح الموجودات في منزلة العقلاء إذا أؤتمروا أطاعوا، وغاية ذلك تعقيل لغة التواصل بين الذات والموضوع.[1]

ويجدر الذكر أنّ غرض الاستعلاء، الذي هو ضرب من ضروب أساليب النداء المجازي يتمثل في صفة الفخامة.

ثم ينتقل لقصيدة "دنا "المساء"، ويبرز فيها حنينه إلى واقع آخر بعيد كل البعد عن عالمنا الحسي الناقص. إذ يقول:

يا موجة الشّوق رفقا فالرّياح دنت أبغي جميلك تستريحي وإطلاقي

فكم حملتك طيفا والرؤى بدمي وكم وددتك ضيفا للصدى الباقي

أسلمتني أملًا لاحت أوائله سابقتني- حلمي- يا خيرَ سبَّاق

إنّي أغرّد ملء الأمس مرتقبا برق التّفتّح يا فجري وإشراقي[2]

تبدأ هذه الأسطر الشعرية بأسلوب النداء، وهو يعكس رغبة الشاعر في قدوم "موجة الشوق"، ثم ينتقل لمخاطبتها وطلب الرفق منها، وهذا دليل الحالة السيئة التي يعانيها من خلال قوله: "فالرياح دنت"، فتوظيفه لهذا الأسلوب يحيلنا إلى تطلعه نحو تجاوز عالم الظواهر إلى عالم نوراني مغاير. ويلجأ بعدها إلى الأسلوب الخبري وهو يدل على الإثبات من خلال قوله: "كم حملتك طيفا"، و" كم وددتك ضيفا"، فنجده يؤكد على مكانتها لديه، فكانت بمثابة الطيف الذي يرافقه أينما تواجد، وكذلك رغبته في حلولها ضيفا لبقية العمر.

---

[1] ينظر: حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص249- 250.

[2] الديوان: ص82.

ويضيف في آخر المقطع أداةً للتوكيد، تبرز حرصه على عملية الترقب لتلك الموجة، التي تخلصه من دنو المساء؛ فالمساء يدل على الفناء الذي يهدد الذات الإنسانية.

وغرض المقطع **التمني**: « إذ يتجه إلى ما لا يُعقل، أو إلى إجراء النداء على جهة الاستحالة، وكلاهما يُضفي عليه مسحة جمالية خاصة »[1]، ونلحظ تمني الشاعر حلول تلك الموجة، المتمثلة في الحنين إلى سطوع شمس السعادة، وهذا لا يتحقق إلاَ بواسطة الاتصال بالله، ومعرفته عبر العالم النوراني الدائم.

ونلمح الشاعر قد عبّر من خلال قصيدة "**براءة وسنابل**"، عن حنينه إلى الماضي ويظهر ذلك جليا في قوله:

آه يا زمهرير الحضارة،

يا قارس الزمن المستطيرْ

أحنّ إلى القسم والرسم والمدفأهْ

أحنّ إلى طقطقات الحطبْ

ويا حرقة الشّوق، ،

يا فرحة الأصدقاء / التلاميذ، ،

كنّا نتابع سرّ الطباشير في اللّوح،،[2]

يبدأ المقطع بالتحسر على الزمن الماضي الذي انقضى، آسفا على الراهن الذي أصبح زمن الذل والقهر والهوان، من خلال التبعية والانسياق نحو الغرب، والتشبث بالحضارة، ويظهر ذلك في قوله: (آه يا زمهرير الحضارة)، (يا قارس الزمن المستطير). فقد وصف هذا الزمن بالمستطير، نتيجة تغير العادات والتقاليد، حيث انسلخ الإنسان من جذوره القديمة، التي تحمل أبعادا أخلاقية وتربوية، جرّاء تغيير لوازم الدراسة بأخرى أكثر

---

[1] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص248.

[2] الديوان: ص100- 101.

تطورا، فنلمحه يحن إلى تلك البساطة والنقاء الذين افتقدا في الزمن الحالي، لذا يتذكر زمن الطفولة والبراءة. وعليه فالصوفية تجربة عرفانية روحية، تُلقي بالذات في أحضان هذا الوجود، لتمثل اغترابا روحيا واندماجا كليا مع عناصر الوجود، وفعل الحب والعشق والاندفاع نحو سر الجمال الطبيعي، هو اندفاع نحو صورة الخالق، المتجسدة في هذا الجمال. والغرض الذي يشير إليه المقطع **التحسر** وكذلك **التذكر**. فأمّا **التحسر**: « يرتبط بقضية الفقد سواءً بالموت أم بغيره، والحسرة قد تكون مستعملة في نداء الأحياء، وبيان ما يلم في النفس من أحزان »[1]، فالشاعر يتحسر على موت الحاضر الراهن، إذ أصبح يشكل هوسا بالنسبة له.

_ **أمّا التذكر**: « فيتجه المتكلم في معناه إلى صفة التذكر لأمر ما، ومحاولة الوصول إلى اليقين »[2]، و"ناصر لوحيشي" يشتاق كل الاشتياق إلى زمن النقاء، ويتمنى العودة إلى الوراء حيث البراءة المشعة بالحب.

_ ونلمح رغبة الشاعر في معرفته "سبحانه وتعالى" في قصيدة " لكأني أنا العارف" قائلا:

إيه يا سوسنَهْ!!

لكأنّي أنا العارفُ، العارفُ...

بع دموعك،

يا أيّها السرّ

واجمع هوىً للزّمان،،

الذي أظهرت " آل عمرانَ" عينيه،،

فالكلّ في لمحة نازف...

يا سهول المدينة،،

---

[1] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص258.

[2] المرجع نفسه: ص257.

أسعفت كلّ القُمَامْ

والذينَ نَسُوا حُلُمي،،

أشعلوا موقدي،،

آه، لم تسعفي شاعرًا واحدًا،

وحملت البريقَ،،

جوًى خلّبًا،،

عند ذاك المساءْ[1]

بدأ الشاعر حديثه عن اتصال الذات بهذا الوجود، في عبارة "إيه يا سوسنه" عن طريق المعرفة، في قوله: **لكأني أنا العارف،** « والمعرفة مقام لدى الصوفية الّذين يرون أنّ شرف الإنسان وتفوقه على سائر المخلوقات، منوط باستعداده لمعرفة الله سبحانه. وهي نور الرحمة الإلهية التي تشرق في قلب السالك المستعد القابل لذلك. وأن بمقدار ابتعاد الإنسان عن نفسه تحصل معرفته بربه »[2]، فالشاعر يطمح إلى التقرب من الخالق "عز وجل" ليحقق هدفه في هذه الحياة، ثم ينتقل ليتحدث عن السر « الذي يدل على شيء يختص بالله سبحانه كالعلم بتفصيل الحقائق، وأنّه لطيفة مودعة في القلب، كالروح في البدن ونور روحاني، وهو آلة للنفس ومحل المشاهدة »[3]، ومن ثمة يخاطب السر ويأمره بتحسين الزمان، جراء الحالة التي وصل إليها الإنسان من معصية، بإتباع ملذات الدنيا الزائلة وترك الفوز والنعيم. ثم يعود للنداء من جديد بحيث ينتقل من نداء الطبيعة (يا سوسنه – يا سهول المدينة)، نحو نداء القلب (يا أيها السر)، ممّا يُسفر عن اتصال البواطن بحقيقة هذا الكون، فنجده يبحث عن حقيقة الزمان الذي يعيشه. ولقد أضاف إلى

---

[1] الديوان: ص39.

[2] ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، ص382.

[3] المرجع نفسه: ص207.

ذلك الأسلوب الإنشائي أسلوبا انزياحا دلاليا، بتعقيل غير العاقل "السوسنه"، وفق عملية التشخيص في صورة مادية باعتبار السوسنه وردة.

وقد أقرّ الشاعر بأنّ التماهي مع الوجود، وإصلاح ذات البين بين الذات وهذا الوجود، يتم عن طريق المعرفة. واقتران الأمر بالنداء دليل المشاركة والتفاعل، أمّا الجملتين الفعليتين اللتين تحاصران الجملة الاسمية "لكأني أنا العارف"، فتدلّان على الحركة التي تحتاجها الرغبة في المعرفة ويؤكد ذلك تكراره لكلمة العارف. وهذا إنّما يدل على الإلحاح الشديد، لإدراك العالم النوراني المشع بالحقيقة والضياء. ونلحظ في الوقت نفسه توجع الذات، لعدم إسعاف ذات الشاعر التي تظل تعيش الاغتراب. ويحمل هذا المقطع في ثناياه غرض **التعجب:** الذي « يعبر عن الغاية من استعظام فعل ظاهر المزية، والغاية مقترنة بالمشاعر التي تعتلج في نفس المتكلم »[1]، فالشاعر يتعجب من إمكانية وصوله للمعرفة؛ أي معرفته "سبحانه وتعالى" باعتباره يمثل النور الساطع في هذا الكون، فهو يشك في عدم استطاعته تحقيق الهدف كونه أمرا عظيما.

على سبيل الخلاصة:

_ وظف الشاعر أسلوب النداء بصورة واسعة، وهذا يدل على رغبته في محاولة الوصل بين العبد وربه. واتخذ الشاعر النداء وسيلة للمناجاة والتضرع والتوسل، وبالتالي يطمح لملاقاة الذات الإلهية باعتبارها أملا يصبو إلى تحقيقه.

_ وهذا الأسلوب يسهم في تصوير أزمة "ناصر لوحيشي" التي يمر بها، والمتجسدة في الحنين لمعرفة خالقه، إذ نلمحه يوضح تفاصيلها، كما أنّه يساعد في تحديد بنية القصيدة الداخلية، يُعيّن مراحلها ويفصّل فيها. والمُلاحظ أنّ كثرة النداء وتجمعه ينتُج عنه أقساما مستقلة في القصيدة، وبذلك تأتي مختلفة المعاني حسب حقيقة المنادى، والسياق الذي ترد فيه فقد تأتي للالتماس والتفجع وغيرها.

[1] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية نقدية)، ص259.

2- **القيمة البلاغية لأغراض أسلوب الأمر:**

_ ونمثّل لأسلوب الأمر بقصيدة "**دموع الفجر مغتسل**" إذ يقول فيها:

خذ زهد ما يكفيك من شوق ومن خفق الفؤاد

ولا تعقّب

كي نرى قبس الأصيل

خذ زهد ما يكفيك واحلم بالضياء يعيدنا، لمحا،

وأسئلةً، ،

رؤى بيضاء،

واسكب دمعتين

الفجر لون دربنا،

والهمس يعلو من دمي، يمتدّ، يسبح في مدار

الروح، ،[1]

يفتتح الشاعر قصيدته بأسلوب الأمر مخاطبا القارئ، إذ دعاه إلى الإحساس بالشوق والألم، كونهما يطَهران الذات الإنسانية من مكبوتاتها. وبيّن له أنّ قيمة الشيء ترتبط بالقناعة، خاصة وإنّ التصوف مبني على صفة التمسك بالفقر والافتقار. ونجده وظف مصادر النور مجسدة في: (القبس، و اللمح، و الرؤى) بحثا عن التحرر، واعتبر الدموع أفضل وسيلة للوصول إليه؛ فهي اغتسال من الرذائل والخطايا وتطهير للذات، التي إذا تطهّرت من الذنوب والمعاصي، فإنها ستبلغ الحقيقة الإلهية، وهو ينادي بالحلم فبواسطته يصل إلى العالم الروحاني. ثم ينتقل إلى المناجاة الداخلية، من خلال توظيفه لفظتي (الهمس والروح)، فالمناجاة تضيء السبيل.

[1] الديوان: ص21.

وتحيلنا هذه الأبيات على غرض **النصح والإرشاد:** باعتباره « طلب لا إلزام فيه ولا تكليف، وإنّما يحمل بين طياته الموعظة والنصيحة والإرشاد »[1]، فالشاعر يقدّم النصيحة للقارئ باعتباره ذو خبرة، ويرشده بغية التحلي بصفة القناعة، كونها وسيلة للوصول إلى المُبتغى، وكما يقول المثل "**القناعة كنز لا يفنى**" ، وهي سلاح يتسلح به الإنسان المؤمن، الذي يرغب بلوغ الحقيقة الإلهية.

_ ويقول الشاعر أيضا:

يا لحن أيوب المصفّى، ردني، أو دلّني،

هذي دموع الفجر مغتسل، وهذا بارد،

والآه في حلقي شراب.

خذ زهد ما يكفيك، واكفر بالغثاء، وبالجفاء،

ودع فمي

يلهجْ بلحن الياسرين،

يا دمع خباب أضئ تلك السّبيل،

وارحل مع السّحب التي عاينتها،

واسق الورود البيض، واسق النّخلة الزّهراء،

إنّي ظامئ، ،

كل الرياض تباهجت،

لكن روضتنا يعاودها الحنين.[2]

يبدو أنّ الشاعر في هذا المقطع يسعى إلى تلقين صفة الصبر، التي عُرف بها أيوب عليه السلام، فيتخذ من الدموع وسيلة ارتقائه إلى العالم الروحي، بعدّها نبراس السبيل الذي تملكه الذات المتصوفة، حيث تذرف الدموع بغية الوصول إلى ذوبان القلب

[1] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص91.

[2] الديوان: ص22.

وشرود الذهن، وبقدر التذلل والمناجاة يتحقق ارتقاء الذات. ومنه يختار الشاعر صيغة الأمر ليعبر عن استعجاله في بلوغ المرام. ويعزز هذا الاستعجال بتعبيره عن الإحساس بالظمأ للحظة التجلي الإلهي، « حيث إنّ نشوة الحب الإلهي يُطلق عليها "السكر"، ومراتبها الأربعة هي: (الذوق، والشرب، والري، والسكر) »[1]، وبمجرد حصول العناصر السابقة تتم المكاشفة. وقد ذكر الشراب كونه سكر ولحظة شرود ذهني، فعند الشرود تتصل الذات بالعالم الروحاني. ويتحسر الشاعر لكونه يحن إلى لحظات الكتابة باعتبار أنّها، رحلة معراجية تقود الذات إلى الراحة النفسية لأنّها نوع من الغياب، وبواسطتها تتصل الذات في عالم مختلف ترى فيه الحقائق. ونلمحه أيضا في هذا المقطع يشير إلى **غرض النصح**، المتمثل في التحلي بصفة الصبر باعتبارها مفتاح الفوز والنجاح.

يحتل الشعر مكانة أساسية لدى "ناصر لوحيشي"، إذ يقول:

فامتطِ الآن يا سيّد الشّعر خيلَ النّهار،

اقْتطفْ من دمِي أو فَمِي نغمةً،

ضُمّ أمواجَكَ الجاريَهْ

ألقِ سرّكَ،

واصدعْ بما أمرَ القلبُ،

واضمم إليك الجناحينِ،

وادفن بقايا الرَّهَبْ

أنا الآن آنستُ أفراحكَ الدَّانيهْ

ذُلّلَتْ كُلُّ تلك المواقيت،

---

[1] حسين جمعة: "جمالية التصوف– مفهوما ولغة–"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 364، 2001، ص07.

فاخْتَرْ لها مَوْعدًا مِنْ ذَهَبْ.[1]

يُضفي المقطع الشعري كما هائلا من الأوامر على وجه التكليف والإلزام، فالشاعر يوجه حديثه إلى "سيد الشعر" والمتمثل في "الإلهام"، فهو يُسهم في بروز عملية الإبداع الشعري، لأنّ الشعر إلهام وموهبة ودربة. وتأتي صيغ الأمر متصلة بالمخاطَب (أنت)، في متوالية فعلية (امتط- اقتطف- ضُمّ- ألق- اصدع- أضمم- ادفن- اختر)، والتي تبدأ دوما بالألف للدلالة على الانتصاب والتواجد، ومنه يشكل فعل الأمر متوالية التحدي والإقدام. وأنهى الشاعر خطابه بالتوجه إلى الأنا، مشيرا إلى الفرح الداني المتصل بها، وهو مدار للعودة إلى المنبع، فيتصل بعنوان النص مشيرا إلى التجدد والاستمرارية، إنّ غرض الشاعر في هذا المقطع هو **الدوام والاستمرار**، الذي « هو طلب أمر على سبيل الترغيب في الاستمرار بالشيء، ودوامه لدى المتكلم أو المخاطَب »[2]، لذلك يحاول أن يحث ذاته على القول في زمن الصمت، حيث تصبح الكلمة معراج الحديث إلى البواطن.

على سبيل الخلاصة:

_ ورد أسلوب الأمر في ديوان فجر الندى بصيغة واحدة ممثلة في فعل الأمر، وهذا يدل على حرص الشاعر على الامتثال للطلب والالتزام به قبل غيره. ويكون من جهة الاستعلاء كون العلو يختص بالأمر. ويأتي الأمر في الديوان مرتبطا بالنصح والإرشاد، باعتبار "ناصر لوحيشي" يمنح النصيحة بغية الوصول إلى الهدف المنشود، سواءً تعلق الأمر بمدى محبة المخلوق لخالقه إذ يمتثل لأوامره، أم يتعلق بأيّ موضوع من المواضيع التي تهم بني البشر. ونلحظ اقتران الأمر بالمطالع، أي حضوره في مقدمة أو بداية الأسطر الشعرية، وهذا يدل على مكانته الكبيرة لديه من خلال فعل التنبيه الموجه للقارئ.

---

[1] الديوان: ص108- 109.

[2] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، 142.

3- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب الاستفهام:

ونلمح الشاعر يتحدث عن الزمن المستقبلي بقوله:

وماذا ترى؟! الآن يا ابن رَبَاحْ

غَدُنا،،

دمعة، ودمٌ مستباحْ

زمني زفرة وأرقْ،،

وأين الدليل؟

هو الشعر أحرقني في غدٍ مستحيلٍ

هو الشعر أحرقني واحترقْ،،

وماذا تريد؟!

إذا غيّبت نشوتي سحبُ الموسم المرّ في المفترقْ[1]

تبدأ هذه الأسطر الشعرية بالصيغة التساؤلية "ماذا" مقترنة بصيغة التعجب، وتُعدّ تساؤلا عن الزمن المستقبلي المخيف، بوصفه المجهول الذي يحمل المفاجأة، ويتعجب الشاعر من الحالة التي آل إليها، ودليله في ذلك الشعر الذي أحرقه واحترق؛ لأنه يولد من رحم المعاناة والألم، لذا أحرقته زفرات الألم. ويحمّل الشاعر الشعر مسؤولية هذا الأرق الذي يعانيه، فكأنّه يلمح إلى الوضع الراهن الذي يميز الساحة الشعرية من ضعف. ويقر في الوقت نفسه أنّ زمن الانفراج زمن مستحيل لا يمكن الوصول إليه، والرغبة في الخلاص لن تتحقق، فهناك حد فاصل بينه وبين النشوة، والمتمثل في سحب الموسم المر الذي يعكر صفو حياته. وقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام ضمن بنية حوارية داخلية ترتد إلى الذات، حيث يعدو ابن رباح رمزا للشاعر الماضي المحيل بدرجة أو بأخرى إلى كل شاعر، وكانت العودة إلى الماضي تكشف أسباب تراجع الكتابة من جهة، كما تكشف

[1] الديوان: ص92- 93.

ذلك الاغتراب النفسي الذي يعيشه شاعر الراهن. إنّ حاجة الشاعر للعودة إلى ذات تفهمه، وتشاركه اليأس والحلم الداخلي جعله يعود للشاعر دون غيره. ويحيل هذا المقطع على **غرض التعجب:** الذي يعبر عن « استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب، وإذا خرج من أسلوب النحو السماعي والقياسي إلى الاستفهام، فإنّما يُراد به المبالغة في إظهار التعجب »[1]، ويتجلى هذا الغرض من خلال إظهار الحسرة والألم، فالشاعر يتحسر على الحالة التي وصل إليها الشعر في زمنه الحاضر، وتتحقق جمالية هذا الأسلوب في مدى تحفيز النفس، لحدث معين يخص الذات الكاتبة.

نجد "ناصر لوحيشي" في قصيدة " **فجر الندى** " يبحث عن زمن مغاير، إذ يقول:

أيان مرساك؟ يا فجر الندى ومتى نلقاك، نكشف سرّ اللّيل والسّمر؟
متى يعاودنا ذاك الحنين، ومن يردّ لحني محمولا على وتري؟
متى متى تختفي تلك "المتى" تعبٌ ويطلع السّانح الميمون كالقمر؟! [2]

تكتنز الأسطر الشعرية بكم هائل من التساؤلات التخاطبية، من خلال توظيفه لأدوات الاستفهام (أيان- متى- من). ونلمح الشاعر قد استحضر الخطاب القرآني، من خلال قصة سيدنا نوح (عليه السلام)، عندما أرسى السفينة لتحاشي الموت والرغبة في النجاة، وهذا ينطبق على القصيدة جراء البحث عن زمن قدوم السعادة، والمتمثل في سطوع النور الإلهي، فبواسطته تتحقق الآمال والرغبات وما يؤكد ذلك عنوان القصيدة الذي يحمل عدة معاني منها: **الفجر:** يمثل السعادة والسلام والسكينة، **والندى:** يعني الرقة والعذوبة. والذات الإنسانية تبحث عن الزمن المشرق، وما يثبت ذلك تكراره لصيغة " متى "، وما هذا التكرار إلاّ إلحاحا منه على حلول هذا الزمن زمن الانفراج. وخرج الاستفهام الحقيقي

[1] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص195.
[2] الديوان: ص33- 34.

إلى المجازي ممثلا في غرض **التشويق:** « والذي يُراد به تشويق المخاطَب إلى أمر ما ».[1] فالشاعر يتشوق إلى حلول زمن الانفراج، زمن الضياء والنور المشعين.

يقول الشاعر في قصيدة "**دموع الفجر مغتسل**":

متى تشارفني، وتطلع نجمة روعاء يا فلك

الجوى

وتكون لي لمح القطا،

أنا تعتريني ظلمة، وحرجت يا قلب الضياء،

"من أي نافذة أطل" ؟

وما جعلت – الآن- من حلمين في جوفي،،

وما هلّت شهوري

يا ختام البيّنهْ،

من أي ناحية تُهلّ؟

وكيف أُرجي- إن أردت – وكيف تؤوي

النيّرين؟[2]

يبحث الشاعر عن مخرج نتيجة انشطاره الداخلي، فالإنسان أصبح جسدا وقلبا، فالجسد ظلمة والقلب ضوء ونور. ونلمحه يفتش عن منبع الضياء الكامن في القلب، وينتظر بروز النجمة التي تخلصه من جسده، ليجد نافذة الاتصال بالعالم النوراني الذي يحلم بمشاهدته. ثم ينادي ختام البيّنة المتمثلة في الكشف الإلهي، ويسأل من أي ناحية تهل. وعنوان القصيدة خير دليل على رغبة الشاعر في رؤية النور، وقد ذكر الدموع التي تعتبر توسل وتضرع، في حين أنّ الفجر المغتسل يحيل إلى تخلص الذات من الجسد

[1] عبد الكريم محمود يوسف: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم (غرضه- إعرابه)، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص17.

[2] الديوان: ص23- 24.

والماضي، والتطلع نحو مستقبل مشع بنور الحق. وينتمي هذا المقطع إلى غرض **النفي:** « وهو ضد الإثبات ويُراد به النقض والإنكار، وهو نفي صريح يتم بأدوات منها: ما- لا »[1]، فالشاعر ينفي حصول حلمه المتجسد في حلول الضياء، ويبقى الأمر مجرد شوق وحنين.

على سبيل الخلاصة:

_ أدرج الشاعر أسلوب الاستفهام بصورة معقولة، وهذا يدل على رغبته في الاستخبار عن شيء معين.

_ ويصبو من خلال توظيفه لهذا الأسلوب إلى الكشف عن الحقيقة، حقيقة هذا الوجود والاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية.

_ ونلاحظ تنويع الأداة نحو: (كيف- من- متى- أيان- ماذا)، وهذا يتناسب مع مواقف الاضطراب التي يعانيها الشاعر.

4- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب التمني:

يصف "ناصر لوحيشي" في قصيدة "**هم الحنين**"، حنينه إلى واقع أفضل بقوله:

يا ليت "راما" وردةٌ قدسيةٌ يا ليت لي ريحًا فضاءً أعزلا

يا خافتا في سمعهم أنت العُلا أنت الرفيع وأنت أرفع منزلا

ستظل يا همسَ الضياء قصيدتي سيظل ينثرك اللّسانُ معسّلا[2]

المتأمل لهذا المقطع يدرك للوهلة الأولى الحالة النفسية المضطربة، التي يمر بها الشاعر، حيث يقف متحسرا من خلال قوله: (يا ليت راما وردة قدسية) و (يا ليت لي ريحا فضاءً أعزلا)، فهو يتمنى أشياء مستحيلة الوقوع (تحول راما إلى وردة قدسية، ورغبة العيش في مكان أعزل بعيدا عن عيون الناس)، وينتقل ليصف لنا حنينه إلى عالم نوراني، ويسترسل في وصفه بصفات إيجابية متمثلة في العلا والمنزلة الرفيعة،

[1] محسن علي عطية: الأساليب الإنشائية في العربية، ص185.

[2] الديوان: ص29.

وينادي بهذا الحنين إلى عالم أفضل، طامحا من خلال أسلوب النداء إلى ملاقاة الذات الإلهية، التي ذكرها يرتبط بالمناجاة وهي جزء من محبتها. وما يؤكد رغبته في هذا اللقاء استمراره في عملية الكتابة، أو التعبير بالقصائد عن هذا الحلم حتى يتحقق.

وقد وظف تراسل الحواس في الصورة الشعرية (همس الضياء)، ليجمع بين حاستي السمع والرؤية، ممّا يعبر عن خوالج هذه الدواخل المتأججة حرقة وشوقا، والتي ما كان التعبير التقريري ليحتضن ما يغشى بواطنها.

ويتذكر الشاعر في قصيدة "**سقاك غيث الترحم**" شخصا عزيزا عليه إذ يقول:

يا ليت يومك نيَّفَتْ لحظاتُه يا ليت شمس الأربعَا.. لم تطلع!

يا جامد العينين هل تبغي فمًا أم هل دمًا إنَّ الجوابَ بأضلعِي[1]

يتحدث "ناصر لوحيشي" عن رمز من رموز جزائرنا الحبيبة، والمتمثل في الشيخ "موسى الأحمدي نويوات"*، ويتألم بسبب فقدان هذا العلم فيتمنى المستحيل من خلال دعوته المتجسدة في استبعاد اليوم الذي توفي فيه؛ أي عدم حلوله، وهذا يؤكد عاطفة المحبة اتجاهه، لاسيما في ظل معرفته بأنّ الأمنية التي طلبها مستحيلة الوقوع، وهي تعكس إحساس الشاعر بالمرارة من هذا الواقع الحالي، والرغبة في التغيير والبحث عن واقع آخر أفضل، وهذا يتجسد بأسلوب التمني، كما يخاطب الشاعر أيضا الأفراد، الذين لم يتأثروا بوفاة هذا الرجل رغم ما قدمه للبلاد، ونلمحه يترحم على روحه. وقد مزج التمني بالنداء ليبرهن على رغبته الجامحة، في استحضار هذه الشخصية الفذة في مبادئها وأخلاقها، ويؤكد المفارقة بين صورة المعلم في الزمن السابق، وبين ما آل إليه في عصرنا الراهن، وما النداء إلاّ ضرورة ملحة لاسترجاع القيم والمبادئ. ومن المعاني البلاغية لأسلوب التمني المجازي نذكر: "**الإشعار بعزة المتمني وندرته**": إذ لا يخفى « أنّ

---

[1] المصدر السابق: ص69.

* معلم العربية ورائد الإصلاح إبّان فترة الاستعمار، إذ كان المرشد والمربي باعتباره يلقّن المعرفة للأجيال الصاعدة في حقبة الظلم والعدوان الغاشم. (ينظر: Diwanalarab.com، 20-4- 2015، 00: 14).

من أهداف التمني، تحويل الانتباه من شيء إلى شيء إثارة للدهشة، وحثا للفكر على التأمل، ولعل المعرفة التي يقدمها هذا الاتجاه يكمن في إشعار المخاطَب بعزة المتمني وندرته، ويصبح الأسلوب ذا جمالية خاصة »[1]، فالغرض الذي أشار إليه الشاعر يثبت بروز المتمنى بصورة عزيزة وعظيمة، إذ يحتل مكانة عالية في قلبه ويصرح بندرة تحققه في هذا العالم.

على سبيل الخلاصة:

_ ورد أسلوب التمني في ديوان "فجر الندى" بصورة ضئيلة، وهذا يعكس دلالته باعتباره مستحيل التحقيق. وقد ارتبط مفهومه برغبة الشاعر في الارتقاء؛ أي تغيير العالم الحسي بعالم آخر نوراني، حيث يسعى للوصول إليه باعتباره عالم النور والضياء، الغائب والبعيد كل البعد عن هذا العالم المزيف، الذي يهتم بمظاهر الأشياء لا بجوهرها.

_ اتخذ الشاعر من أسلوب التمني وسيلة لبلوغ هدفه، معانقا بذلك الخيال في آماله وطموحاته.

5- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب النهي:

يعبر الشاعر في قصيدة "**الفرح الداني**" عن أمله في المحافظة على الوطن بقوله:

"بَرَدَى"* ابْتسمتْ ضفَّتَاهُ،

فلا تُعرضي يا "دمشقُ"،

ولا تختفي يا "حلبْ"

النّجوم التي أهديتْ ليلةَ الشَّوقِ،

علويةٌ، ساريهْ.[2]

---

[1] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية، جمالية، نقدية)، ص222.

* عُرف قديما بنهر "باراديوس" أي نهر الفردوس وله أهمية تاريخية حيث قامت على ضفافه أحداث هامة. (ينظر :Ar. Wikipedia.org، 22- 4- 2015، 11:00).

[2] الديوان: ص108.

وظف الشاعر أسلوب النهي من خلال نهيه لدمشق بعدم التراجع إلى الخلف، والمغزى الذي يحاول الوصول إليه أنّ سورية تمثل الهوية، وماضيها الخالد شاهد على مجد هذه الحضارة، وفي الوقت نفسه يحزّ فيه الشوق والحنين إلى الزمن الفارط، وما توظيفه لأسلوب النهي إلاّ محاولة منه للتمسك بهذا البلد، وعدم التفريط فيه بأيّ شكل من الأشكال.

وتدل هذه الأبيات على غرض "**النصح والإرشاد**"، حيث « يتم هذا الأسلوب بغية التوجيه في أمر من الأمور أو التنبيه عليه والنهي عنه؛ على سبيل النصح والإرشاد؛ لا على سبيل الإلزام والإيجاب »[1]، ويظهر هذا الغرض من خلال تقديمه لجملة من النصائح، التي تسهم في بقاء الوطن عزيزا كريما، والدعوة إلى التمسك به.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

وحّدتُ حلميَ، في الغدوّ وفي الرّواح،،

وهمست.. لا.. لا تقرؤوا كفّ الشتاء

لا تسألوا أحداً...

فهذا طائر الكلماتِ، لوّح بالجناحْ![2]

تتضمن هذه الأبيات أسلوب النهي، إذ يخاطب الشاعر القراء وينهاهم عن السؤال باعتباره قد وصل إلى منزلة متقدمة، وبالتالي سيكون خير مجيب على كل التساؤلات التي تدور بذهن المتلقي. ونلمحه قد شبه نفسه بالطائر، والطائر عند المتصوفة هو ذلك الصوفي الذي يحلّق دائما في سماء الحقيقة حيث النور والضياء، والطير كذلك « رمز مجنح وطليق، أمّا الجناح فيحمل دلالة رمز البقاء ».[3]

---

[1] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص161- 162.

[2] الديوان: ص24.

[3] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي (بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص75.

ويدلّ هذا التشبيه على نقاء وصفاء شعر "ناصر لوحيشي"، إذ يتميز دائما بالتطلع والرغبة في ملاقاة محبوبه. ويمكن القول أنّ الكلمات كفيلة بالإجابة عن إشكالية الزمن والإنسان، (لا تقرؤوا كف الشتاء، لا تسألوا أحدا)، فالقصيدة بلاغ مسبق لهذه الثنائية التي أرقت الاثنين (القارئ والكاتب).

يرتبط النهي في هذه الأبيات بغرض "**النصح والإرشاد**"، فالشاعر يوجه النصيحة لفئة القراء باعتبار البنية النصية موجهة إليها، تفعل كل سبلها الاستفزازية لإثارة الوعي والتفكير. إنّ هدف هذا النصح الكف عن السؤال لكون القصيدة تمثل كثافة تساؤلية باحثة في إشكاليات متعددة لابدّ وأنّ لكل سؤال جواب ضمنها.

على سبيل الخلاصة:

_ النهي أسلوب إنشائي يعني طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، ويتحقق بواسطة الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية. أمّا عن نسبة حضوره في الديوان فقد تمثل بصورة قليلة.

_ دلّ النهي عن تجاوز العالم الحسي والارتقاء نحو العالم النوراني الأبدي والدائم، ويخرج النهي عن معناه الحقيقي، ليفيد دلالات استلزامية مثل: النصح والإرشاد، التمني.

خاتمـــة:

نخلص في جماليات الأساليب الإنشائية إلى جملة من النتائج أهمها:

_ تبرز صفة الجمالية في الشيء ذاته، فهو يتصف بالجمال حقيقة بعيدا عن أية مصلحة أو منفعة شخصية.

_ الأسلوب هو البصمة الخاصة التي يضفيها الكاتب في كتاباته، حيث يعبر عن رؤيته وفلسفته في الحياة.

_ تسهم عوامل الأساليب الإنشائية في بعث حيوية النص، وتتمثل هذه العوامل في: العامل الصوتي، والعامل النحوي أو الصرفي، والعامل المعنوي البلاغي، والعامل النفسي المنطقي.

_ انقسمت الجملة الإنشائية في الديوان إلى قسمين:

أ- الإنشاء الطلبي: والمتمثل في كل من: النداء، والأمر، والاستفهام، والتمني، والنهي.

_ برز أسلوب النداء فقد برز في الديوان بصورة كبيرة، ليعكس رغبة الشاعر في الاتصال بخالقه من خلال المناجاة والتضرع والتوسل، وخرج إلى معان عدة منها: (التعجب، الاستعلاء، التمني).

_ جاء أسلوب الأمر بصورتين وهما صيغة الأمر بفعل الأمر، والأمر بالفعل المضارع المقترن باللام، وهذا يدل على حرص الشاعر الامتثال للطلب قبل غيره، ومن المعاني التي ارتبط بها: النصح والإرشاد بغية الوصول للهدف المنشود.

_ وبالنسبة لأسلوب الاستفهام نلمسه بصورة معقولة، ويصبو من خلاله الشاعر إلى الكشف عن الحقيقة، حقيقة هذا الوجود والاطلاع على ما وراء الحجاب من معان غيبية، ومن الدلالات التي يخرج إليها: (التعظيم، والتعجب، والتمني، والتشويق، والنفي).

_ ورد التمني في الديوان بصورة ضئيلة بسبب استحالة تحققه، وقد ربطه الشاعر برغبته في الارتقاء والسمو نحو العالم النوراني، حيث الحقيقة والنور إذ يعبر هذا العالم عن جوهر الأشياء لا عن مظهرها، وخرج إلى معان أخرى منها: (الإشعار بعزة المتمني وندرته، والعناية بالمعنى القابل للحصول والتشوق إليه).

– استخدم الشاعر النهي بصورة قليلة وقد تمثل في تجاوز العالم الحسي المزيف، وخرج عن معناه الحقيقي ليفيد دلالات استلزامية مثل: (الدعاء، والتمني، والالتماس، والنصح).

ب– الإنشاء غير الطلبي: وتمثل في التعجب.

– وقد برز أسلوب التعجب بصورة كبيرة؛ وهو نوع من الشرود والذهول فبمجرد حصول الشرود يتم اللقاء بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، أمّا الصيغة المستخدمة فتمثلت في التعجب السماعي، في حين لم يظهر التعجب القياسي إلّا بصورة واحدة ممثلا في صيغة "أفعل به".

_ أسهمت الأساليب الإنشائية في بلورة المعنى وإيضاحه وأضفت عليه مسحة جمالية من خلال الأثر الذي تتركه.

_ إنّ الأساليب الإنشائية تحمل في طياتها معنيين: معنى حقيقي ومعنى مجازي يُفهم من خلال السياق.

***القرآن الكريم: رواية (حفص عن عاصم).**

- المصادر:

1- ناصر لوحيشي: فجر الندى، منشورات أرتيستيك، الجزائر، (دط)، (دت).

- المراجع بالعربية:

2- إبراهيم عبود السامرائي: الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2008.

3- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان، والمعاني، والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

4- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 2000.

5- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي (بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

6- أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار البركة، عمان، الأردن، ط1، 2006.

7- حسن طبل: علم المعاني في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط2، 2004.

8- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، دار رسلان، دمشق، سوريا، (دط)، 2013.

9- حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007.

10- الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن/ ت 739): الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

11- //////////////////////: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904.

12- الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009.

13- عبد الرحمن حسن حبنّكه الميداني: البلاغة العربية (أسسها، وعلومها، وأفنانها)، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، ج1، 1996.

14- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001.

15- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

16- صالح بالعيد: الإحاطة في النحو (السنة الأولى الجامعية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت).

17- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.

18- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1992.

19- العلوي (يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني): الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، دار الخديوية، مصر، (دط)، ج3، 1914.

20- علي عبد المعطي محمد وراوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، (دط)، 2003.

21- فداء حسين أبو دبسه وآخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2010.

22- **فضل حسن عباس:** البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط9، 2004.

23- عبد الكريم محمود يوسف: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، (غرضه- إعرابه)، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

24- مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

25- محسن علي عطية: الأساليب عرض وتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007.

26- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (دط)، 1981.

27- **ناصيف اليازجي:** دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

28- هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

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

- المعاجم:

30- ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

31- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي/ ت771هـ)**:** لسان العرب، مادة (خ- ب- أ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، م2، 1990.

- مجلات:

32- حسين جمعة: "جمالية التصوف (مفهوما ولغة)"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 364، 2001.

- المواقع الإلكترونية:

Diwanalarab.com

Ar.Wikipedia.org

File:///c/Documents and settings

WWW.ahewar.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقـدمـــــــــة.....أ- ب

تمهيد: جمالية الفكر الفلسفي.....05

الفصل الأول: الأساليب الإنشائية وأقسامها.....09

1- تعريف الأسلوب..... 10

2- تعريف الإنشاء.....11

3- عوامل الأساليب الإنشائية.....12

4- أقسام الإنشاء.....13

4-1- الإنشاء الطلبي.....13

4-1-1- تعريف النداء.....13

4-1-1-1- أدوات النداء.....13

4-1-2- تعريف الأمر.....15

4-1-2-1- صيغ الأمر.....15

4-1-3- تعريف الاستفهام.....17

4-1-3-1- أدوات الاستفهام.....17

4-1-4- تعريف التمني.....19

4-1-4-1- أدوات التمني.....19

4-1-5- تعريف النهي وصيغته.....20

4-2- الإنشاء غير الطلبي.....21

4-2-1- تعريف التعجب.....22

4-2-2- صيغ التعجب.....22

4-2-3- أسلوب التعجب.....23

الفصل الثاني: القيمة البلاغية لأغراض الأساليب الإنشائية الطلبية.....26

1- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب النداء.....27

2- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب الأمر.....34

3- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب الاستفهام.....38

4- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب التمني.....41

5- القيمة البلاغية لأغراض أسلوب النهي.....43

الخاتمـــة.....46

ملحق.....49

قائمة المصادر والمراجع.....52

فهرس الموضوعات.....57

ملحق

1- ناصر لوحيشي في سطور:

1-1- حياة الشاعر ناصر لوحيشي:

من مواليد 26 سبتمبر 1964 بمدينة قسنطينة، واصل بها تعليمه الابتدائي، والثانوي والجامعي، وتخرج من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة ثم التحق بجامعة مولود معمري تيزي وزو لمواصلة الدراسات العليا.[1]

وهو أستاذ مادتي النحو والعروض بقسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر- قسنطينة – الجزائر. كلف بمنصب رئيس اللجنة البيداغوجية 2000-2003، كما كلف أيضا بمنصب رئيس قسم اللغة العربية 2003-2004، وتفرغ للبحث بعد ذلك. وهو عضو اللجنة الوطنية لبرامج العلوم الإسلامية وقد شارك في ملتقيات وندوات وطنية وعربية.

نشر الشاعر أعماله وكتاباته الإبداعية في صحف ومجلات وطنية وعربية منها: العربي الكويتية، المجلة العربية، المنهل، بيادر، السعودية، الفينيق، وعمان الأردنية، الرافد بالشارقة، الثقافية بلندن.[2]

_ نال بعض الجوائز منها:

_ جائزة وزارة الثقافة، الجائزة الثانية 1955 م.

_ الجائزة الثالثة في المسابقة الشعرية "M.B.C" تلفزيون الشرق الأوسط، جويلية، 1996.[3]

---

[1] الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، الجزائر، (د:ط)، 2009،ص509.

[2] الديوان: ص06.

[3] الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص509.

2- آثار ودواوين ناصر لوحيشي:

2- 1- المؤلفات الشعرية:

ـ ديوان شعر عنوانه "لحظة شعاع"، طبع ونشر دار هومة، الجزائر العاصمة، عام 1998.

_ "مختارات من ديوان المتنبي" في شهر جانفي سنة 2000 م.

_ ديوان شعر للأطفال عنوانه "رجاء".

2- 2- المؤلفات النثرية:

_ قصة للأطفال عنوانها "السيجارة الملعونة"، دار الهداية.

_ كتاب عنوانه "صحح لغتك"، طبع ثلاث مرات، دار الطليعة، قسنطينة.

_ كتاب "مفتاح العروض والقافية"، دار الهداية، قسنطينة، 2004.

_ كتاب "المنصوبات الفضلة والمجرورات في العربية"، بالاشتراك مكتبة إقرأ، قسنطينة.

_ كتاب " الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر"، توزيع دار الطليعة، قسنطينة.[1]

[1] الديوان: ص06.

ملخص:

الحمد لله الذي هو الحق وهادي السبيل، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء وإمام المرسلين، جدد الله له لرسالة وأحيا ببعثته سنّة الأنبياء، ونشر بدعوته آيات الهداية وأتم به مكارم الأخلاق وعلى آله وأصحابه ومن والاه، الذين فقههم الله في دينه، فدعوه بذلك إلى سبيل ربّهم بالحكمة والموعظة الحسنة، فهدى الله بهم العباد وفتح على أيديهم البلاد وجعلهم أمة يهدون إلى الحق تحقيقا لسابق وعده.

أمّا بعد:

لقد حظيت الأساليب الإنشائية بعناية العديد من النحويين والبلاغيين، ويعود السبب في ذلك إلى ما تحتله من مكانة مميزة في اتساق الكلام وترابطه، إضافة إلى دورها الفعال في إبراز ثراء النص الشعري بكل ما يحمله من مقومات سواءً في الجانب الدلالي والبلاغي، وعليه فالأساليب الإنشائية تمثل مفتاح الولوج لعالم الدلالة المعبّرة، من خلال ما تتسم به من جماليات تضفي رونق الإبداع على الأسلوب الإنشائي. لاسيّما وهي النغمة الصوتية التي تتفرد بإيقاعها الخاص المُؤسس على الجواب والاستجابة، وتكمن صفة الجمالية في الصيغة التي يشكل بها الشاعر الأسلوب، وكذلك في البنية الحوارية المفاعلة بين الذوات خاصة الإنشاء الطلبي، وفي المعاني البلاغية التي تخرج عن كل أسلوب. وتنقسم هذه الأساليب إلى أنواع فمنها: الطلبية ممثلة في النداء والأمر والاستفهام والتمني والنهي، وغير الطلبية التي تكمن في كل من أسلوبي التعجب والقسم.

وللأساليب الإنشائية وظائف عدّة إذ تسهم في إثراء الجانب المعرفي جرّاء توظيف العوامل المختلفة، والمتجسدة في العامل الصوتي والعامل النحوي أو الصرفي، إضافة إلى العامل المعنوي البلاغي، وأخيرا العامل النفسي المنطقي.

كل ذلك كان دافعا لاختيارنا دراسة الأساليب الإنشائية خاصة وهي الكاشف عن خبايا النفس وخفايا الأسرار فأردنا أن نبيّن قيمتها، إضافة إلى مدى أهميتها في الدراسات القديمة والحديثة، ودورها البارز في إيضاح الدلالة.

وبناءً على ذلك جاء عنوان المذكرة موسوما بـ: "**جمالية الأساليب الإنشائية في ديوان فجر الندى لـ: ناصر لوحيشي**". وذلك للإجابة عن التساؤلات التالية:

ما الجماليات التعبيرية للأسلوب الإنشائي في نص ناصر لوحيشي؟

وأي أكثر الأساليب الإنشائية بروزا؟

وكيف وُظفت هذه الأساليب لتأخذ بُعدَها الجمالي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة تتضمن تمهيدا وفصلين وخاتمة.

فأمّا التمهيد احتوى على جمالية الفكر الفلسفي من خلال ما قدّمه الفلاسفة الغربيين والعرب من تعريفات كثيرة للجمال، من منطلق تحقق الجمالية في الشيء ذاته بعيدا عن أية منفعة؛ لأنّ العمل الفني إذا اكتسب صفة المنفعة فسيفقد جماله ويصبح مجرد وسيلة للوصول إلى غاية شخصية.

ومن بين هؤلاء الفلاسفة نذكر "أفلاطون" و "أرسطو" الّذيْن اشتركا في كون الجمال يتحقق بوجود النظام، ويظهر في العناصر الميتافيزقية التي يحتويها النظام والمتمثلة في كل من الوحدة والتعدد والتناسب.

في حين ربط "بومغارتن" الجمال بالسعادة كون ذلك يخلق نوعا من الفرح، وبالتالي يعكس في الأخير إحساسا بالجمال.

أمّا "كانط" عُدّ أول فيلسوف جعل الفن مستقلا على ملكة العقل ونادى بالغائية، أي أنّ العمل الفني لا غاية له خارج نفسه، وغايته الوحيدة هي الجمال.

وبالنسبة "لهيجل" فقد اعتبر الجمال مرتبط بالحقيقة وكشفها والتعبير عن جوهرها، ويكمن كذلك في التجسيد الفعلي للفكرة الموجودة في الذهن، وقسّم الجمال إلى قسمين:

الجمال الطبيعي والجمال الفني.

نظر الفلاسفة المسلمين إلى الجمال نظرة مختلفة حيث ارتبط ارتباطا وثيقا بمقاصد الشريعة الإسلامية.

ومن أبرز هؤلاء الفلاسفة نذكر: "التوحيدي" الذي اعتبر أنّ تحقيق معرفة جمال الموجودات لا يتم إلّا بمعرفة الله سبحانه وتعالى ومعرفة صفاته.

أمّا بالنسبة لـ: "ابن عربي" فقد قرن الجمال بالحب، وأقرّ بأنّ المصدر الأساسي للعدل الإلهي يتمثّل في الجمال.

هذا عن تصور التراثيين لمفهوم الجمال الذين اتبعوا مقاصد الشريعة الإسلامية والتي تحمل في طياتها سمات الجمال الروحي.

وقد اهتم المسلمون الحداثيون بالجمال ومن بينهم: "عماد الدين خليل" الذي تمثلت رؤيته للجمال من خلال اتصافه بالانسجام والتناسب لكي يُكسب الشيء صفة الجمالية. إضافة إلى أهميته من خلال القيم الإيجابية التي تُشعر النفس بالراحة والهدوء.

أمّا "نجيب الكيلاني" فقد اعتبر الجمال سبب من أسباب الإيمان وعنصر من عناصره، وربطه بالأخلاق وهذا ما نصت عليه الشريعة الإسلامية من خلال القيم الجمالية من عفة ونقاء والتي تسهم في تقوية الإيمان.

وجاء الفصل الأول حاملا لعنوان الأساليب الإنشائية وأقسامها معالجا تعريف كل من الأسلوب والإنشاء وباحثا في عوامل الأساليب الإنشائية، أمّا الفصل الثاني فكان محور الحديث عن القيمة البلاغية لأغراض الأساليب الإنشائية الطلبية.

وختمنا بحثنا بخاتمة أبرزنا فيها النتائج التي وصلنا إليها وهي كالآتي:

_ تبرز صفة الجمالية في الشيء ذاته، فهو يتصف بالجمال حقيقة بعيدا عن أي مصلحة أو منفعة شخصية.

_ الأسلوب هو البصمة الخاصة التي يضفيها الكاتب على كتاباته، حيث بعبر عن رؤيته وفلسفته في الحياة.

_ تسهم عوامل الأساليب الإنشائية في بعث حيوية النص، وتتمثل هذه العوامل في: العامل الصوتي، والعامل النحوي أو الصرفي، والعامل المعنوي البلاغي، والعامل النفسي المنطقي.

انقسمت الجملة الإنشائية في الديوان إلى قسمين:

أ- الإنشاء الطلبي:

والمتمثل في كل من: النداء، والأمر، والاستفهام، والتمني، والنهي.

_ استخدم الشاعر النداء بصورة كبيرة، وهذا يعكس الحالة النفسية التي يمر بها من مناجاة وتضرع وتوسل لله عز وجل. وكان توظيفه لحرف "الياء" طاغيا على بقية الأدوات، وقد أفاد النداء معان أخرى تتناسب وطبيعة السياق ومنها: التمني والاستعلاء والتذكر والتحسر.

_ جاء أسلوب الأمر بصورتين وهما: صيغة الأمر بفعل الأمر، والأمر بالفعل المضارع المقترن باللام، وهذا يدل على حرص الشاعر الامتثال للطلب قبل غيره. ومن المعاني التي ارتبط بها: النصح والإرشاد.

_ وبالنسبة لأسلوب الاستفهام نلمسه بصورة معقولة، ويصبو من خلاله الشاعر إلى الكشف عن الحقيقة، حقيقة هذا الوجود والاطلاع على ما وراء الحجاب من معان غيبية، ومن الدلالات التي يخرج إليها: (التعظيم، والتعجب، والتمني، والتشويق، والنفي).

_ ورد التمني في الديوان بصورة ضئيلة بسبب استحالة تحققه، وقد ربطه الشاعر برغبته في الارتقاء والسمو نحو العالم النوراني، حيث الحقيقة والنور إذ يعبر هذا العالم عن جوهر الأشياء لا عن مظهرها، وخرج إلى معان أخرى منها: (الإشعار بعزة المتمني وندرته، والعناية بالمعنى القابل للحصول والتشوق إليه).

_ استخدم الشاعر النهي بصورة قليلة وقد تمثل في تجاوز العالم الحسي المزيف، وخرج عن معناه الحقيقي ليفيد دلالات استلزامية مثل: (الدعاء، والتمني، والالتماس، والنصح).

ب_ الإنشاء غير الطلبي: وتمثل في التعجب.

_ برز أسلوب التعجب بصورة كبيرة؛ وهو نوع من الشرود والذهول فبمجرد حصول الشرود يتم اللقاء بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، أمّا الصيغة المستخدمة فتمثلت في التعجب السماعي، في حين لم يظهر التعجب القياسي إلّا بصورة واحدة ممثلا في صيغة "أفعل به".

_ أسهمت الأساليب الإنشائية في بلورة المعنى وإيضاحه وأضفت عليه مسحة جمالية من خلال الأثر الذي تتركه.

_ إنّ الأساليب الإنشائية تحمل في طياتها معنيين: معنى حقيقي ومعنى مجازي يُفهم من خلال السياق.