وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " نبضات الهوى" للشاعر: أحمد بزيو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

فاطمة بزيو

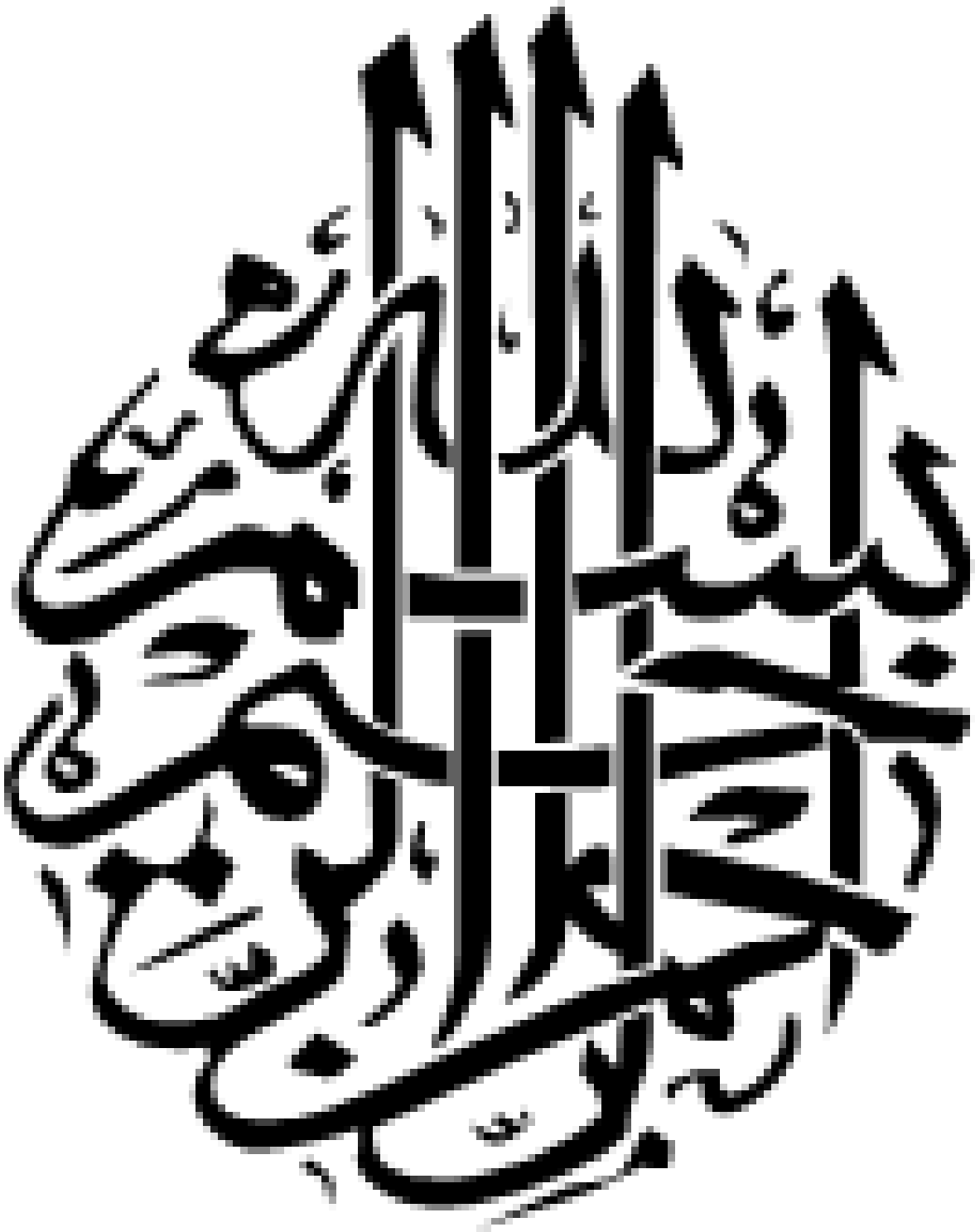
إشراف الدكتور:

بن دحمان عبد الرزاق

السنة الجامعية:

1435-1436هـ

2014-2015م



شكر وعرفان

ـ أشكر الله سبحانه وتعالىالذي ألهمني البصر والبصيرةوسهل لي درب العلم والفضيلة.

ـ كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى من كان قدوة لي في التحدي والصبر الأستاذ المشرف" بن دحمان عبد الرزاق".

فله مني فائق التقدير والاحترام.

مقدمـــة

لقد حظيت الأسلوبية بكثير من الاهتمام، خاصة في الدراسات الغربية ولم تظهر عند العرب إلا بعد ظهور كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، وتوالت دراسات أخرى حول الأسلوبية مثل: نور الدين السد، فقد حاول هؤلاء دراسة النص الأدبي من خلال البحث عن جمالياته، إلا أن الانتقاد الموجه لهذا المنهج أدى إلى ظهور نظرية أخرى، وهي النظرية الشعرية التي تم من خلالها ربط الشعرية، بالانزياح كما عند جون كوين كل هذا ساعدني على اختيار موضوع "مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان نبضات الهوى للشاعر" بزيوأحمد ".

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع، كون هذا الديوان جديدا غير مدروس سابقا، وثانيا: محاولة التقرب أكثر إلى دراسة الشعر الجزائري الذي لم تعط له أهمية بالغة من قبل الباحثين.

وقد حاولت في هذا البحث أن أسلط الضوء على أهم المستويات في هذا الديوان وبالتالي أين تتجلى مستويات التشكيل الأسلوبي؟ وما هي أهم المستويات الموجودة فيه؟

وقد جاء بحثي مقسما إلى فصلين:

ـ الفصل الأول / تحت عنوان المستوى الصوتي: وقد تضمن عنصرين هما: العنصر الأول يتمثل في الموسيقى الخارجية والمتمثلة في الوزن والقافية، أما العنصر الثاني المتمثل في الموسيقى الداخلية فقد جاء مقسما إلى ثلاثة عناصر وهي:

تكرار الحرف، تكرار الكلمة وتكرار المقطع

ـ الفصل الثاني/ عنون بـ: "الشعرية وأشكال الانزياح" وقد تضمن ثلاثة عناصر

العنصر الأول منها: الانزياح وينقسم إلى:

1/ الانزياح الدلالي: تضمن كل من التشبيه، الاستعارة، الكناية

2/ الانزياح التركيبي: تضمن كل من التقديم والتأخير، الفصل والوصل، الحذف.

أما العنصر الثاني: تمثل في المستوى الصرفي وينقسم إلى قسمين:

1-بنية الأسماء: تضمن اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل.

2-بنية الأفعال: يحتوي على خمس صيغ وهي: صيغة فعل، أفعل، وللصيغ الحركية: لام الأمر + يفعل، تفعلي، إذا الشرط + الفعل الماضي

العنصر الثالث: المستوى الدلالي ينقسم إلى ثلاثة عناصر:

أولا: الحقول الدلالية: تضمن خمسة عناصر وهي: حقل الألفاظ الدالة على الحب حقل أسماء الأشخاص، حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة، حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان حقل الأماكن.

ثانيا: الحقول الدلالية: تضمن عنصرين هما:

الترادف والتضاد.

ثالثا: التناص: تضمن تعريفه، مستوياته، أشكال التناص.

أنواع التناص: التناص الشعري، والتناص مع الشخصيات التراثية.

ـ أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث هي:

الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب.

جون كوين النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا.

ـ وقد ساعدني في إنجاز هذه الدراسة المنهج الأسلوبي لأنه يتلاءم مع هذه الدراسة إلى جانب المنهج الوصفي.

ـ أما عن الصعوبات التي واجهتني فهي كثرة المعلومات ورحابة الموضوع وتشعباته وصعوبة تطبيق المستويات على هذا الديوان، وإن تجاوزت هذه الصعوبات فهذا من توفيق الله تعالى ثم إلى الأستاذ المشرف الدكتور:"عبد الرزاق بن دحمان" الذي كان السند الداعم في إنجاز هاته الدراسة فله مني فائق الاحترام والتقدير.

مدخـــل

الأسلوبية والتجليات الشعرية

الأسلوبية وتجليات الشعرية:

إن مصطلح الأسلوب ليس بجديد على الساحة الأدبية فقد تناوله عديد من الباحثين القدماء أمثال ابن منظور والفيروز أبادي، إلا أن تعريفاتهم جاءت مرتبطة بطريقة الكاتب في الكتابة.

وقد ظهرت ملامح الدراسات الأسلوبية الغربية: «في القرن الثامن عشر تمحورت حول اللغة والشعر وقد عرفتها الثقافة الألمانية منذ القرن الخامس عشر وعلى الرغم من معايشة هذه الكلمة نوعا من المنافسة العلمية مع مصطلح طريقة الكتابة التي جاء بها المتعصبون للغة في القرن الثامن عشر». [1]

«ويشير مصطلح الأسلوب في الدراسات اللاتينية إلى معنى "**الريشة**" وفي الإغريقية (STOLS) وتعني (عمودا)، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى بالمجاز تتعلق بطبيعة الكتابة اليدوية المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية أما العصور الوسطى فقد قسم الأسلوب إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين». [2]

الأسلوب عند العرب المحدثين:

لقد كثر الحديث عن الأسلوبية عند الباحثين المختصين في حقل الأدب ومن بينهم الدكتور عبد السلام المسدي. فيعرفه يقول: «الأسلوب بداهة بالبحث عن أسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب» [3].

أما سعد مصلوح فيؤثر مصطلح (stylistics) بالأسلوب بدلا من المصطلحين "الأسلوبية" و "علم الأسلوب". على عكس نجد صلاح فضل يفصل علم الأسلوب (stylistique) ويرى سعد عبد العزيز مصلوح أن: «الأسلوبيات وثيقة الصلة باللسانيات

---

[1] حسن خليل محمد عودة: تأصل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، دار جليس الزمان، عمان، الأردن، ط1 2011، ص9-10.

[2] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013، ط1، ص31-32.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط1 ،2010، ص11.

الحديثة، وافدة علينا، ومازال أهلها مقتنعون بجداولها يبحثون لها عن دور تقوم به في إعادة صياغة النظرة العربية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي» [1].

وبغية الكشف عن الأسلوب، ودراسة تعقيداته تم توظيف اللسانيات بوصفها منهجا إذا يقول الدكتور مسعود بودوخة: «أن المسلّم به لدى الباحثين أن الأسلوبية ذات منهج لساني، إذ أنها نتيجة تزاوج اللسانيات والنقد الأدبي، أو محاولة لتوظيف اللسانيات كمنهج ونتائج في دراسة النصوص ابتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيداتها» [2].

وهذا ما يؤكده عبد القادر عبد الجليل:« فالقواعد النحوية، باعتبارها قوانين النظام اللساني أو الأسلوبية باعتبارها طرائق السلوك التعبيري فإنهما يعيشان في منظور النص المنتج في حالة تلازم، وفي درجة نسبية عالية القيمة » [3].

الأسلوب عند الغرب المحدثين

يعود الفضل في ظهور علم الأسلوب إلى العالم السويسري (Ferdinand de Saussure (1857–1917) خاصة في عمله الرائع الذي تكشف في كتابه القيِّم: « محاضرات في اللسانيات العامة» [4].

وبعد أن استفاد شارل بالي(Charles –Bally) (1865–1947). حاول أن يؤسس الأسلوبية التعبيرية إذ يرى:«أن الأسلوب هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[5]. فمن خلال هذا القول نرى أن شارل بالي ركز على الجانب العاطفي للغة، وبذلك:« ظلت أسلوبية شارل بالي هي أسلوبية اللغة وليست

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،2006، ص22.

[2]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص 32.

[3]مسعود بودوخة: خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديثة، سطيف، الجزائر، ط1، 2011، ص8.

[4]رابح بوحوش: الأسلوبيات والتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د. ط)، (د.ت)، ص13.

[5]علي شتاوة آل وادي: الأبعاد الأسلوبية و التقنية في الرسوم التعبيرية، دار صفاء للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 2010، ص19.

أسلوبية الأدب» فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة الإبداعية:« من خلال تأليف مفردات الجمل وتراكيبها». [1]

وما نلاحظه من خلال الآراء النقدية حول الأسلوب أنها كلها تنطلق من تعريف واحد مقولة بيفون (Conte de Buffon) (1707-1788):«الأسلوب هو الإنسان»[2].

الاتجاهات الأسلوبية:

وقد تنوعت اتجاهات الأسلوبية باختلاف روادها، فقد ركزت الأسلوبية التعبيرية بزعامة شارل بالي: «على الطابع الوجداني باعتباره العلامة المفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي» [3]، وهذا من خلال اختيار الألفاظ من طرف المرسل عن وعي ويضعها في السياق"، كما يرى أن الأسلوب «تعبير عن شخصية الكاتب» [4].

أما الأسلوبية البنيوية: فقد ركز هذا الاتجاه على النص في حد ذاته، إذ يقول رولان بارت: «أن الناقد يعنى بالأسلوب الأدبي كل شكل فردي ذي مقصدية فردية، فهو يخصصه لمؤلف معين أو عمل محدد يمكن أن نطلق عليه شعرا أو نثرا». [5]

ويعد أول من تطرق إلى دراسة النص دوسوسير من خلال قواعد اللغة والخطاب فيمثل:« المستوى الأول (اللغة)، قواعد بنية الأساسية للغة، بينما يمثل المستوى الثاني للغة في حالة استخدام». [6]

---

[1] محمد بزيجي: محاضرات في الأسلوبية، حي النشاط قرب حي الجامعي، الوادي، 2010، ص33.

[2] عمر عتيق: دراسات أسلوبية في الشعر الأموي، "شعر الأخطل "أنموذجا"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 ، 2012، ص 11.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص62.

[4] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية والنقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، حمرا، ط1، 2003، ص17.

[5]المرجع نفسه، ص21.

[6] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظريودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، (د،ط)،2004 ص 16.

أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه النحو التوليدي وقد طوره أفراد نعوم تشومسكي (AvranNaom Chomsky) الذي يرى: «أن الأسلوب هو اختبار يقوم به المؤلف لبعث إمكانات الصياغة اللغوية» [1].

الشعرية:

وككل دراسة لا بد أن تأتي على أنقاضها دراسة أخرى تحاول دراسة النص الأدبي وإبراز جمالياته ومن هذه الدراسات الشعرية(Poétik):«وهي كلمة يونانية الأصل مرتبط بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية، مرتبط بفنية العمل الشعري وجمالياته».[2]

«ويمكن تقسيم لفظة "Poetics"باعتباره مفهوما لسانيا حديثا يتكون من ثلاث وحدات "Poème"وهي وحده معجمية("Lexème") تعني في اللاتينية "الشعر" أو القصيدة، و"ic" وهي وحدة مرفولوجية تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي و"S" اللاحقة "الدالة على الجمع»[3]، وقديما كانت كلمة الشعرية تعني «القصيدة لكنها اليوم أخذت الكلمة معنى أكثر اتساعا فأصبحت تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة»[4].

وقد حاولت النظرية الشعرية أن تدرس الشعر ومبادئه عند إليوت وأدونيس وفي هذا السياق يقول عاطف فضول: «استخدام مصطلح الشعرية في هذه الدراسة لوصف المناقشات النظرية التي تدور حول طبيعة الشعر ومبادئه ووظائفه سواء أكانت منهجية أم لا، سواء قدمت كنظريات في شعر إذا استنتجت من مناقشة موضوعات أخرى وثيقة الصلة بالشعر» [5].

---

[1] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية والنقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص21.

[2] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1 2010، ص 15.

[3] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل خطاب، ص57.

[4] جون كوين: النظرية الشعرية (بناء اللغة العليا)، تح: أحمد درويش، دار غريب، مصر، القاهرة، ط1 ،2000 ص29.

[5] عاطف فصول: النظرية الشعرية عند إليوت، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000، ص29.

الشعرية عند الغرب:

ومن بين رواد الشعرية الغربية نجد تودوروف(Tzveton Todorov) فقد ربط الشعرية بالبحث عن الأبعاد الجمالية بالإضافة إلى تحليل أساليب وأن مجالها ليس محدودا بل هي المستقبل، وفي ذلك يقول: «وتهدف الشعرية إلى جانب البحث عن مجمل اللائي الجمالية والمتمثلة في الأدبية إلى تأسيس نظرية ضمنية للأدب لتحليل أساليب النصوص، وكذا استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي» [1]، وتشير إلى أن مجال الشعرية لا يقتصر عما هو موجود بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لا يمكن مجيئه.

أما رومان جاكبسون(ROMAN YOKBSON) . فقد حاول أن يربط الشعرية باللسانيات حيث يقول: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة» [2].

هذا وقد عرف جون كوهن الشعرية بأنها:«انزياح عن اللغة العادية». وفي ذلك يقول: «الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري ولهذا فإن علم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر». [3]

الشعرية عند العرب:

استخدمت الشعرية في النقد العربي القديم: «بوصفها علما موضوعه الشعر وصناعة الكتابة والتأليف» [4]، وقد ذكر الجرجاني في حديثه عن الشعر أن العرب كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية، عالم الكتب النقدية، إربد، الأردن، ط1، 2010 ص296.

[2] نفس المرجع، ص298.

[3] محمد الدرابسة: مفاهيم في الشعرية، ص26.

[4] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ص23.

وبذلك تكون الشعرية هي: «علم الإبداع أي تحاول البحث عن نظام العقل واستنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر» [1].

أما حديثا فقد حدد كمال أبو ديب الشعرية بأنها الفجوة أو المسافة وهي نفسها كلمة الانزياح عند جون كوهن وقد أسقط الحدود بين الشعر والنثر وقال: « بأنهما تقعان تحت مظلة الأدب، فالتحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية أو الفجوة أي مسافة التوتر يحيل على مفهوم الانزياح عند جون كوهن، وذلك عن طريق تحويل المكونات الأولية في السياق لتكون دالة على الشعرية» [2]. فإذا كان جون كوهن قد ميز بين الشعر والنثر، فإن كمال أبو ديب يرى غير ذلك ويشترك الثلاثةرومان جاكبسون ROMAN) (JOKOBSON وكمال أبو ديب في قضية الانحراف فهي عند جاكبسون تسمى "بالتوقع الخائب" والانتظار المحيط، ويصف الشعرية بأنها: «تتجلى في كون الكلمة تدرك لوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كإثبات للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليس مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة» [3].

أما عبد الله الغذامي فقد حاول ربط الشعرية بالقراءة والتلقي وفي هذا السياق يقول: «وقد جاء حديثه عن الشعرية، مرتبطا بشعرية القراءة أو التلقي، مؤكدا في الوقت نفسه على انفتاح النص الشعري» [4].

وحديثة النقدي مستلهم من روح الحداثة، وقد جاء مفهوم الشعرية عند نور الدين السد: «منطلقا من العلوم الإنسانية حيث عنده الشعرية هي الحضور الكلي لمجموع العلاقات

---

[1] المرجع السابق، ص 31.

[2] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، قسم الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، (د.ط) 2006 ، ص116.

[3] سامح الرواشدة: فضاءات شعرية، دراسة نقدية في الديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، 1999 ص44-46.

[4] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، ص124.

القائمة بين الوحدات المكونة لنظام النص، فالنصبهذا المعنى نظام إشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالا» [1]. كما عد توفيق الزيدي :«الشعرية التي وصفها بالأدبية في كتابه مفهوم الأدبية طاقة مركزية منظمة للعمل الإبداعي. ولذا فإن التحول الدلالي الناتج عن التلميح والمجاز والاستعارة يعد إحدى الطاقات المحركة للأدبية» [2]، في حين علق أدونيس على واقع الشعرية العربية بقوله: «عن الخطاب النقدي القديم فهو خطاب حصر القول الشعري في قواعد نظامية بدلا من أن يظل حرا، مرتبطا بالفاعلية الإبداعية» [3]. فمن خلال هذه المقولة نستنتج أن الشعرية مجالها المستقبل.

ما تستنتجه من خلال هذا الحديث عن الأسلوبية والشعرية أن الأسلوبية تشترك مع الشعرية في قضية الانزياح أو الانحراف فكلاهما يستخدمان اللغة نفسها ويبحثان عن الجمالية الموجودة في النص إضافة إلى ذلك أن كل منهما معتمد على البلاغة وكل من الأسلوبية الشعرية حاولت دراسة النص الأدبي من خلال مستوياته الصرفية النحوية الدلالية والتركيبية.

وتبقى الأسلوبية أحد زوايا الشعرية، أو هي مادتها كما يمكن القول في الأخير على أن الشعرية تتغير بتغير الزمن مع تغير مفهوم الشعر نفسه وقد تباينت من النظرة العربية إلى الغربية ويرجع ذلك إلى دراسات التي انطلقت منها مختلف الإتجاهات.

---

[1] محمود درايسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 25.

[2] نفس المرجع، ص25.

[3] بشير تاوريريت: إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1 2006، ص13.

الفصل الأول: المستوى الصوتي

البنية الإيقاعية

1- الموسيقى الخارجية.

1-1- الوزن.

1-2- القافية.

2- الموسيقى الداخلية

2-1-التكرار

2-1-1-تكرار الحرف

2-1-2-تكرار الكلمة

2-1-3-تكرار المقطع

المستوى الصوتي:

1- الموسيقى الخارجية:

يعد المستوى الصوتي واحدا من أهم المستويات التركيبية والدلالية، إذ من خلاله ينتقل الباحث من دراسة الأصوات أو الفونيمات إلى دراسة البحور والقوافي و:«مصادر الإيقاع»[1]، وبالتالي فإن البحث عن التشكيل الإيقاعي:« لم يكن وليد العصر الراهن، بل له جذوره القديمة التي عرفها الإنسان في نظامه الكوني، ثم انتقل بها إلى الرسم والرقص والغناء» [2]. فحاول إيجاد تناسق بين الألفاظ ومعانيها، فلو سمع أي شخص بيتا من الشعر غير مبني على نظام فإنه لا يستسيغه وينفر منه لمخالفته النظام العروضي.

1- 1-الوزن:

لغة:

يعرفه ابن منظور بقوله: «...وأوزانُ العرب ما بنت عليه أشعارها، واحدها وزنٌ، وقد وزن الشعر وزنًا تزن، كل ذلك عن أبي إسحاق» [3]، أما الفيروز أبادي فإنه يرى أن الوزن هو: « إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها». [4]

اصطلاحا:

يعرفه ابن رشيق القيرواني: «الوزن بأنه أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو يشتمل على الوزن والقافية وجالب لها بالضرورة» [5].

و كذلك يضيف "حازم القرطاجني":« أن الوزن هو أن تكون المقادير مقفاة تساوي في

---

[1]بشير تاوريرت، مناهج النقد المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، ط1 ، 2006، ص192.

[2] ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي حلب، سورية، ط1 1997،ص 17.

[3]ابن منظور: لسان العرب، مج13 ، دار صادر، بيروت لبنان ط1 ،1994 ، ص448.

[4] الفيروز أبادي قاموس المحيط، مج 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص 127.

[5] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده مح1، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، صيدا، لبنان ط1، 2001، ص 221.

أزمنة لاتفاقها في عدد الحركات و السكنات والترتيب»[1]. إلا أن ذلك لايعني أن البناء مختص بالوزن والقافية، بل إن الإيقاع أيضا له دور مهم في بنائها كذلك، إذأن الإيقاع فيها هو :«بمثابة الروح في القصيدة» [2].

وقد اعتمد الشاعر في بناء قصائده في " ديوان نبضات الهوى" على البحور الصافية، إلا أن ذلك لا يعني أنه لم يزاوج بين البحور، وهي: « كما شاع عند المختصين، الكامل والوافر والهزج والرجز والرمل»[3]. وقد بلغت عدد قصائد الديوان تسعا وعشرين (29) قصيدة تراوحت بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة ولتوضيح ذلك نمثل ببعض الأبيات من قصائد الديوان حيث يقول الشاعر "بزيو أحمد" في قصيدة: "سلاف المواقف"

جَمَعْت الخِصَالَ جَمَعْتَ الهنَا

//0/0 //0/ //0/0 0// رموز

فعولن فعول فعولن فعو تفعيلات

جَمَعْتَ الجَمَال حَمَاكَالإِلَه [4]

//0/0 //0/ //0// 00// رموز

فعولن فعول فعولن فعول

ينتمي هذان البيتان إلى البحر المتقارب والذي تفعيلاته(فعولن فعولن فعولن فعولن) ومن بين الزحافات الذي تعرضت له تفعيلة فعولن (//0/0)هو زحاف:«القبضوهو حذف

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للنشر و التوزيع، النزهة الجديدة، القاهرة، ط1، 2003، ص 87.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص 20.

[3] طارق حمداني: علم العروض و القوافي، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر،(د ط) 2011 ، ص 106.

[4] أحمد بزيو: نبضات الهوى، وزارة الثقافة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009، ص 42.

الخامس الساكن. »[1]، من تفعيلته فعولن(//0/0) فأصبحت فعول(//0/)

أما بالنسبة للعلة التي طرأت على تفعيلة (فعولن)، فهي: « علة النقص ويتم فيها إسقاط سبب خفيف من تفعيلة فأصبحت (فعو) //0، وهذه العلة في تغيير يطرأ على تفعيلة العروض» [2].

ويقول في قصيدة صرخة ثائر:

وَيَوْمُ الفَصْلِ يُفْصَلُ كُلُّ قَوْلٍ

//0/0/0 //0///0 //0/0 رموز

مفاْعلْتنمفاعلتن فعولن التفعيلات

عَهِدْنَاكِ الحَبِيبَةُتَتْجَحِينَا [3]

//0/0/0 //0///0 //0/0 رموز

مفاْعلْتنمفاعلتن فعولن التفعيلات

هذان البيتان من بحر الوافر الذي تفعيلاته " مفاعلتن مفاعلتن فعولن " وقد وقعت علة في الشطر الأول والثاني فتحولت التفعيلة من مفاعلتن(//0///0) إلىمفاعلتن(//0/0/0) بتسكين حرف اللام مرتين في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ويقول في قصيدة " حسناء الميلاد" التي بناها على البحر الكامل:

إِنَّ القَصَائِدَكلها تَعِبَتْ مَعِي

//0/0/0//0///0//0///0 الرموز

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ التفعيلات

---

[1] لوحيشي ناصر: الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د–ط)، 2007 ص 56.

[2] عيسى إبراهيم السعدي: الشافية في العروض و القافية، دار عمار، عمان الأردن، ط1، 2010، ص 127.

[3] الديوان، ص، 35.

مَا الشِّعْرُ إِنْ لَمْ يَعْتَلِيهِ عَذَابُ

/0/0///0//0/0/0//0/0/الرموز

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ التفعيلات

بَيْتُ القَصِيدِ تَنَهُّدٌوتَبَسُّمٌ [1]

/0/0///0//0///0//0/0/ الرموز

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن التفعيلات

الزحاف الذي جاء في تفعيلة متفاعلن ← فتصبح متفاعلن بتسكين الحرف الثاني(الخبن).

أما في قصيدة القلب الجريح:

إِنَّ فِي عَيْنِهَا سِهَامٌ تُصِيبُ

/0//0/0//0//0/0//0/الرموز

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن التفعيلات

يَجْرَحُ القَلْبَ سِرُّهَا وَيُذِيبُ

/0/0///0/0//0//0/0//0/ الرموز

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن التفعيلات

إِنَّنِي مُذْ لَمَحْتُهَا زَادَ نَبْضًا

/0/0//0/0//0//0/0//0/ الرموز

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن التفعيلات

مَاالَّذِي قَدْ دَهَاكَ ثُمَّتُعَانِي[2]

/0/0///0//0//0/0//0/ الرموز

فاعلاتن متفعلن فعلاتن التفعيلات

---

[1] الديوان، ص 123.

[2] الديوان، ص 80.

من خلال المقطع الشعري يتبين أنه ينتمي إلى بحر الخفيف الذي مفتاحه " يا خفيفا خفت به الحركات " فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن[1].

وقد تعرضت تفعيلة "فاعلاتن" لزحاف فأصبحت فَعِلاَتُنْ(0/0///) ويسمى هذا الزحاف "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن.

ويمكن توضيح ما سبق في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	نوع البحر	التفعيلة قبل التغير	التفعيلةبعد التغير	رمزهابعد التغير
سلاف المواقف	المتقارب	فعولن	فعول	/0//
صرخة ثائر	الوافر	مفاعلتن	مفأعلْتن	0/0/0//
حسناء الميلاد	الكامل	متفأعلن	متفأعلن	0//0/0/
القلب الجريح	الخفيف	فاعلاتن	فَعِلاَتُنْ	0/0///

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الشاعر في بنائه للقصائد قد اعتمد على القصائد العمودية رغم كتاباته المتعددة في الشعر الحر، حيث يبدو كلاسيكيا في هذه القصائد المنتقاة ،ولا أدل على ذلك في تناصه مع كثير من الشعراء القدماء.

1-2-القافية:

لغة:

جاء في لسان العرب:«إن القافية هي مؤخر العنقِ ألفها واو العرب تؤنثها، والتذكير أعم سيده:القفا وراء الغطاء أنثى قال:فما الولي، إن عرضت قَفَاهُ..... وقال ابنبري:«قال

[1]الوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ص 72.

ابن جني المد في القفا لغة ولهذا جمع على أَقْفِيَه» [1]. أما في قاموس الوسيط فقد عرفه: «بأنه آخر كل –شيء–وفي الشعر: الحروف التي تبدأ بمتحرك يليه آخر ساكنين». [2]

اصطلاحا:

«لقد اختلف الناس في القافية ماهي؟ فقال الخليل القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة للحرف الذي قبل الساكن» [3]، والقافية بهذا ليست مجرد نغمة:«بل هي التي تفصل الأبيات،وهي التي توحد بينها، وهي كذلك علامة على انتهاء البيت»[4]فالشاعر، إذا لم يضع قافية تحدد بيته يكون شاعرا غير متمكن، ولا يمكن أن يتحكم في تدفق الكلمات. فيصبح الشعر عبارة عن نص نثري لا وزن فيه ولا نغما ولا قافية تقيده، وبالتالي فإن وظيفة القافية لا تنحصر في كون الشاعر يستخدمها لإعطاء طابع جمالي لنص بل إنها كذلك متعلقة بالجانب النفسي فقد: « يلجأ إليها الشاعر حتى ولو كان ذلك دون وعي منه للتعبير، عن مشاعره الداخلية التي تعكس انفعالاته في إفرازات نفسية متتابعة، وفي هذه الحالة تكون القافية هي التي تحدد الدفقة الشعورية كما أنها تعتبر الحد الذي يتوقف عندهالنفس» [5].

أنواع القافية:

المطلقة المقيدة:

« هي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة، كما في الكلمات زمان، حنان، أم كانت خالية من الردف كما في كلمات: حسن، وطن، محن. »

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 192، 193

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للنشر و التوزيع استانبول، تركيا، 1960 752.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: عبد الحميد هنداوي، ص 135.

[4]حسين أبو النجا: قوافي الشعر العربي، دار مدني، الجزائر، ط2، 2003 ، ص16 .

[5]عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في الشعر العربي ، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 ص472.

والقافية المطلقةهي:« ما كانتمتحركة الروي» [1]، كما في كلمات الأمل–العمل – البطل.

ما يلاحظ على القصيدة "القلب الجريح" التي قمنا بدراستها سابقا، أن الشاعر اعتمد على قافية مقيدة وهي (تلهنا، الإله، صلاه، الحياه).

فقد استخدم الشاعر حرف "الهاء" وهو حرف من الحروف المهموسة، وهذه الحروف وهي: "(س، ك، ت) (ش، خ، ه) (ف، ح، ث، ه) (ق–ط) أما حرف الراء فهو مجهور ويوجد في اللغة العربية 15 وحدة صوتية مجهورة وهي (غ، ظ، م)، (و، ز، ن)، (ر، خ، ل)، (ب، غ، ض)، (ذ، ي، د)"[2]ويمكن التمثيل لبعض القوافي التالي في قصيدة "سلاف المواقف":

جَمَعَتْ الْخِصَالَ جَمَعْتَ الهَنَا ⟵ تلهنا (0//0/)

0//0/

جَمَعْتَ الجَمَالَ حَمَاكَ الإِلَهُ ⟵ ك الإله (0//0/)

0//0/

مَلَأْتَالعُيونَ احْتِرَاماًوشَوْقاً

مَلأْتَ الصُدُورَ بِشَهْدِ الصَلاةِ صلاه (0//0/)

0//0/

عَلَى الرَأْسِ يَبْقَى لَنَا رَايَة[3] ⟵ راية (0//0/)

0//0/

أما في قصيدة صرخة ثائر:

فقد تنوع حروف القافية "فتارة يستخدم الشاعر" اللام" وتارة الدال وتارة الحاء، والألف المد مثل" قول، متينا مجد، يوم، حقد وما يفسر اختيار هذه الحروف بذات هو أنها « أكثر

---

[1] عيسى إبراهيم السعدي : الشافية في العروض و القافية، ص 125.

[2]عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص310

[3]الديوان: ص42

الأصوات الساكنة وضوحا أقربها إلى وظيفة الحركات فهي حلقة وسط بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين» [1].

أما في قصيدة "القلب الجريح" فقد وظف الشاعر القافية المطلقة في قوله:

أَنّ في عينيها سهام تصيب ⟵ /0/0 (صيبو)

يخرج القلب سرها ويذيب ⟵ /0/0 (ذيبو)

يتشافى بالصبر حين يراها ⟵ /0/0 (راها)

ينتشى بالجراح ثم يطيب ⟵ /0/0 (طيبو)

إنني مذ لمحتها زاد نبضا ⟵ /0/0 (نبضن)

ما الذي قد دهاك ثم تعاني ⟵ /0/0 (عاني)

يا وحيدي يامضغتي يا حبيب[2] ⟵ /0/0(بيبو)

إن البارز من خلال هذه المقاطع هو تكرار حرف الروي الباء بكثرة وهي حرف مجهور وسبب الاختيار ربما يعود إلى أن هذا صلة بالحالة الشعورية للشاعر فقد ذكر كلمات (تصيب، يذيب، حبيب، القريب، النيب، النصب)،فتشرك هذه الكلمات في حقل واحد لذلك كما أنه صور هذا القلب الجريح لا يجرح دفعة واحدة، بل بالتدرج فذكر(سهام، نصيب ثم ذكر يطيب، قريب، حبيب النسب، النصيب) ثم تأتي كلمات ضد الكلمات السابقة وكأنها فاصل بين هذا القلب الجريح والحبيب فيذكر (غريب، طيب، لهيب، نحيب، ذنوب القلوب، دروب)، بمقارنة بين الكلمات الأولى والثانية نجد الأولى تدل على قرب للمحبوبة والثانية تدل على الوحدة والاغتراب والبكاء.

[1] حسين أبو النجا: قوافي الشعر العربي، ص 24.

[2] الديوان : ص80.

2-الموسيقى الداخلية:

2-1- التكرار:

لغة:

يعد التكرار واحدة من أهم الظواهر الأسلوبية في الشعر، ليس فقط في الشعر المعاصر، بل حتى في الشعر القديم، إذ تناوله البلاغيون العرب بأقسامه المختلفة، وقد جاء تعريف التكرار في القاموس المحيط جاء بمعنى: «المصدر "كرر" إذ ردَّدوأعاد يقال كرر الشيء وتكرار وتكرارا، أعاده مرة بعد أخرى»[1]، أما في المعجم الوسيط فقد جاءت" :«بمعنى أعاده مرة بعد أخرى»[2].

اصطلاحا:

يرى ابن رشيق: « أن التكرار يقع في الألفاظ دون المعاني وأقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه»[3]، وهو كذلك:« ظاهرة لا تختص بالأدب بل ترتبط بحياة الإنسان وبممارساته اليوميةوبأغلب سلوكاته» [4]. وقد تطرقت نازك الملائكة إلى هذه القضية في الشعر المعاصر بقولها:«التكرار، في حقيقته إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها»[5].

وبالتالي أضحتوصيف:«التكرار من صور التناسق الجمالي»[6].

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج2، ص 125.

[2]ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص 752.

[3] ينظر: أبي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ص 135.

[4] سمير سيحمي: الإيقاع في شعر نزار قباني، جدار الكتاب و النشر و التوزيع عمان، الأردن، ط1، 2010، ص127 .

[5] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط 14، 2007ص 127.

[6] أحمد علي الفلاحي:الاغتراب في الشعر المعاصر، دار غيداء، كلية العلوم الإسلامية الفلوجة، ط 1، 2013، ص 259.

2-1-1 تكرار الحرف:

إن أكثر الحروف المستخدمة في نهاية كل بيت شعري هي حروف الروي الدال واللام والباء في ديوان "نبضات الهوى" حيث بلغت نسبة مرتفعة أكثر من تكرار الكلمات والمقاطعوربما يكون لذلك علاقة بنفسه الشاعر:« فيأخذ بأسباب السامعين»[1]، أو في محاولة لتوفيق بين الإيقاع ومعاني الحروف:«فتكرار الحروف هو المنطق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري».[2]

فحرف التاء هو من الأصوات الانفجارية، وقد مثل تكرار هذا الحرف في قصيدة "الهاتف الخلوي" أكبر نسبة إذ بلغت 38،27 %

إن تكرار "الدال" لدلالة واضحة على أنه ما يجمع هذه الكلمات هو الغناء (لميفد غاب للأبد، لم يشفق على أحد، لم تعد، لم يلد، فلم يجد، لمفتقد، لمبتعد)، وخاصة إذا ما ربطت هذه الكلمات بعنوان القصيدة يسمح بفتح نافذة جديدة على نفسية الشاعر الحزينة، وذلك أن هذا الهاتف لم يعد يجدي نفعا بعدما تقطعت السبل بينه وبين حبيبته، كما أن تكرار هذا الحرف: «إن فهم مغزاه على حقيقته فإنه لا يعد عيبا خطيرا أو شيئا يبعث على الملل. ذلك لأن الشاعر الصادق هو الذي تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية وتتلون هذه التجربة بألوان هذه الانفعالاتوالعواطف وتصطبغ بصبغتها»[3]، بالإضافة إلى أن هذا الحرف، نجد حرف "الباء" وهو من: «الأصوات الصامتة، الشفوية الانفجارية المجهورة»[4]، وقد بلغت نسبته 40.74 % ويمكن تمثيل ببعض الأسطر من قصيدة القلب الجريح:

---

[1] ينظر: نجم العبيدي: لغة الشعر في القرنين الثاني و الثالث الهجريين دار الزهران، المكتبة الوطنية ، عمان ،الأردن، ، (د ط)، (د ت)، ص 60.

[2] مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في الشعر الجوهري، دار دجلة، الأردن، ط1، 2008، ص 107.

[3] عثمان موافي: نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث،ج2 ، دار المعرفة ، سوتير الإسكندرية 2009، ط1، 54

[4] سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية ، دار المريخ للنشر، الرياض السعودية، (د.ط)، 1998، ص27.

إِنَّ فِي عَيْنِهَا سِهَامٌ تُصِيبُ

يَجْرَحُ القَلْبَ سِرَّهَا وَيُذِيبُ

يَنْتَشِي بِالجِرَاحِ ثُمَّ يَطِيبُ

إِنَّ قَلْبِي لِقَلْبِهَا لَقَرِيبُ [1]

فكل هذه الكلمات مجتمعة (يصيب، يذيب، يطيب، النسيب، النصيب) مختصة بالجانب الوجداني وتعبر بصدق عن القلب الجريح وبالتالي زاد حرف الباء في إيضاح حالة الشاعر وصورة بدقة.

أما في قصيدة "يا بحر" فقد بلغت نسبة تكرار حرف الجيم "17 مرة" أي (20.99%) ومعناه الرقبة، القفا، والرجل المصلحُ بين القوم"[2]

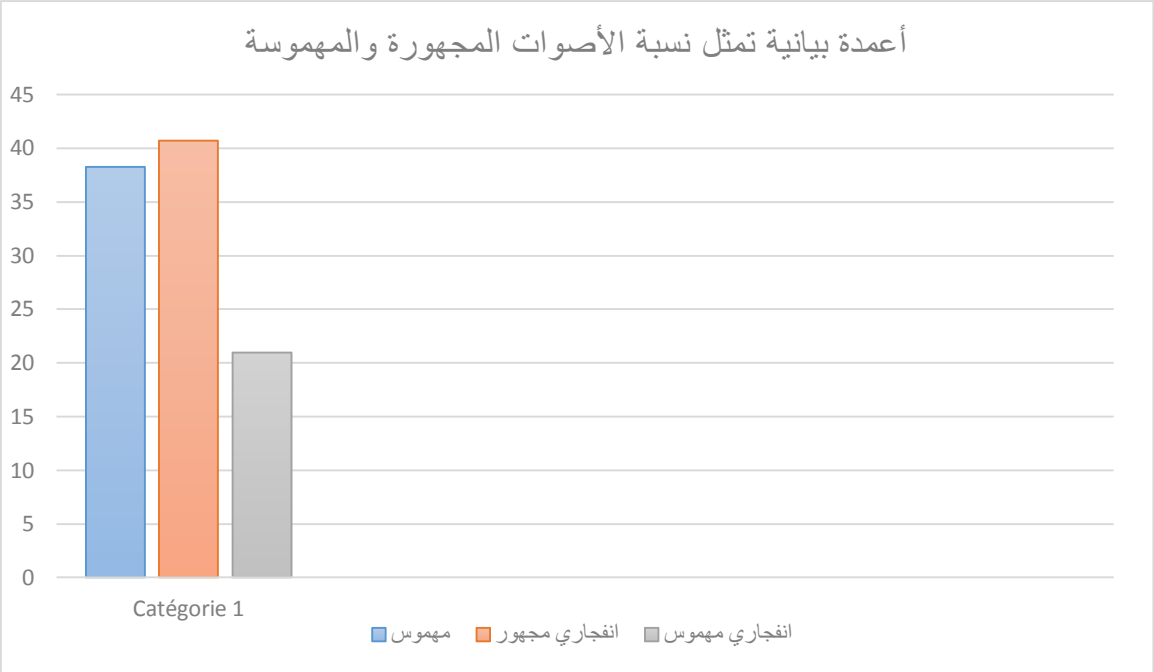
بعد استخلاص تكرار الحروف ونوعها يمكن وضعالجدول التالي حيث يختصر نوع الحرف وعدد تكراره:

الحروف	التاء	الباء	الجيم
عنوان القصائد	الهاتف الخلوي	القلب الجريح	يا بحر
عدد التكرار	31 مرة	33 مرة	17 مرة
النسبة المئوية%	%38.27	%40.74	%20.99
خصائص	مهموس	مجهور	مهموس

ومن الجدول السابق يمكن توضيح تكرار الحروف في أعمدة بيانية:

[1] الديوان: ص80.

[2] فهد خليل: الحروف، معانيها، مخارجها، و أصولها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 69.



من خلال هذه الدراسة يتضح أن الشاعر ركز على الحروف المجهورة أكثر من المهموسة، ويعود ذلك إلى أن هذه الأصوات قريبة إلى النفس، وبالتالي فإن الشاعر عندما يصرح يستخدم الحروف المجهورة وعندما يهمس يستخدم الحروف المهموسة.

2-1-2- تكرار الكلمة:

إذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة، وجرسا موسيقيا ينعكسان على جمال الصورة، فإن تكرار اللفظة في المعطي اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتداد وتناميا للقصيدة في شكل ملحمي، تفاعلي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد، الذي يمنح قوة وصلابة، نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة"[1].

وقد ركز الشاعر في تكراره للكلمة على الاسمويمكن توضيح ذلك من خلال قصيدة "خلود ليلى" فقد كرر كلمة: ليلى 7 مرات:

لِلَيْلَى دُمُوعٌ كَعِطْرِ الوُرُودِ

لِلَيْلَى سَلاَلِيمُ لَحْنٍ كَتَرْتِيلِ دَاوُدَ

[1] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية القصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211.

لِلَيْلَى هُدُوءٌ

لِلَيْلَى أَنِينٌ [1]

لِلَيْلَى ابْتِسَامٌ

فَفِي ثَغْرِ لَيْلَى رُضَابٌ [2]

فَلَيْلَى مَلَاكٌ[3]

فَلَيْلَى بِحَقِّالسَّمَاءِ [4]

إن تكرار لفظة "ليلى" في الشعر لم يكن مجرد تكرار عابر، بل يحمل في طياته معنيين: الأولى وظفها من خلال كتاباته رمزا دالا على المعنى الديني على ما يبدو، أما المعنى الثاني فإنه دال على الحالة الوجدانية للشاعر.

أما في قصيدة: "رمز العروبة والبطولة"

فقد كرر الشاعر اسم "صدام حسين" 10 مرات حيث يقول:

صَدَّامُ

أَنْتَ اليَوْمَ رَمْزٌ

صَدَّامُ

أنت الراية الكبرى [5]

صَدَّامُ

صَوْتُكَ فِي القُلُوبِ.

---

[1] الديوان: ص13

[2] الديوان: ص14

[3] الديوان:ص15

[4] الديوان : ص16.

[5] الديوان، ص 22.

صَدَّامُ

تَبْقَى آيَةً كُبْرَى [1]

صَدَّامُ

أَنْتَ اليَوْمَ حَيٌّ بَيْنَنَا [2]

صَدَّامُ

يَا حَبْلاً مِنَ الأَوْصَافِ [3]

صَدَّامُ

فِي قَلْبِ العِرَاقِ

صَدَّامُ

فِي حُرِّ العِرَاقِ [4]

صَدَّامُ

فَاعْلَمْ أَنَّ رُوحَكَ مَوْلِدٌ[5]

لاَ تَخَفْ صَدَّام [6]

إن تأثر الشاعر لما حدث للبطل العربي "صدام" جعله يكرر اسمه، فيرى أنه رغم إعدامه من طرف الاحتلال يبقى رمزا شاهدا للعراقيين على مدى بشاعة الإستعمار الأمريكي، ثم يوصل قوله بأنه سوف يأتي يوم وتشرق فيه شمس الحرية، وليس فقط على العراق، بل على الوطن الكبير "الوطن العربي" فبرغم إعدام هذا البطل فاسمه يظل خالدا في كل

---

[1] الديوان، ص 28.

[2] الديوان، ص 29.

[3] الديوان، ص 31 .

[4] الديوان، ص 32.

[5] الديوان، ص 33.

[6] الديوان، ص 34.

النفوس الوطنية ويؤكد الشاعر في نهاية القصيدة على أن اسمه لن ينسى ويشهد الله على ذلك.

أما في قصيدة:"أمير الشعر" فقد تكرر اسم ليلى"6 مرات"

يَا أَمِيرَ الشِّعْرِ غَابَتْ عَنْكَ لَيْلَى

يَا أَمِيرَ الشِّعْرِ كَانَتْ فِيكَ لَيْلَى[1]

يَا أَمِيرا حَلَّ فِي بُعْدِكَ لَيْلَى[2]

يَا أَمِيرَا هَلْ تَوَارَتْ عَنْكَ لَيْلَى

يَا حَبِيبًا هَلْ أَسَاءَتْ لَكَ لَيْلَى[3]

أَنْتَ مَنْ تَهْوَاكَ لَيْلَى يَا حَبِيبِي[4]

يخاطب الشاعر أمير الشعر وعلى ما يبدو واحدا من رفاقه الفحول، حيث أصبحت المكانة في وقته متذبذبة، فزمان الشاعر لا يختلف عن زمان صديقه الشاعر كثيرا، ويبقى رمز"ليلى" وتوظيفه حسب مقدرة الشاعر سواء كان غزلا أو دينا ....

2-1-3- تكرار المقطع:

إن هذا النوع من التكرار شكل مساحة عند كثير من الشعراء وهو لا يقتصر في ارتباطه على جانب دون آخر بل هو يحتوي الجوانب الإجتماعية والنفسية... و غيرها فمن الناحية الجمالية: «المقطع هو الجزء الأكبر في القصيدة الحديثة»[(5)]، يعمد الشاعر من خلال هذا التكرار إلى بناء القصيدة وفق هذا المقطع الشعري فتارة تكون المقاطع متوالية و تارة تكون لهذه المقاطع مذكورة في البداية و يكررها الشاعر بعد خمسة أو ستة أسطر

---

(1) الديوان، ص48.

(2) الديوان، ص49.

(3) الديوان، ص50.

(4) الديوان، ص52.

(5) إلياس مستاري: التكرار و دلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب، البياتي، مجلة كلية الأدب و اللغات بسكرة، 2012، 10-11، ص 166.

حسب الحالة الشعورية للشاعر ووقع هذه الكلمات عليه، فالشاعر الحديث ليس أقل شأنا من الشاعر القديم، فهو يحاول إعطاء القصيدة طابعا جماليا خاصا، ويمكن توضيح ذلك من خلال قصيدة "حسناء الميلاد" التي يكرر الشاعر فيها مقطع 10 مرات مع تغير الكلمة الأخيرة:

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ حَائِرًا[1]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ تَائِهًا[2]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ ضَائِعًا[3]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ حَالِمًا [4]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ مُولَعًا[5]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ ذَابِلاً[6]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ شَاكِرًا[7]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ عَاشِقًا[8]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ طَالِبًا[9]

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُ جِئْتُكِ نَاشِدًا[10]

ما يلاحظ على هذه القصيدة أن الشاعر في كل أربع أبيات يفصل بينها بكلمة "ياجيجل الحسناء جئتك حائرا"، أي أنه اتبع ترتيبا معينا، فلم يأت تكرار المقطع عشوائيا أما بالنسبة

(1) الديوان، ص123.

(2) الديوان، ص124.

(3) الديوان، ص125.

(4) الديوان، ص126.

(5) الديوان، ص127.

(6) الديوان، ص128.

(7) الديوان، ص129.

(8) الديوان، ص130.

(9) الديوان، ص131.

(10) الديوان، ص132.

للألفاظ التي استخدمها فهي تدل على الحزن ومن ذلك يصبح مجيء الشاعر حيرة وعذاب وتارة يمثل هذا المعنى المجيء عذاب ومأساة له في الحياة فهذه المدينة "جيجل" تمثل بالنسبة للشاعر الحيرة والاغتراب، و تارة تبعث فيه الأمل فيصبح مولعا بها كما في قوله (حالما، مولعا، ذابلا) وتارة يأتي طالبا، ناشدا أن تبعث فيه الروح ليكمل طريق حياته كما شمل المقطع الأول حيرة الشاعر، وينتهي بهذه الحيرة كعادة الشعراء القدماء، فإذا كان الشاعر القديم يخاطب الأطلال فإن الشاعر" أحمد بزيو" يخاطب جيجل على أنها إنسان ناطق يفهم شعور الشاعر وعساهاتخفف عنه آلامه وحيرته، وكأنه بهذا حاول تشخيص البحر إلى إنسان عبر كلمة ناشدا.

وختاما لما تقدم فقد جاء تركيز الشاعر على البحور الصافية أما عن الشكل الذي بنيت عليه كل القصائد فقد كانت قصائد حرة خالية من الشعر العمودي، وبالإضافة إلى ذلك أنه لم يعتمد على قافية واحدة، فهناك قافية مطلقة ومقيدة، أما بالنسبة لظاهرة التكرار في قصيدة "القلب الجريح" برز حرف الباء بصورة لافتة لانتباه أكثر من الكلمة والمقطع بدليل النسب السابقة، أما في قصيدة "الهاتف الخلوي" التاء أكبر نسبة من بين الحروف، وفيما يخص تكرار الكلمات فقد ركز الشاعر على الأسماء مثل "صدام" و"ليلى "و"كافور"، ربما لتأثير هذه الشخصيات في تجربته الشعرية، أوأَنَّ هذه الشخصيات تحمل دلالات غير الدلالات السطحية في تجربته المعبر عنها في القصيدة، ويليه تكرار المقطع الذي يسعى من خلاله إلى إبراز القصيدة في شكلها الجميل .

الفصل الثاني

الشعرية وأشكال الانزياح:

دلالة الانزياح:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

أشكال الانزياح:

أ- الانزياح التركيبي.

1-التقديم والتأخير.

2 -الفصل والوصل.

3-الحذف.

الانزياح الدلالي

1-الاستعارة.

1-1-لغة.

1-2-1اصطلاحا.

1-3-أقسام الاستعارة.

2- التشبيه.

2-1-لغة

2-2-اصطلاحا.

2-3-أركان التشبيه.

2-4-أنواع التشبيه.

3 – الكناية.

3-1-لغة

3-2-اصطلاحا.

3-3-أنواع الكناية.

ج-المستوى الصرفي:

1-بنية الأسماء.

1-1-اسم الفاعل.

1-2-اسم المفعول.

1-3-الصفة المشبهة.

1-4-اسم التفضيل.

1-5-اسم الزمان واسم المكان.

2- بنية الأفعال:

2-1-صيغة فعل.

2-2-صيغة افعل.

2-3-صيغة لام الأمر + يفعل

2-4-صيغة لام الأمر + تفعلي

2-5-صيغة إذا الشرط + الفعل.

د-المستوى الدلالي:

1-الحقول الدلالية.

1-1 -حقل الألفاظ الدالة على الحب.

1-2 حقل أسماء الأشخاص.

1-3 حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة.

1-4 حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان.

1-5 حقل الأماكن

2-العلاقات الدلالية

2-1-الترادف

2-2-التضاد

3- التناص

3-1-لغة

3-2-اصطلاحا

3-3-مستويات التناص

أ – الإجتراري

ب – الامتصاص.

ج-الحوار

3-4-أشكال التناص

أ- التناص المباشر

ب- التناص غير المباشر

3-5-أنواع التناص

أ-التناص الشعري.

ب-التناص مع الشخصيات التراثية.

الشعرية:

لقد اختلف النقاد في مفهوم الشعرية فرأى جيرار جنات: « أنها علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها إلى حد ما غير متجانسة، وأحيانا غير يقينية».[1] بينما يرى جون كوهن:« أن جوهر العملية الشعرية، شرط ضروري لكل شعروبذلك يكون الشعر انزياحا عن المعيار الذي هو النثر». [2]

دلالةالانزياح:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب تعريف الانزياح بقوله: «نزح الشيء، ينزح، نزحاً نزوحاً بعد وشيء نزوح ونزوح، فهو نازح ونزحت الدار تنزح نزوحا إذا أبعدت» [3] أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي فجاء تعريفه للانزياح كما يلي: «نزح كمنع وضرب، ونَزْحًا ونزوحا بَعُدَ».[4]

ب) اصطلاحاً:

يرى بعض الدارسين أن:« ليو سبنسر هو الذي جاء بمصطلح الانزياح، حيث لفت انتباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة تلك التغيرات التي تميزت بابتعادها عن الاستخدام العام، وقد تعدد مصطلح الانزياح إذ أحصى المسدي له هذه المصطلحات: التجاوز، الانحراف، الاحتلال، والإطاحة، المخالفة، والشناعة والانتهاك وخرق، السنن، واللحن، والعصيان وغيرها». [5]

---

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 45

[2] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، ط12013، ص 8.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج2، (مادة نزح)، دار صادر، لبنان، 1997، ص 614.

[4] ينظر: الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (مادة : نزح)، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص 347.

[5] ينظر: مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 39.

والانزياح هو تغيير في ترتيب تراكيبه وصياغة صوره، خروجاً إبداعيا مقصودا، يهدف إلى البناء من خلال الهدم. [1] ويضيف "نور الدين السد"الانزياح بقوله «احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل لغوي، وهو ما يحيلنا إلى اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره». [2]

ونتيجةلاهتمام الباحثين بهذه الظاهرة حتى: «وإن اتفقوا في أثرها الجمالي إلا انهم اختلفوا في تعليله، في حين نجد جون كوهن لم يسر في التعليل الجماليللانزياح إلى نهايته، فهو لا لم يزد على أن جعل الانزياح الشعري خرقا للغة النثر» [3].

وللانزياح أنواع منها: الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي وهذا ما سنتعرض له في دراستنا لأنواعه.

1- الانزياح التركيبي:

«يحدث مثل هذاالانزياح من خلال الطريقة في الربط بين الدوال ببعضها البعض فيالعبارة الواحدة أوفيالتركيب والفقر،وواضح أنالتقديم والتأخيرمنأهم أساسياته»[4]، كما يلعب التقديم دوراً هاما في جماليات القصيدة ويؤكد ذلك حسن ناظم في قوله: «الوظيفة الجمالية التي يؤديها هذا النسق». [5]

ومن أهم سمات البارزة في ديوان نبضات الهوى سمة تقديم الظرف.

أ- تقديم الجار والمجرور:

تعددت تقديمات الظرف سواء في الجملة الفعلية والإسمية في ديوان "نبضات الهوى" نذكر منها مايلي:

---

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 8.

[2] نور الدين السد: الأسلوب وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ص 198 ،200.

[3] ينظر: مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 40 ،41.

[4] ينظر : أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2004، ص 222.

[5] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، دار البيضاء، ط1، 2002، ص 167.

قصيدة "صرخة ثائر" حيث يقول الشاعر:

وَيَوْمُ الفَصْلُ يُفْصَلُ كُلَّ قوْلِ [1]

فتقديم الظرف "يوم" على الجملة الفعلية «الفصل يفصل كل قول».

أهمية خاصة إذْ إنَّ لفظة يوم نمثل بمثابة الفاصل بين الماضي والحاضر، بين ما كانت عليه الجزائر وما ستكون عليه بعد الإنتخاب لذلك نجد أن الشاعر أولاها عناية هامة.

كما نجد كذلك في قصيدة "رمز البطولة والعروبةوالخلود"

في القُدْسِ

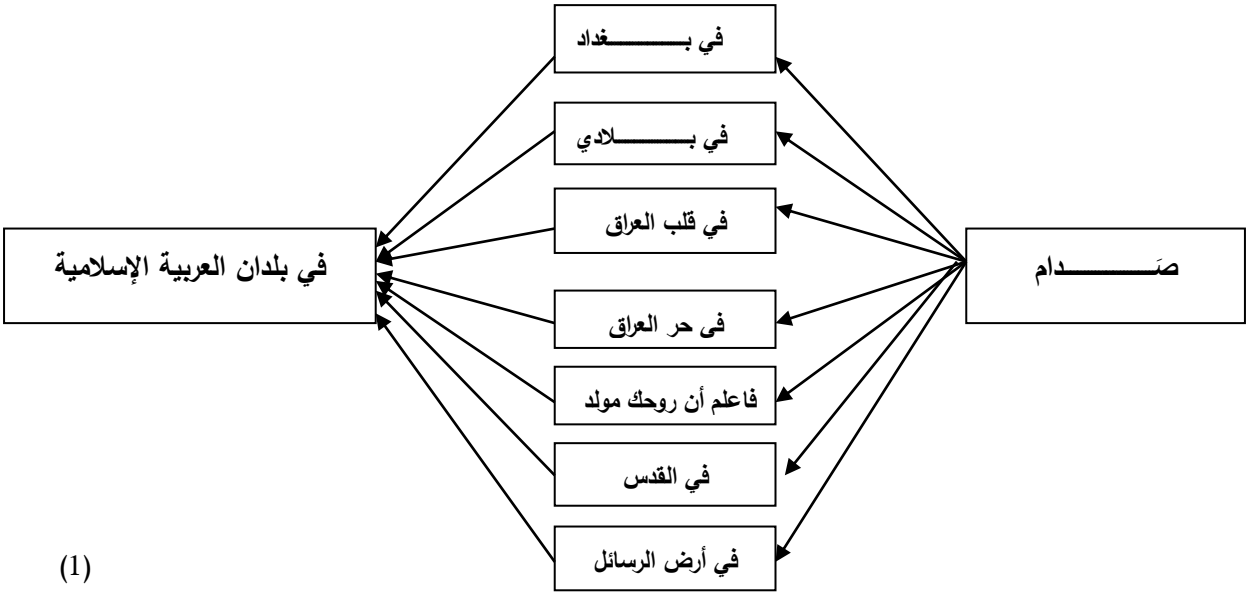
فِي أرْضِ الرَّسائِلِ.[2]

فقد قدم على الظروف المكاني "في" على المكان القدس وجاء هذا التقديم مرتين الأولى على القدس والثانية على أرض الرسائل، وما يلاحظ أن الشاعر قدم حرف "في" على المكان التالي "القدس" وهي نفسها أرض الرسائل وذلك ليؤكد حقيقة مفادها أن "صدام حسين" موجود في كل الأماكن العربية وليس فقط في العراق، أما الحقيقة الثانية فهي أن "صدام" يمثل نموذجا من نماذج الرجل الفلسطيني، فصدام موجود في كل البلدان العربية الإسلامية.

[1] الديوان، ص 35

[2] الديوان، ص 33.

ويمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي:



(1)

يؤكد الشاعر من خلال هذا المخطط أن هذه الشخصية البطولية موجودة في كل الأماكن العربية فهي موجهة لكل إنسان صامدومدافع عن وطنه.

ـ تقدم شبه الجملة على الجملة الفعلية:

يقول الشاعر في قصيدة "عندما"

عندَما تَكْفَهِّر السَّمَاءُ

عَنْدَمَا تعْتَلِيكِ البحَارُ [2]

قدم الشاعر هنا "عندما "ليقرب الصورة أكثر من المتلقي، إذ أن هذه الفتاة حين اصطدامها بالواقع مثل غلق الأبواب في وجهها تخجل من نفسها.

كما قدم الشاعر "عندما " على الجملة الفعلية "تعتليك البحار" ليصور حالة الفتاة الغارقة في اللهو والترف فتيأس من حالتها التعسة ....

---

[1] الديوان، ص 23.

[2] الديوان، ص 97.

تقديم شبه الجملة على المفعول به :

ومن ذلك قول الشاعر من نفس القصيدة السابقة

عِنْدَمَا تَسْهَرِينَ بصَكٍّ بريدٍ [1]

ويقول في نفس القصيدة.

وعِنْدَ الصَّبَاحِ يُؤَنِّبُكِ الخِصْرُ. [2]

يمثل ظرف الزمان "عندما" الركيزة الأساسية عند للشاعر التي حاول من خلالها بناء قصائده أن يرصد لنا نتيجة توظيف هذه الظرفية.

إذ في اللحظة التي تمتلك هذه السيدة أو الفتاة هذا الصك البريدي الذي يحمل في طياته ألف معنى ومعنى إذْ تصبح ملبية لرغبات كل زبائنها من رقص وغناء إلى غير ذلك...

ونتيجة ذلك في الصباح يؤنبها قلبها عن فعلتها الشنيعة ويمكن توضيح ذلك من خلال:

الطلب	المقابل	النتيجة
بكأس يهمس بلمس برقص	عندما تسهرين بصك بريد تلبيس كالعيون	تأنيب الضمير

[1] الديوان: ص 98.

[2] الديوان: ص 99.

الفصل والوصل:

بعد استعراضنا لعنصر التقديم والتأخير ننتقل إلى الفصل والوصل.

الفصل

1-لغة

إن المتتبع لمصطلح الفصل يجد أن هذا المصطلح:«قد أطلق على معان أخرى متباينة فالفصل (Act) أحد الأقسام الرئيسة في المسرحية...والفصل عند علماء العروض من العرب، كل تغير اختص بالعروض-ولميلتزممثله في حشو البيت» [1]

ويجمع علماء البلاغة على أن الوصل: «هو ترك ربط الجملتين بواو والعطف ففي قوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلاً سَدِيداً﴾» قد جاءت جملة "قولوا" معطوفة بالواو على جملة "اتقوا" ويسمى هذا وصلا. [2]

ونمثل ببعض الأبيات من القصائد التالية:

"سُلاَفُ المواقف"

عَلَى الرَّاسِ يُبْقي لَنَا رايَةً وَفِي الرُّوحِ يَبْقَي رَحِيقَ الْحَيَاه. [3]

فقد وصلالبيت الأول بالبيت الثاني عن طريق حرف العطف الواو فقد جاءت كل من بداية البت الأول شبه جملة "على الرأس" كذلك البيت الثاني وفي الروح، إذْ أن الشاعر انتقل من الجانب المحسوس " الرأس" إلى الجانب المعنوي"وفي الروح".

وقوله في بيت آخر من قصيدة "سلاف المواقف":

يَحِنُّ لَهُ القَلبُ حِيَن يَغيبُ

وَيَنْبُضُ عِشْقًا إِذاَ مَا الْتَقَاه. [4]

---

[1] شكر محمود عبد الله: الفصل والوصل في القرآن الكريم، دار دجلة، عمان، ط1، 2009، ص 21.

[2]أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006 ص90.

[3] الديوان: ص 42.

[4] الديوان، ص 42.

فقد وصل البيت الأول بالبيت الثاني بواسطة "حرف العطف" ما يلاحظ من خلال البيتين أن الشاعر حول الربط بينهما بحرف "الواو" كما استخدم الشاعر أفعال مضارعة تحمل نفس المعنى وهي "تنبض"و"يحن" كما أحدث حرف الواو ترادفا بين كلمة يحن وينبض وتطابقا سلبيا بين حين (يغيب≠إذا ما التقاه) ويقول في موضع آخر من قصيدة "الاطمئنان"

تَزْهُو وَتَرْقَصُ فِي الْموائدِ بالْعَرى [1]

وصل الشاعر بين جملتين فعليتين وهما "تزهو"و"ترقص"من خلال تكرار معنى كلمة وذلك من أجل تأكيد معنى الكلمة الأولى " ترهو"إذْ أن الزهو عادة يكون بالفرح، أو استماع الأغاني، لكن الشاعر حاول تجاوز ذلك المعنى إلى معنى أعمق ألا هو الزهو الفاضح الذي يؤدي بالشباب إلى الضياع.

الفصل:

أن تختلف الجملتان خبراً وإنشاء لفظا ومعنى، مثل قصيدة حسناء الميلاد:

يَبْقَي التّفاؤُلُ فيِ الْحَيَاةِ بَشَائراً

لاَ تَبتَئِسْ كُلُّ الْحَيَاةِ غِيَابُ [2]

فقد جاء البيت الأول جملة خبرية بينما جاءت الجملة الثانية جاءت إنشائية منفية بلا: حتى وإن اختلفتا في الأسلوب واللفظ إلا أن هناك جانب آخر يشتركان فيه هو المعنى إذْ كلمة التفاؤل مرادفة لكلمة لا تبتئس.

وكذلك نجد في قولِه:

هِي الحَيَاة فَلَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ

يَا فَيْصَلٌ كَانَ مِنْكَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا [3]

---

[1] الديوان، ص71.

[2] الديوان: ص 129.

[3] الديوان: ص 59.

جاءتفي السطر الأول من البيت جملة خبرية بينما جاءالسطر الثاني جملة إنشائية مبتدئة بحرف نداء فكأن موضوعالخطاب فيالسطر الأول هي الحياة بينما موضوع الخطاب في السطر الثاني "هو" منادي لفيصل.

3-الحذف:

جاء تعريف الحذف في قاموس الفيروز أبادي بقوله: «حَذَفَهُ يَحْذِفهُ أَسْقَطَهُ،و= من شعره: أخَذَهُ». [1]

أما في معجم الوسيط فقد جاء تعريفه كما يلي: «(حذف) الشيء-حَذْفًا: قطعه من طرفه يقال: حذف الحجَّامُ الشْعر-وأسقطه-وَحَذَفَ الخَطيبُ الكلام هَذَّبُه وصَفَّاهُ.» [2]

اصطلاحاً:

تعد ظاهرة الحذف من الظواهر الأسلوبية ليست فقط في لغة معينة بل موجودة في كل اللغات الإنسانية، وقد تطرق عبد القاهر الجرجاني إلى هذهِ الظاهرة بقوله: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر»[3]. في حين حيدر حسين عبيد أن:« الحذف هو إسقاط الكلمة بِخلفٍ منها يقوم مقامها، أو هوعبارة عن حذف بعض لفظه لدلالة الباقي عليه». [4]

---

[1] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج3، ص 169.

[2]إبراهيم مصطفى آخرون: معجم الوسيط، ج1، ص 162.

[3]عبد القاهر الجرجاني: دلائل: تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، وبيروت، لبنان، ط2 1998، ص 106.

[4] حيدر حسين عبيد المنيزل: الحذف بين النحويين والبلاغيين، دراسة تطبيقية، دار اليازوري، بيروت، لبنان، ط1 2013،ص 16.

أنواع الحذف:

1-حذف الحرف:

يعد حذف الحرف من أهم أنواع الحذف في اللغة العربية وقد شكلت ظاهرة لافتة للانتباهفي ديوان «نبضات الهوى»، ومن أهم الحروف التي «تحذف في أغلب القصائد نجد حروف العطف» [1] ومن أمثلة ذلك في قصيدة نجد "يا باغيه"، في قول الشاعر:

وَكَمْ قَدْ قَرَأْتُ عَلَى لَوْحَةِ النَّاصِيهْ

وَكَمْ قَدْ لَمِسْتُ عَلَى الكَفِّ

بَيْنَ الخُطُوطِ المُغَيَّمة

البَاقِيَهْ.

وأخْفِي عَلَيْكِ

عَلَى النّفْسِ

وإنَّكِ فِي لَحْظَةٍ

تُصْبحِينَ أيا فِتْنَتي باغِيَه

فَكَمْ كُنْتُ فِي العَيْنِ

فِي القَلْبِ

فِي الشِّعْرِ

في الرُّوحِ

فِي وِحْدتِي غَانِيهْ.

وَكَمْ كُنْتِ فِي كُلِّ لَيْلٍ يَطُولُ

وَفِي كُلِّ دَمْعٍ يَسِيلُ. [2]

---

[1] إبراهيم جابر علي: مستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص 344.

[2] الديوان، ص 103،104.

نرى من خلال هذه القصيدة أن الشاعر في بداية القصيدة استخدم ضمير المتكلم "أنا" وذلك أن الشاعر في حالة سرد لمعاناته باستخدام «حرف العطف الواو» لربط بين الجمل، لكن حينما انتقل الشاعر إلى قوله:

فِي الشِّعْر

فيِ الرُّوَحِ. [1]

حذف حرف العطف "الواو"، لأنه في: «حالة وجودهِ يبطئ من حركة الاندفاعالخطابي الذي يواجه به المرأة» [2]، ولذلك فإن بناء القصيدة اقتضى مثل هذا التركيب وسبب في حذف حرف العطف هو أن الشاعر في بداية كان يخاطب نفسه من خلال تذكره لمحبوبته وبذلك استخدم "حرف العطف" الذي جاء متصل بكم الخبرية التي تدل على الكثرة فبرغم من إخفاء الشاعر لتصرفات المحبوبة، إلا أنه يعلم أنها ستصبح يوماً باغية بالتالي فقد عمق هذا الحذف الصلة بين الشاعر ومحبوبته، وفي نهاية القصيدة يحذف الشاعر حرف الواو في قولِه:

أَلاَ تَذْكُرِينَ جَواباً نعاَنِقُهُ وَسُؤَالاً

أَلاَ تَذْكُرِينَ غَبِيًّا

وَخاَلاً

أَلاَ تَذْكُرِينَ زمَانًا

نَطِيرُ إِلى الأفْقِ، فيهِ دَلالا

أَلاَ تَذْكُرِينَ ابْتِسَامًا

يَجِيءُ نسيمًا

يَطُوفُ عَلَى شَفَتَيْنَا اشْتِعالاً. [3]

---

[1] الديوان: ص 104.

[2] إبراهيم جابر على: مستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص 346.

[3] الديوان: ص 106.

يقدم الشاعر في نهاية القصيدة كل الحلول لجعل محبوبته تتذكره، وكأن بهذا تكون قد أنكرت زمن الوصال والمحبة مستخدمًا في ذلك (ألا) لدلالة على الترجي وقد حذف في ذلك حرف العطف "الواو" وعلى حساب هذا الحذف تقسم القصيدة إلى:

1/ معاناة الشاعر مع نفسه.

2/ فراق محبوبته عليه.

3/ ترجي الشاعر لمحبوبته.

حذف الكلمة:

ورد حذف الكلمة في قصيدة " ساحة الزمن " في قوله:

لَوْلا انْغِماسُ أَظَافِرِ الحُزْنِ

الذِي أَفْضَى عَلَى القَلْبِ السَّليمَ مَوَاجِعَك [1]

من خلال هذه الصورة التشبيهية حذف الشاعر خبر " لولا " وتقديره لولاانغماس أظافر الحزن موجود أو كائن،وذلك من أجل تعميق الحرن الذي ينتاب الشاعر.

أما الحذف الثاني فهو حذف اسم ليت في قوله:

فَيَا لَيْتَ بَعْدَ الآهِنَحْيَا وَنَسْعَدُ[2]

ب-الانزياح الدلالي:

حاول كثير من الشعراء في قصائدهم تجسيد هذا النوع من الانزياح لأنه يمنح الألفاظ دلالات أخرى غير الأصلية وذلك بالاعتماد على التشبيه والاستعارة والكناية.

---

[1] الديوان: ص 60.

[2] الديوان: ص 63.

1-الإستعارة:

1-1-لغة:

يعرفهاابن منظور بقوله: «استعاره الشيء وَاسْتَعَارَ مِنْهُ: طَلَبَ مِنْهُ أَن يُعِيرَهُإِيَّاهُ.» [1]أما في قاموس الوسيط فقد جاء تعريفه كما يلي: «استعارة الشيء منه: طلب أن يُعْطِيَهُ إياه عارية،ويقال:اسْتَعَارَهُإِيَّاه (الاستعارة):في علم البيان:استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المتشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال». [2]

1-2-اصطلاحا:

تمثل الاستعارة عماد هذا الانزياح،ونعني بها هناالاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة،وتستعمل بمعنى مشابه بمعناها الأصلي ومختلف عنه،وهي ما نجده لها تمثيلا في بيت " فاليري الذي أورده " " جون كوهن ":«هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم». [3]، إذا أن السطح يعني البحر والحمائم تعنيالسفن، فقد حاول جون كوهن أن يسمو بصورة هذه من الواقع أو العالم المرئي إلى المتخيل أو كما يسمى عند أرسطو ما فوق الطبيعة.

وهذا لا يكون إلا لفنان ملهم، يستطيع أن يحول الثابت إلى المتحرك وهذا ما يؤكده هذا القول:«هذهالاستعارة رائدة الفن البياني،وآصرة الإعجاز،وفضاء الشعراءوالمبدعين، منها تنطلق الجمادات،وتتنفس الصخوروتتحرك الطبيعةالصامتة.» [4]. فكل فنان في هذا العالم يبحث عن جماليات: فإذا كان المعلم يبدع في طريقة تقديمه الدروس فكذلك الشاعر هو فنانآخر يبدع بكلماته،وهذا يقودنا إلى القول: «التشكيل اللغوي للبنية الاستعارية وحركيتها في أداء المعنى» [5]، والمقصود أن الشاعر يحاول في تعامله مع

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مج 5، ص 618.

[2] إبراهيم مصطفي وآخرون: معجم الوسيط، ج1، ص 636.

[3] أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 111 ، 112 .

[4] عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر العروضية ، ص 455.

[5] إبراهيم جابر علي: مستويات الأسلوبية في الشعر بلند الحيدري ، ص 434 .

الألفاظ الموجودة في تناول كل الناس أن يدفع اللغة في اتجاه جمالي إنه يصنع الجمال بكلمات والاستعارة في معنى آخر:« هي مناسبة بين المنقول عنه والمنقول إليه حكمنا له بالجودة وما لم نجد تلك المناسبة حكمنا عليه بالرداءة» [1]

أقسام الاستعارة:

1-الاستعارةالتصريحية:

تأمل قول" زكريا "خلال ثورة التحرير:

وفي صحرائنا جنات عدْن به تنساب ثروتُنا انسيابا

وفي صحرائنا الكبرى كنوز نطارد عن مواقعها الغُرابا

موضع المجاز في البيت الأول قوله: "جنات عدن " لأنها ليست في صحرائنا وإنما هي من عالم الغيب في السماء، لكن في صحرائنا خضراء تشبهه جنات عدن (وجه الشبه توفر كل منها على الماء والنخيل والخضرة وما فيها من الخير والهناء) والمشبه به وهو العنصر الأساس ورد صريحا في النص وهو "جنان عدن" فهي إذن استعارة تصريحية. بينما نلاحظ الظرف الآخر وهو المشبه قد حُذف [2]. وقد وردت استعارة تصريحية في قول الشاعر:

كَبشُ الْفِدَا فِي عِيدِ أضْحَى

قَدْ سَرَى في جِسمي من يَهْوى الشَّجاعَةَ [3]

فقد حذف الشاعر المشبه وهو "صدامُ" وصرح بلفظ المشبه به وهو الكبش على سبيل الاستعارةالتصريحية.

وقوله في قصيدة "صرخةِ ثائر":

---

[1] طاهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية ، مكتب الجامعي الإسلامي ، الإسكندرية ، الأزاريطة (د،ط) ، 2006 ، ص 23 .

[2] حبيلي أحمد: الجديد في الأدب، قواعد بلاغية والعروض، دار شريفة،(د.ط) ،2007، ص197.

[3] الديوان: ص 29.

هِيَ الأُمُّ التي دَوْمًا تَقِينَا [1].

فقد شبه الشاعر "جبهة التحرير" "بالأم" فحذف المشبه وهو جبهة التحرير الوطني وذكرالأم وهي المشبه به على سبيل الاستعارةالتصريحية.

الاستعارة المكنية:

الاستعارة المكنية هي:«تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه وهو المشبه به وذكر المشبه مع ذكر أحد لوازم المحذوف (المشبه به)، أو صفة من صفاته» [2]، ويعرفها السكاكي بقوله:« هي لفظ المشبه مراد به المشبه به وأن المذكور فيها من طرفي التشبيه هو المشبه»[3]، فالاستعارة المكنية في تعريف السكاكي هي ذكر الطرف الأول من طرفي التشبيه المشبه وحذف المشبه به، وأن يراد منِ الطرف الثاني، ومثال ذلك هذا النوع من الاستعارة قول الشاعر" وَتَضْجُرُ مِنْكِ الرِّمَالُ"[4]

فهذه استعارة مكنية حيث نسب الشاعر الضجر إلى الرمال، أي شيء معنوي إلى شيء مادي فحذف المشبه الذي هو الإنسان وأبقي على خاصية من خصائصه وهي الضجر.

ويقول في موضع آخر من نفس القصيدة

وتَخْجَلُ مِنْكِ الْبَرَاءة

يَخْجَلُ منْكِ دَمَك[5]

فقد نسب الشاعر الخجل إلى البراءة أي شيء معنوي إلى شيء معنوي وبذلك فهي استعارة مكنية، أما الثانية فهي استعارة مكنية حذف المشبه وهو الإنسان وأبقي على شيء

---

[1] الديوان : ص37

[2] ينظر: حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة: المكتب الجامعي الحديث،(د.ط)، القاهرة،2004، ص23.

[3] عبد اللطيف شريفي، زبيرد راقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د.ط)،2003م، ص 02

[4] الديوان: ص 98.

[5] الديوان: ص 100.

من لوازمه وهي الخجل، فالشاعر من خلال هذه الاستعاراتكانت ظاهرياً تظهر في ملامح هذه الشخصية ثم انتقلت بالخجل إلى أعمق من ذلك.

ويقول الشاعر في قصيدة "يابحر":

وَشُعَاعُ شَمْسٍ قَدْ يُطلُّ خَجُولاّ [1].

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر شعاع الشمس بالإنسان فحذف المشبه الذي هو الإنسانوأبقى علىخاصية من خصائصه وهي الخجل.

ويقول أيضا:

هَيْهَاتَ أَنْ تَلِدَ الْقُصُور الْيَومَ أَبْطَالاً [2]

فقد حذف الشاعر المشبه وهو "الإنسان"فعادة الذي يلد هو الإنسان أو الحيوان وليس القصور فقد نسب الولادة إلى القصور فحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به وهي كلمة "تلدُ" على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد كذلك قوله:

لوْلاَ انغِمَاسُ أَظَافِرِ الحُزْنِ [3]

فقد شبه الحزن بالإنسان فحذف المشبه وهو الإنسان وترك خاصيته من خصائصه على سبيل الاستعارة المكنية.

2-التشبيه:

2-1-لغة:

عرفه ابن منظور التشبيه في قوله:«الشَّبْهُ والشَّبَه: المِثْلُ، والجمع أَشْباهٌ-وأشبَه الشيء الشيء: ما ثله، وفي المثل: من أَشْبَه أباه فما ظَلَم» [4]، أما صاحب قاموس

---

[1] الديوان: ص 122.

[2] الديوان: ص 27.

[3] الديوان: ص 60.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص 504.

الوسيط فقد عرفه على أنه:«أشبه الشيء الشيء: ماثلهُ (يشابههُ) أشبهه.(شَّبهَ) عليه الأمر: أبهمه عليه حتى أشبهبغيره... (التَّشْبِهُ):التمثيل–و–(عند البيانين): إلحاق أمر بأمر بصفة مشتركة بينهما–كتشبيه الرجل بالأسد في لشجاعة». [1]

2–2-اصطلاحا:

تناول الكثير من البلاغيين مفهوم التشبيه بأنواعه ويعد الخطيب القزويني واحد من هؤلاء حيث يقول : «التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى والمراد بالتشبيه هنا لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد فدخل فيه ما يسمى تشبيها بلا خلاف وهو ما ذكرت فيه أداء التشبيه»[2]، في حين يعرفه الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله: «أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالأخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من وجهة أمر بيَّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصَّلاً لضرب من التأويل فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من وجه الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار الكرة في وجه آخر».[3]

وبذلك فإن الحديث عن التشبيه في صورته القديمة يكاد يكون نفسه في العصر الحديث، بالرغم من تباين التعاريف بشأنه إلا أنها تصب في نهر واحد وبالتالي يكون التشبيه: «هو إلحاق أمر بأمر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أوملحوظة»[4] وقد وضع البلاغيون شروط للتشبيه وهي: «اشتراك الطرفين في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد»[5] في حين جاء تعريف التشبيه في كتاب الصناعتين بقوله: «هو الوصف: أحد الموصوفين ينوبمناب الآخر بأداة

---

[1] مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ج1، 140

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح مختصر تلخيص المفتاح علوم البلاغة الثلاثة المعاني، البيان، البديع، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 152.

[3] عبد القاهر للجرجاني: أسرار البلاغة، تج: محمد الفاضلي: الدار النموذجية، صيدا، لبنان، (د.ط)، 2003 ص 69.

[4] إبراهيم جابر على: مستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص 125.

[5] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 156.

التشبيه، ناب التشبيه مشابه أو لم يَنُبْ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك: زيد شديد كالأسد».[1]

2-3-أركان التشبيه:

1/ المشبه.

2/ المشبه به

3/ أداة التشبيه.

4/ وجه الشبه.... [2]

2-4-أنواع التشبيه:

1- **المفصل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشبه مثل: (كان حاتم الطائي كالريح المرسلة عطاء).

2- **مجمل:** وهو ما حُذِف فيه وجه التشبيه ظاهرا نحو: (وجه ليلى كالبدر). [3]

3- **مرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة لفظا.

كقول الشاعر:

والنفس كالطفل إن تحملهُ على حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

4-**مؤكد:** وهو ما حذفت منه الأداة، ووجه التشبيه معًا ويسمى (التشبيه البليغ)مثل: العالِم سِرَاجُ أمته، العلم نور، الجهل ظلام.[4]

---

[1] أبو هلال العسكري : الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت)، ص 139.

[2] أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة،البيان والمعاني والبديع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2010، ص 27.

[3] نفس المرجع: ص 30.

[4] نفس المرجع:ص 31.

وقد حفل ديوان "نبضات الهوى" بهذه التشبيهات ومن ذلك قول الشاعر:

لِلَيْلَى دُمُوعٌ كعْطرِ الْوُرُود [1]

فهنا تشبيه مفصل ذكر الشاعر فيه المشبه وهو دموع ليلي والمشبه به الورد، ووجه التشبيه هو كعطر والأداة الكاف.

رسم الشاعر من خلال هذه صورة ليلي فرأى أن دموعها أشبه بالعطر الزكي الذي تفوح منه رائحة الأزهار، فحاول من خلالها للجمع بين جانبين اثنين هما:

البصر والشم.

ويقول في قصيدة " الهاتف الخلوي":

ليلى ببسمتها البيضاء كالبرد. [2]

فنوع هذا التشبيه " مجمل " حيث صور الشاعر بسمة " ليلى " بصورة البرد الأبيض فذكر المشبه وهو البسمةوالمشبه به البرد والأداة وحذف وجهالشبه.

كما نجد الشبه المجمل في قوله:

وفي عينها صورة كالسماء. [3]

فقد شبه الشاعر العين بالسماء فذكر المشبهوهو العين أو صورة العين والأداة " الكاف " والمشبه به السماء وحذف وجه الشبه: أما بالنسبة للتشبيه البليغ فقد كثر في ديوان "نبضات الهوى" ومثال ذلك قوله:

أنت الفَضَاءُ الشَاسِعِ. [4]

فقد شبه " عبد العزيز " بالفضاء فذكر المشبه وهو الضمير " أنت " وحذف وجه الشبه وذكر المشبه به وهو الفضاء مع حذف الأداة.

---

[1] الديوان: ص 13.

[2] الديوان: ص 76.

[3] الديوان: ص 109.

[4] الديوان:ص40.

أَنْتَ الزَمَانُ فَعِشْهُ حُرًّا واقِفًا. [1]

نجد هنا أن الشاعر حذف الأداة ووجه الشبهوأبقى علىالمشبه به(الزمان)وحذف الأداةووجه الشبه،ويسمى هذا تشبيهابليغا.

- أما التشبيه المرسل فقد ذكر في موضعين من الديوان في قول الشاعر:

فنفس راغبة تُحِبُككالوَطَنْ.[2]

فذكر الشاعر المشبه وهو النفسوالمشبه به الوطن كما ذكر الأداة الكاف وحذف وجه الشبه.

- ويقول كذلك:

خُلِقتَ للهمْسْ والتقبِيل كالشهَد.[3]

فقد ذكر المشبه وهو الفم والمشبه به الشهد، كما ذكر الأداة الكاف، وحذف وجه الشبه.

3-الكنـــــاية:

3-1-لـــغة:

عرف ابن منظور الكناية بقوله: «أن نتكلم بشيء ونريد غيرهوكنى عن الأمر بغيرهيكنى كناية: يعنى إذا تكلم بغيره.» [4].

أما صاحب القاموس الوسيط فقد عرفه بقوله:«كَنَّ: الشيء – كَنُونًا:استتر – و-الشيء – كَنًّا:سَتَرَهُ،أَكَنَّالشَّيْءَ:كَنهُ،وفي التنزيلالعزيز:﴿وَإِنَّ رَبَّكَ لَيَعْلَمُ مَا تُكِنُّ صُدُورُهُمْ وَمَا يُعْلِنُونَ﴾». [5]

---

[1] الديوان: ص 55.

[2] الديوان : 06 .

[3] الديوان : 78 .

[4] ابن منظور : لسان العرب ، مج 15 ، ص 33 .

[5] إبراهيم مصطفي و آخرون : معجم الوسيط ، ج1 ، ص 801 .

3-2-اصطلاحا:

يلجأ الشاعر المعاصر في بعض الأحيان إلى جعل المعنى مكنى يحمل معنى آخروذلك خوفا من سلطة أو جاه،ولا يفهم ذلك إلا القارئ المتبصر.إذْ يستطيع فك هذه الكلمات وإعطائها معنى آخر، أومن أجل تشغيل ذهن المتلقي لكي يستطيع البحث عن معنى خفي يساعده في تحليل النص ومن ذلكقول:«الجاحظ: الكناية تفيد التعبير عن المعنى، تلميحا لا تصريحا، فالكناية في تعريف الجاحظ أن لا تكون واضحة ظاهرة يفهمها أي كان بل يجب أن تكون غامضة، لأن هذا الغموض يولد في السامع شوقا ورغبة في البحث عن الحل، بذلك كانت الكناية عند الجاحظ أبلغ من التصريح»[1]، في حين يعرف أحمد الهاشمي الكناية بقوله: «الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى،كلفظ: طويل النجاد». [2]

3-3-أنواع الكناية:

1-1-الكناية عن صفة:

وهي أشهرأنواعها، لأن العرب كانت ترمز بها للمعاني، فقلةالفأر كناية عن صفة هي الفقر.وقوله تعالى:﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ ﴾ [الفرقان:27] [3]، وقد وردت هذه الكناية في قول قصيدة " لمسات هُيَام" في ذلك في قول الشاعر:

أُصَلي عَلَى صَفَحَاتْ الجَبِينِ خِلَالاً.[4]

---

[1]قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،لبنان، ط1 (د.ت)، ص 310.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع: تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت،لبنان، ط2003،1، ص 286.

[3] أحمد حبيلي : الجديد في الأدب، قواعد البلاغة و العروض، ص 202.

[4]الديوان : ص 86.

فهنا كناية عن صفة الاحترام، فقد جمع في السياق التركيبي مفردتين، فعادة الذي يصليُصلي على السجادة وليس على الجبين وقد جعل الجبين كناية عن صفة الاحترامويقول أيضا: وفِي صَدْرِهَاآيَةٌ.[1]

فهناك كناية عن التدين أو حفظ القرآن الكريم.

ويقول في كناية عن صفة الكرم:

ويَشْرَبُ مِنْ جِيدِهَا كُلُ ضَيْف. [2]

1-2-كناية عن موصوف:

فهي الشيء أو الكيان المادي الملموس أو المحدد، كاليراع المثقب"كناية عن الناي".[3]

وقد برزت هذه الكناية في قصيدة "وصف " في قوله:

تَغَـــارُ وتَخْجَلً مِنَ نَاظِرَيْهَا السَمَـــاء. [4]

فالمعنى الظاهري هو خجل السماء من المرأة،ولكن المعنى الخفي هو شدة جمال المرأة وهو كناية عن الموصوف.

1-3-الكناية عن نسبة:

وهي قريبة جدا من الصراحة،وبدلا من أن ينسب المتكلم صفة إلى شيء أو الإنسان مباشرة فإنه ينسبها إلى ما يتعلق به، فطهارة الذيل كناية عن نسبة لأن المقصود المرأة نفسها، مع أنه نسب الطهارة إلى طرف ثوبها فكأن طهارتهاوعفتها أثرت حتى على أطراف ثوبها فكانت تقية،ومن أبيات المدح القديمة:

إن المروءة والسماحة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج .[5]

---

[1] الديوان: ص 15.

[2] الديوان: ص 84.

[3] أحمد حبيلي: الجديد في الأدب، ص 202.

[4] الديوان: ص 84.

[5] أحمد حبيلي، الجديد في الأدب، ص 202.

وفي الأخير نخلص أن الانزياحالدلالي ساهمفي إبراز:«تفاعل الاستعارة والكناية كعملية انزياحية للتعبير عن المشاعر والانفعالات والمواقف التي يعيشها المبدع ». [1]

كما ظهر الجانب الجمالي في الانزياح التركيبي من خلال الحذف، والتقديم والتأخير والفصل والوصل، كل هذه الانزياحات بأنواعها مثلت خرقا للنظام الشعري في ديوان نبضات الهوى"، وأعطت بعدا دلاليا وتركيبيًّا.

ج-المستـــوى الصـرفي:

يعرف علم الصرف بأنه: «البحث في الكلمات المفردة وما يطرأ عليها من تغير كالتصغير والإعلال والإبدال والتصريف» [2]، لذلك فهو:«علم يدرس بنية الكلمات وأشكالها لذاتهاوإنما لغرض دلالي أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات» [3] وبغيت التعمق أكثر في دراسته المستوى الصرفي كان لازما علينا أن نتطرق إلى بنية الأسماء وبنية الأفعال.

1-بنية الأسماء:

1-1- اسم الفاعل:

«تتميز اللغة العربية بأنها اشتقاقية، وهذا يعني أن هناك مادة لغوية معينة يمكن تشكيلها على هيئات مختلفة،وكل هيئة منها لها وزن خاص.» [4]، مثل اسم الفاعل:وهو اسم دال على حدث وفاعله أو من اتصف به جار مجري الفعل في إفادة الحدوث

---

[1] عبد الرزاق بن دحمان:الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، صالح مفقودة،بسكرة، الجزائر، 2004، ص 115.

[2]عزيز خليل محمود : المفصل في النحو و الصرف ،ج4، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، (د،ط) (د، ت) ، ص 09.

[3] رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر، (د ، ط) 1993 ص 83.

[4] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار المعرفة ، سوتير ، الأزريطة ، ط2 ، (د ، ت) ، ص 73 .

والصلاحية للاستعمال بمعنى الماضي،والحال والمستقبل. [1]

- اشتقاقاسم الفاعل من الفعل كما يأتي:

أولا: من الفعل الثلاثي على وزن (فَاعِل) كما يأتي:

أ) من الثلاثي الصحيح السالم:

كَتَبَ ⟵ كَاتِبْ.

ب) من الثلاثي المهموز الفاء:

أَكَـــلَ ⟵ آكِـــلٌ.

ت) من الثلاثي المهموز العين:

قَـــرَأَ ⟵ قَـــارِئ.

ث)من الثلاثي المعتل:

✓ المثال: وقـــفَ ⟵ واقـــفٌ.

✓ الأجوف: صَـــام ⟵ صَـــائمٌ.

الأجوف المهموزالآخر:

جـــاء ⟵ جائي في حالة النصب وجاء في حالتي الرفع والجر، ومثلها.

شـــاءَ ⟵شَائي.

✓ النـــاقص:

دعـــا ⟵ داعٍ ، رمى ⟵ رامٍ .

ثـــانيا:اشتقاقاسم الفاعل من غير الثلاثي. [2]

إذا كان الفعل غير ثلاثي يصاغ منه اسم الفاعل بإبدال حرف المضارعةميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.مثل:

---

[1] محسن عطية : الواضح في القواعد النحوية و الأبنية الصرفية ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 2007 ، ص 237 ، 238 .

[2] المرجع نفسه، ص 238،239.

قاتل ⟵ يقاتل ⟵ مُقَـــاتِلٌ .[1]

وقد وظف الشاعر اسم الفاعل في قصيدته " حسناء الميلاد " ومن أمثلة ذلك:

يَا جِيجِلُ الحَسْنَاءُجِئْتُكِ حَـــائِرًا.[2]

فقد جاءت حائرا على وزن فاعلا ولتوضيح ذلك قمنا بعملية إحصائية لصيغة الفاعل في قصيدة " حسناء الميلاد " فتبين ما يلي:

عنوان القصيدة	اسم الفاعل	وزنـــــــه	أصل الفـــــعل
حسناء الميلاد	جَـــــاهِلٌ	فَـــــاعِلٌ	جَـــهَل
	واقِـــــفٌ	فَـــــاعِلْ	وقَـــفَ
	جَـــامِعٌ	فَـــاعِلْ	جَـــمَعَ
	قَـــاوَمَ	فَـــاعَلَ	قَـــوم
	حَـــــائِرًا	فَـــاعِلًا	حَـــارَ
	ضائـــــعًا	فَاعِـــــلًا	ضاعَ
	حالـــــمًا	فاعـــــلًا	حَلـــمَ

[1] شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د ، ط) ، 1996 ص58 .

[2] الديوان : ص 123 .

1-2-اسمالمفعول:

هو اسموصيغة يشتق من الفعل المتعدي المبني للمجهول ويدل على صفة الذي وقع عليه الفعل المجهول فاعله: مثل وظف ←مُوظِفٌ.

- كيفية صياغة اسمالمفعول:

1- يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن المفعول مثل:

كُتِـــبَ ←— مَكْتوبُ.

وَعـــدَ ←— مَوعُــودُ.

أ) فإذا كان الفعل الثلاثي أجوف واويًا، حذفت العين من مفعول مثل:

قَـــالَ ←— مَقُـــوولُ، أصلها بديل يقول.

را مَ ←— مـــروم، أصلها مرووم – بديل بروم.

ب)وإذا كان الفعل الثلاثي أجوفا يائيا حذفت الغين في المفعول وقلبت واوا مفعول ياء، مثل:

بَـــاعَ ←— مبيعْ ←— أصلها مبيوع

ت)وإذا كان الفعل الثلاثي منتهيا في الأصل لواو أدغمت واو مفعول تلك الواو مثل:

دعـــا (دَعُو) مدعو ←—مَدّعُـــو.

ث)وإذا كان الفعل الثلاثي في الأصل منتهيا بياء قلبت واو مفعول أدغمت مثل:

قصي ←—قضى ←— مقضوي ←— مقضي.

وبهذا يكون الوزن كالتالي:

قضى(قضى) على وزن فَعَـــلَ.

مقضوي تقلب الواو ياء فتصبح (مقضي).

ثم تدعم فتصبح (مقضيّ) على وزن مفعول.[1]

[1] رحاب شاهر محمد الحوامد: الصرف الميسر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص44 .45

ج)أمـــا إذا كان مضارع الفعل الثلاثي عينه ألف فإن اسم المفعول يكون على وزن مفعول مع إعادة الألف إلى أصلها وحذف واو المفعول مثل:

هـــاب يهاب ←موهوب، على وزن مفعول تحذف واو مفعول فتصبح مهيب[1]

وقد جاء توظيف اسم المفعول في نهاية القصيدة.

وأَنا الجَرِيحُ إِذَا نَوَيْتُ رَحِيلَا. [2]

1-3-صيغالمبالغة:

تشتق صيغ المبالغة من الأفعال الثلاثية المجردة المتعدية أو اللازمة على حد سواء ولا تشتق من الأفعال غير الثلاثية،وتدل هذه الصيغ على كثرة والمبالغة فيالحدث.

- أوزان صيغ المبالغة:

أشهر هذه الأوزان خمسة وهي:

أ) فعال مثال:جَوَّالٌ.

- مفعال: مِهْذَارَ.
- فعُول:شكُورْ.
- فعيل:عليم.
- فَعِـلْ:حَذِر.

وهناك صيغ أُخرَى للمبالغة مثل:

فُعْلَـــــةً:هُمْـــــزَةً.[3]

كما قد يحول اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المتعدي قياساً مطردًا للدلالة على المبالغة وتسمى هذه الصيغة بصيغ المبالغة. [4]

---

[1] رحاب شاهر محمد الحوامد: الصرف الميسر، المرجع نفسه، ص 44 ، 45 .

[2]الديوان : ص 122.

[3]زين كامل الخويسكي: الصرف العربي صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، (د، ط) (د،ت)، ص 91 ، 97 .

[4] عبده الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 85.

وقد وردت صيغ المبالغة في ديوان "نبضات الهوى" في قصيدة " حسناء الميلاد " وهي كالتالي:

عنوان القصيدة	صيغ المبالغة	وزنه	الماضي	المضارع
سلاف المواقف	**جسورًا**	**فَعُولٌ**	**جَسَرَ**	**يجَسِرُ**
حسناء الميلاد	**صديقٌ**	**فَعِيلُ**	**صَدَقَ**	**يُصدَقُ**
	شجاع	**فُعَالُ**	**شَجَعَ**	**يَشْجِعُ**

1-4-الصفة المشبهة:

«هي وصف مشتق من المصدر أو الفعل اللازم اتصفت به ذات اتصافا ثابتا في الماضي والحاضر وهي من الثلاثي سماعية، وإذا دلت على لون أو عيب أو حلية هي على وزن أفعل مثال ذلك:أمرد، أكحل، أبكم».[1]

وقد حاولنا رصد الصفات المشبهة في الجدول التالي في خمسة قصائد وهي:

عنوان القصيدة	الصفة المشبهة	وزنـــــها	الصفحة
رمز البطولة والعروبة والخلود	فارس	فاعل	26
سلاف المواقف	قليل	فَعيلُ	43
رحيق المحبة	كريـــــم	فَعيلُ	44
	جميل		

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 24.

رمز البطولة والعروبة والخلود	عميل	فَعيلُ	29
آهـــــات	لئيم	فَعيلُ	64

1-5-إسم التفضيل:

تستعمل العربية (اسما) يصاغ على وزن (أَفعَلْ)، للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة معينة وزاد أحدهما على الآخر فيها.

واسم التفصيل يشتق بنفس الشروط التي تشتق بها صيغة التعجب السابقة.

أ- فهو لا يشتق من الفعل غير الثلاثي، وقد ورد شذوذاأقوالهم:

هو أعْطى منك (من أَعطى)

هو أولى منك للمعروف (من أولى)

هناك ثلاث صيغ في (أفعل) التفصيل اشتهر بحذف الهمزة وهي

خير – شر – حَبَّ [1]

وإذا كان الفعل أجوف: عينه ألف مقلوبة عن واو أو ياء، فإن هذه الألف ترد إلى أصلها في التفصيل فنقول:

هو أقول منك [2]

وقد قمت بعملية إحصائية الاسم التفصيل في ديوان "نبضات الهوى"فتبين ما يلي:

عنوان القصيدة	اسم التفصيل	وزنه	الصفحة
أم فيصل	الخير	فَعْلُ	59
آهات	يُحْمَدُ	يَفْعَلُ	64

1-6-اسم الزمان والمكان:

هما اسمان مشتقان يدلان على زمن حصول الفعل أو المكان كيفية اشتقاقه.

---

[1] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 94.

[2] نفس المرجع، ص 95.

يصاغ اسم الزمان والمكان من الفعل الثلاثي على وزنين قياسيين:

مَفْعَل(يفتح الميم والعين).

مَفْعِل(بفتح الميم وكسر العين).

1-مَفْعَل: يأتي اسما الزمان والمكان على وزن مَفْعَل(بفتح العين والميم).

مثل: في الحالات التالية:

- مفتوح العينالمضارع:

إذا كان الفعل صحيح الأول والآخر مفتوح العين في المضارع أو مضمومها، مفتوح العين في المضارع.

الفعل	المضارع	اسم الزمان والمكان
شَرِبَ	يَشْرَبُ	مَشْرَبِ
لَعِبَ	يَلْعَبُ	مَلْعَبِ

- مضموم العين في المضارعمثل:

الفعل	المضارع	اسم الزمان والمكان
قَعَدَ	يَقعُدُ	مَقعَد
رَقَدَ	يَرقُدُ	مرْقَدْ

- إذا كان الفعل الثلاثي معتل الآخر مطلقا سواء كان لفيفا مقرونا أو ناقصا.

الفعل	اسم الزمان والمكان
مشى	مَمشى
هوى	مهوى

- إذا كان الفعل الثلاثي أجوفا وعينه واوا مثل:

الفعل	المضارع	اسم الزمان والمكان
دار	يَدورُ	مَدْورَ / مَدَار

مَفْعِل: يصاغ اسم الزمان والمكان علىوزن مَفْعِلفي الحالات التالية:[1]

أ) إذا كان الفعل الثلاثي صحيح الأول والآخر مكسور العين في المضارع مثل:

الفعل	المضارع	اسم الزمان والمكان
ضَرَبَ	يَضْرِبُ	مَضْرِب
حَـــلَ	يَحـــلُ	مَحِـــلْ

ب)إذا كان الفعل الثلاثي أجوفا،وعينه ياء مثل:

الفعل	المضارع	اسم الزمان والمكان
ضَاقَ	يَضِيق	مَضِيقٌ

ت)إذا كان الفعل الثلاثي معتل الأول صحيح الآخر مثل: [2]

الفعل	اسم الزمان والمكان
وَعَدَ	مَوْعِدٌ
وَصَلَ	مَوْصِلٌ

وقد ورداسم الزمان والمكان بقلة، مثل قصيدة " يارا فيا " في قول الشاعر:

سَهِرَتُ بِالمَسْجِدِ الشَرْقِيِّ لَمْ أَنَمِ. [3]

ويمكن توضيح بقية القصائد في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	الفعل	المضارع	اسم الزمان والمكان	الصفحة
ياراقيا	سَجَـدَ	يَسْجُدُ	مسْجِدٌ	110

[1] شاهر محمد الحوامد: الصرف الميسر، ص 57،58.

[2] المرجع السابق، ص 59.

[3] الديوان: ص 11.

رمز البطولة والعروبة والخلود	وَلَـــدَ	يَلِـــدُ	مولِـــدُ	32
سلاف المواقف	جَسَرَ	يَجْسِـــرُ	جُسُـــورًا	43

2-بنية الأفعال:

من بين الصيغ الصرفية التي وردت في ديوان " نبضات الهوى ":

- فَعَلَ: «وهي أبسط صيغ الثلاثي المجرد للدلالة على الماضي من الأفعال لفظا ومعنى.» [1]

أ) الصيغ الصرفية البسيطة:

2-1-صيغة فعل:

عنوان القصيدة	الفعل	نوعه (مجرد/ مزيد)	نوع الزيادة	أصل الفعل	نوع الفعل	وزنه	الصفحة
هُيَام	تهن	مجرد	/	هَان	صحيح	فَعَلَ	05
	ترغب	مزيد	مزيد بحرف	رَغَبَ	صحيح	فَعَلَ	
	تسمع	مزيد	مزيد بحرف	سمع	صحيح	فَعَلَ	05
	يجذبك	مزيد	مزيد بحرفين	جذَبَ	صحيح	فَعَل	07
	يَضيقُ	مزيد	مزيد بحرف	ضَاقَ	معتل(أجوف)	فَعَل	08
	رَتَلَ	مجرد	/	رَتَلَ	صحيح	فَعَل	09

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر،دمشق،سوريا، ط1 ، 2010 ، ص 129 .

يَاراقيَا	يَقْضِي	مزيد	مزيد بحرف	قَضَى	صحيح	فَعَلَ	
	وقَفْت	مزيد	مزيد بحرف	وَقَفَ	معتل(مثال)	فَعَلَ	11
خلود ليلى	ينام	مزيد	مزيد بحرف	نَامَ	معتل(أجوف)	فَعَلَ	14
	يَجودُ تَرْغَبُ	مزيد مزيد	مزيد بحرف مزيد بحرف	جَادَ رَغِبَ	صحيح صحيح	فَعَل فَعَل	15
	يدوم جاد	مزيد مجرد	مزيد بحرف /	دَامَ جَادَ	معتل(أجوف) صحيح	فَعَلَ فَعَلَ	15
صدام رمز البطولة والعروبة والخلود	يَشْحَذُ	مزيد	مزيد بحرف	شَحَـذَ	صحيح	فَعَلَ	24
	تَعُودْ	مزيد	مزيد بحرف	عَـــادَ	معتل (أجوف)	فَعَلَ	27
رحيق المحبة	يجيء	مجرد	/	جـــاءَ	معتل (أجوف)	فَعَلَ	45
كـــن	يسحَقُ	مزيد	مزيد بحرف	سَحَقَ	صحيح	فَعَلَ	54

ساحة الزمن	يشعُرُ	مزيد	مزيد بحرف	شَعَرَ	صحيح	فَعَلَ	60
آهـــات	تطوف	مزيد	مزيد بحرف	طــاف	معتل (أجوف)	فَعَلَ	63
الاطمئنان	بـــاعَ	مجرد	/	بَـــاعَ	معتل (أجوف)	فَعَلَ	71
	تقلد	مزيد	مزيد بحرف	قَلَّـــدَ	صحيح	فَعَّلَ	76
الهاتف الخلوي	ضَـــاعَ	مجرد	/	ضَـــاعَ	معتل (أجوف)	فَعَلَ	74
	دَعـــا	مجرد	/	دَعـــا	معتل (ناقص)	فَعَلَ	77
القلب الجريح	يَجْرَحْ	مزيد	مزيد بحرف	جَرَحَ	صحيح	فَعَلَ	80
وصف	يعود	مزيد	مزيد بحرف	عَـــادَ	معتل (أجوف)	فَعَلَ	84
عندما	يَسْخَرُ	مزيد	مزيد بحرف	سَخِـــرَ	صحيح	فَعِلَ	101
	يُغَرِّدُ	مزيد	مزيد بحرف	غَـــرَّدَ	صحيح	فَعَّلَ	100
على صدرها	يَصْعَدُ	مزيد	مزيد بحرف	صَعَدَ	صحيح	فَعَلَ	88

ومنتهى أن تنام							
يا هوى	يُمزح	مزيد	مزيد بحرف	مَزَحَ	صحيح	فَعَلَ	95
	يَطيب وَهَبَ	مزيد مجرد	مزيد بحرف /	طَـــابَ وَهَـــبَ	معتل صحيح	فَعَلَ	100

من خلال الجدول السابق يتضح لنا أن الشاعر يستخدم صيغة " فَعَلَ" بكثرة،وقد تنوعت هذه الأفعال من معتلة (مثال:أجوف،ناقص) إلى صحيحة، إذا بلغت نسبة الأفعال الصحيحة أي (63.33%) فيحين أن الفعل الأجوف (30%)والناقص بنسبة(3.33%) والمثال (3.33%)

ومن هذه الأفعال (ينام،يجود،جاد، يدوم....) .

فهذه الأفعال والأفعال الأخرى الواردة في قصيدة (رحيقالمحبة،آهـــات،وساحة الزمن،الاطمئنان، القلبالجريح،وصف،عندما، على صدرها تشتهي أن تنام، يا هوى.)، كلها بنيت على ضمير الغائب (هو) لذلك فالمخاطب غائب في جل القصائد ديوان " نبضات الهوى " ربما لعدم تصريح الشاعر بالغائب وكل هذه الأفعال الواردة في الغالب تدل على الحزن فهي مرتبطة بنفسية الشاعر الحزينة وخير دليل على ذلك قوله: في قصيدة " القلب الجريح ": –

إنَ فِي قَلْبِهَا سِهامٌ تُصيبُ

يَجْرَحُ القلبَ سِرهَا ويُذِيبُ. [1]

[1]الديوان : ص 80 .

2-2-صيغة " أفعَلْ ":

تدل هذه الصيغة على المبالغة و:«" التعدية " أي جعل الفعل لازما متعديا» [1]

وهي يا راقيا، خلود ليلى، لمسات هيام، يا بحر،فتارة، هذه الصيغ مرتبطة بحالة الشاعر وذلك فيقوله: -

وَأَخْجَلُ اليَوْمَ مِنْ صَمْتِي ومِنْ بَكَمِي. [2]

فشاعر يخاطب الراقي ليقرأ عليه القرآن الكريم ويزيل عنه هذا اليأس الذي أصابه فلم يستطع الكلام.

أما وجود صيغة أفعل في القصائد الأخرى أي: خلود ليلى، لمسات هيام، يا بحر... فهي تدل على العشق ذلك لطبيعة النهي الغزلي الذي يستحضر فيه الشاعر مثل: هذه الألفاظ وقد قمت بعملية إحصائية لأهم القصائد في ديوان نبضات الهوى:

عنوان القصيدة	الفعل	وزنه	الصفحة
ياراقيا	أعْشَقُ	أَفْعَلُ	16
	أخْجَلُ	أَفْعَلُ	10
لمسات هيام	أنْسُجُ	أَفْعَلُ	86
	أَصنَعُ	أَفْعَلُ	
يا بحر	أعشق	أَفْعَلُ	119
	أجمعُ	أَفْعَلُ	

2-3-الصيغة الصرفية المركبة:

لم يقتصر الشاعر على الصيغ الصرفية البسيطة بل وجدنا أيضا صيغ صرفية مركبة من حرف + فعل مثل: لا يفعل بحيث يعد الحرف والفعل صيغة واحدة ذات دلالة واحدة. [3]

---

[1] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، ص 29 .

[2] الديوان، ص 10.

[3] رابح بوحوش: بنية اللغوية لبردة البوصيري، ص84.

النمط الأول: لام الأمر + يفعل:

لم يكترث الشاعر من استخدام هذه الصيغة إذ وردت في قصيدة " الهاتف الخلوي " مرة واحدة في قوله:

بَكَى عَلَى الطَلَلِ الأَمِيرُ حِينَ دَعَا

إلَى الوُقـــوُفِ لِيَنْحَنِيَ لِمِفـــتَقَـــدِ. [1]

استدعى الشاعر هنا خاصية من خصائص الفنية لشعر الجاهلي وهي : البكاء على الأطلال ، وهذا من عادة الشعراء الجاهليين الذين يقفون على الديار البالية التي آلت إلى الفناء والتي تذكرهم بأيام الصبا ، فقد جاءت لام الأمر مقترنة بالفعل انحنى ، والسر في استخدام كلمة الانحناء أنها جاءت مقترنة بالبكاء فاستحضار الشاعر لشخصية الأمير في هذه القصيدة لم يستحضره في صورة فرح، إنما في صورة حزن ، فتذكر الشاعر للأحباب والخلان ولمنزل الحبيبة يجعله ينحني من شدة البكاء ، ومن هنا فالشاعر "أحمد بزيو" عقد مقارنة بين الحب في العصر الجاهلي والحب في العصر الحديث أوالمعاصر ، فإذا كان الحبيب قديما يتصل بمحبوبته عن طريق أخبار الناس ، و قد لا يلتقي بها أبدا فإن الحب في العصر الحديث يختلف عنه كثيرا،إذْ أصبح الهاتف الخلوي أقرب وسيلة لتوطيد العلاقات سوء بين الحبيب والحبيبة أو بين الناس والشاعر، والشاعر هنا في قصيدته الغزلية ينفي وجود الغزل الطاهر ويعتبره قد ذهب مع الشعراء القدماء وذلك في قوله:

إِنَّ الْغَرَامَ الذِي فِي شِعْرِ مَنْ ذَهَبُوا

رَمْزٌ تَعَانَقَ فِيه الطُّهرُ بالْجَلَدِ [2]

2-4-النمط الثاني: لا+تفعلي

لقد وردت هذه الصيغة قليلة وكل صيغة من هذه الصيغ تحمل دلالة التفاؤل وعدم اليأس والحزن، ولتوضيح أكثر قمت بعملية إحصائية لهذه الصيغ الواردة في قصيدة هُيام:

---

[1] الديوان : ص 77

[2] نفس المصدر، ص 77.

عنوان القصيدة	الفعل المركب	الفعل المركب	الدلالة
هُيامُ	لا تفعلي	لاتحزني	التفاؤل وعدم اليأس
	لا تفعلي	لا تفزعي	
	لا تفعلي	لا تقلقي	
	لا تفعلي	لا تقنطي	
	لا تفعلي	لا تضجري	

من خلال ما تقدم يتضح أن الشاعر استخدم الصيغ المركبة الدالة على النهي، وقد جاءت هذهِ الصيغ بضمير المخاطب "أنتِ"

2-5-النمط الثالث: إذا الشرط + الفعل الماضي

وقد وردت في قصيدة "صرخة ثائر" في قوله:

إِذَا قَدِمُوا لِتَهْنِئَة نَجَاحًا

فَبـالإنصَافِ دَوْمًا هَنِئُونَا. [1]

من خلال ربط البيتين بالقصيدة نجد أن الشاعر قد عنون قصيدته " صرخة ثائر" وكان الشاعر جاء مدافعا لجبهة التحرير الوطني بمناسبة فوزها في الانتخابات التشريعية عام 2007، لذلك نجد أن الشاعر قد يستخدم إذا وفعلها ماضيلارتباط هذا الحدث بالماضي.

ما نستخلصه من خلال دراستنا لبنية الصرفية أن الشاعر ركز على استخداماسم الفاعل بكثرة إذا تكررت عشر مرات في قصيدة " حسناء الميلاد " وقد اعتمد في ذلك على صيغة واحدة " فاعل " أما بالنسبة لصيغ المبالغة فقد جاءتعلى ثلاث صيغ وهي:فعول،فعيل،فُعال، أما الصفات المشبهة فقد وردت ست مرات، في خمس قصائد

[1]الديوان : ص 38 .

وقد وردت صيغة فَاعِلٌ مرة واحدة في حين أكثر من صيغة فَعِيلُ (خمسمرات).

وهذه الصفات قد ارتبطتارتباطا وثيقا بالشاعر، وليست صفات عابرة تتغير من فترة إلى أخرى، كما أن كل هذه الصفات التي وظفها الشاعر جاءت صفات إيجابية ما عدا صفة العميل التي تمثل خيانة للوطن.

أما بالنسبة للأفعال فقد ركز أكثر على الصيغة أفْعَل،والتي تدل على التأكيد والمبالغة فقد جاءت كلمة " أعشق وأخجَلْ " معنونتين في حين بقية الكلمات (أنسجأصنع،أشق،وأجمع) مرتبطة بالجانب المادي.

أما الصيغ المركبة: فقد سيطرت اللام وفعلها على كل الصيغ إذْ تكررت ست مرات وجاء فعلهامضارعا.

أما صيغة الشرط فقد ارتبط فعلها بالماضي.

د)المستوىالدلالي:

1-الحقول الدلالية:

يعد المستوى الدلالي من بين المستويات السابقة التي ينتقل فيها الباحث من دراسة الكلمة كبنية إلى تصنيفها في حقول دلالية. "Semanticfields " وتعود البدايات الأولى لظهور هذه النظرية إلى القرن العشرين تقريبا،وتبلورت أفكارها مع مطالع الثلاثينياتوبخاصة عن علماء اللغة السويسريين والألمان،ومنهم العالمجيسبن " Jespen" في سنة 1924، والعالم جوليز Jolles سنة 1934،وبروزيج "Prozeg"أما ماييه فقد قام باختيار أنماط ثلاثة من الحقول الدلالية ودراستها،وهذه الحقولهي: الحقول الطبيعية، مثل أشجار والحيوانات والحقول الاصطناعية. [1]

[1] حسام البهنساوي : علم الدلالة و النظريات الدلالية الحديثة ، زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2009 ص 73 .

وقد عرف ستيفن أولمانبقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة أي أنه مجموعة من المفاهيم التي تبني على علاقات لغوية مشتركة، تكون بنية من بنى النظام اللغوي». [1]

وهي كذلك: " عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتب دلالاتها،وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات " الألوان ". [2]

ولتوضيح ذلك أكثر اخترت مجموعة من القصائد التي تتوفر على حقول دلالية بكثرة وهي:

1-1-حقل الألفاظ الدالة على الحب:

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الحب	تمثيل	الصفحة
الهاتف الخلوي	عشق	كَأَنَّ العِشْقَ العُيُونِ غَابَ للأَبَدِ	74
	بحبك-تهوى	فأَسَالَ بِحُبِكِ كمَا تَهْوَى بِلا عَقَدِ.	75
	الهوى، الهوى بالوجد	ضَاعَتْ جِرَاحُ الهَوَىبالوُجْدِتَقْتُلُنِي.	76
	الهوى	وَلِي زَمَانُ الهَوَى بِعِزِّةِوَسَعَي.	77
القلب الجريح	حَبِيبُ	يَا وَحِيدِي يَا مَضْجَعِي. يا حَبِيبِي.	80
وصف	النسيبُ	تَعْشَقُ الدِّفْءَ.	81

[1] رزاق جعفر الزيرجاوي : نظرية الحقول الدلالة في كتاب المخصص لابن السيد ، الينابيع للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص 114 .

[2]حساماالبهنساوي :علم الدلالة و النظريات الدلالية الحديثة ، ص 74 .

		يَشْتَهِيكَ النَّسِيبُ.	
	عشيقْ	ويَشْتَاقُ للجِيدِ كلَّ عَشِيقِ	84

من خلال هذا الجدول التالي يتضح تركيز الشاعر على الألفاظ محددة وهي " العشق " و" الهوى "، في حين قل تكرار الكلمات الأخرى ويعود ذلك على أن الكلمات " العشق " والكلمات الأخرى أي " الحبيب " والحب تعبر عما يريد الشاعر قوله، كما أن ورود هذه الكلمات في حقل معجمي واحدٍ ساهم في بناء القصيدة وإعطاء معنى أكثر وضوحا.

1-2-حقل أسماء الأشخاص:

عنوان القصيدة	الاسم	تمثيل.	دلالة	الصفحة
خلود ليلى	ليلى	لَيْلَى دُمُوعٌ.كَعِطرِالوُرُودِ.	المرأة الحبيبة	13
رمز البطولةوالعروبة والخلود	كافور	المَاجِد العَرَبِي.يَخْجَلُإِنْ دَعَا كَافُور.	التكاسل والجبين	25
عبد العزيز	عبد العزيز	عَبْدُ العَزِيزِالرَائِعِ.	العزة والشرف	40
	أحمد	يَهْوَاكَ عَمِي أَحْمَدُ.	كثير الحمد	
رمز البطولة والعروبة والخلود	صدام	صَدَام فِي قَلْبِالعِرَاقِ.	القوة	32

لقد وظف الشاعر أسماء لها وزنها في التراث العربي مثل: ليلى أو لها صلة بالبطولات العربية مثل: " صدام حسين "، كما أن اسم أحمد من بين أول الأسماء التي ذكرها الشاعر في شعره.

1-3-حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

عنوان القصيدة	الكلمات الدالة على الطبيعة	التمثيل	الصفحة
حسناء الميلاد	الشواطئ	حَتَّى الشَواطِئ قَدْ عَشِقَتْ هُدُوءَهَا	126
يا بحر	بـــــحر	يَا بَحْرُجِئْتُكَ عَاشِقاًوعَلِيلاً	118
	الكهوف	هَذِي الجِبَالُومَا بالكُهُوفِ العَجِيبَة	122
عندما	السماء السحاب	عِنْدمَا تَكْفُرُ السَّمَاءُ وَيَسْوَدُّ في الأفْقِ عَنْكِ السَّحَابُ	97
آهـــــات	أمواج	إِذَا أَنْتَ لَمْ تَصْنَعْ لِنَفْسِكَ عِزَّهَا. تَعِشْ بَيْنَ أَمْواجِ الهَوَى وتَفْقِدُ	64
	الشمس	سَتُشْرِقُ فيْكَ الشَّمْسُ	67
أم الفيصل	الريح	لا تَتْرُكُالرِيْحُ في الأغْصَانِ أَوْرَاقُ	59

من خلال رصد لأهم الحقول الدلالية الموجودة في ديوان تبين تركيز الشاعر على البحر أكثر منها على الألفاظ الأخرى، ويعود ذلك إلى تأثر الشاعر بالطبيعة، فهو لا يختلف شأنا على الشعراء الرومانسيين الذين حاولوا الهروب من الواقع المرير لمناجاة الطبيعة الصامتة مثل: الشابي وغيره.

1-4-حقول الدالة على أعضاء الإنسان:

بعد حقل أعضاء الإنسان من أهم الحقول بعد حقل الطبيعة إذ يحاول الشاعر رسم صورة لمحبوبته،وقد جاء تركيزه على الوجه واليدين أكثر من أعضاء الجسم الأخرى إذ يقول:

في قصيدة "حسناء الميلاد":

وعلى العيون غشاوة وضباب. [1]

يمكن توضيح ذلك أكثر من خلال الجدول التالي:

عنوان قصيدة	الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان	تمثيل	الصفحة
حسناء الميلاد	الجـــبين	وَعَلَى الجَبِيْنِ غَشَاوَةٌ وَضَبَابُ	128
	يديـــــك	إِنَّ الدُّرُوبَ عَلى يَدَيْكِ حَدَائِقٌ	129
على صدرها تشتهي أن تنام	صـــدرها	عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تَنَامَ	87
	وجنتها	وَتَعْشَقُ وَجْنَتَهَا كَتِفِي	87
	الثـــــغر	عَلَى الثَّغْرِ أَطْبَعُ شَوْقَ الخِتَامِ	90
وصـــــف	شفتيـــها	تَغَارُوتخْجَلُ مِنْ نَاظِرِيْهَا السَماءُ. ومِنْ شَفَتَيْهَا العَقِيْقُ	84

من خلال دراستي للحقول الدلالية نرى أن الشاعر قد اعتمد على معجم قاموسي هو "معجم الألفاظ الدالة على الحب " كم يأتي بعده معجم الطبيعة في حين يقل استخدام حقول أعضاء الإنسان، وأسماء البلدان والأشخاص.

[1] الديوان، ص :124

1-5-حقـــــــــل الأمـــــاكن:

عنوان القصيدة	البلد	تمثيل	الصفحة
رمز البطولة والعروبة	العراق	وَعَلَى العِراقِومنْهُ يَنْتَصِرُ الرُفَاتُ	27
	في القدس	فَاِعْلَمْ أَنَ رُوحَكَ مَوْلِدٌ فِي القُدْسِ	33
حسناء الميلاد	جيجل	يَا جِيْجِلُالحَسْنَاءُ، جِئْتُكِحَائِرا.	123

يعود توظيف الشاعر لمثل هذه البلدان في شعره لعراقتها وارتباطهذه البلدان بالدين الإسلامي، فإذا كان العراق جامع بين السنة والشيعة فإن القدس هي أولى القبلتين وثالث الحرمين، أما مدينة جيجل فهي ملهمة الشاعر في حله وترحاله فهو دائم التذكر لها.

-العلاقات الدلالية:

" مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة،ومن نواحعدة، نحو أن تكون اللفظتان دالتين على معنى واحد، فتسمى العلاقة هنا (الترادف)، أو أن تكون معنيين أو أكثر للفظ واحد، فسمى هنا (الإشراك)." [1]

من أهم العلاقات الدلالية داخل كل حقل معجمي نجد: -

1/ الترادف.

2/ التضاد.Antonymy

3/ الإشتمال أو التضمين.

4/ علاقة الجزء بالكل.Part Whole relation

[1] خليفة بوجادي : محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات ، بين الحكمة للنشر و التوزيع ، سطيف الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص131 .

5/ التنافر. nompatibility. [1]

وقد اقتصرنا في دراستنا على علاقتين دلالتين هما الترادف والتضاد.

1) الترادف:

هو في اصطلاحالقدامى: «الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد».

مثل: السيفوالصارمفإنهما دلا على الشيء واحد لكن باعتبارين: أحدهما على الذات والثاني علىالصفة. [2]

ومن الألفاظ الدالة على الترادف في قصيدة " القلب الجريح " نجد:

مرة أنت لي لظىولهيب. [3]

فقد جمع الشاعر هنا بين لفظتين مترادفتين هما لظىولهيب.

ويقول في قصيدة الاطمئنان.

لِي في الطريق حَوَاجِز وصِعَابْ. [4]

فقد جاءت كلمة حواجز مرادفة لكلمة الصعاب.

كما نجد الترادف في قوله:

لَيْسَ الهَوَى مَنْ بَاعَ لَيْلًا واشْتَرَى. [5]

<u>التضاد</u>: فقد ذكر الشاعر هنا كلمتين مترادفتين هما " باع واشترى ".

هو أن يكون للدال الواحد معنيان متضادين،ومن أنواع التضاد المتدرج(الجاد) نحو حي / ميت.

- التضاد المتدرج: نحو ساخن في قولنا: الحساء ليس ساخنا.

---

[1] فوزي عيسى ، علم الدلالة (النظرية و التطبيق) ، دار المعرفة ، السويس ، الإسكندرية ، الديوان ، ص 52.

[2] هادي نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي. جدار للكتاب العالمي. إربد الأردن، ط1 .2008، ص403.

[3] الديوان : ص 82 .

[4] الديوان : ص 69 .

[5] الديوان : ص71.

- التضاد العكس: يكون فوق (تحت / أمام / خلف). [1]

وقد ورد التضاد بكثرة في ديوان نبضات الهوى نذكرمنها:

في قصيدة:"عبرةوبسمة" : صَغِيرَةٌ

كَبِيرَةٌ

نَهَارُهَا ولَيْلُهَا. [2]

كما يلاحظ من خلال هذه الأسطر أن الشاعر جمع بين هذه الكلمات المتضادة وهي صغيرة# كبيرة، نهارها # ليلها،صباحها # مساؤها.

من خلال دراستنا السابقة للمستوى الدلالي، نرى أن الشاعر ركز على الحقول بعينها فقد كشفت هذه الحقول عن المعجم الشعري لدى الشاعر، كما ساهمت الحقول الدلالية في تطوير اللسانيات الحديثة من خلال التحليل الدلالي.

3) التنـــــــاص:

لغة:

عرف ابن منظورالتناصبقوله:«أن النص رفع الشيء نص الحديث ينصه نصا وكل ما أظهر فقد نص . وقال عمربن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند ." [3]

أما في تاج العروس فقد جاء تعريفة من مادة: «نصص: نص الحديث ينصه نصا،وكذا نص إليه، إذا رفعه.ونص المتاعنصا. جعل بعضه فوق بعض،ومن المجاز: نص فلانا نصا. إذا استقضى مسألته عن الشيء، أي أخفاه فيها ورفعه إلى حده ما عنده من العلم.»[4]

---

[1] خليفة بوجادي : محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات ، ص 147 ، 153 .

[2]الديوان : ص : 113 .

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مادة نصص ، مج 7 ، ص97.

[4] مرتضي الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تج ، على عشيري ، مج 9 ، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ، (د،ط) ، 194 ، ص 369 .

اصطلاحا:

لقد أثار مصطلح التناص (intertextuality) جدالا واسعا بين النقاد في العصرالحديث وقد: «اختلف النقاد العرب على إيجاد صيغة لفظية موحدة فأحيانا يترجم إلى التناص وأحيانا أخرى يترجم إلى بنصية،التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية .»[1] وهذا ما نجده عند الحداثيين المتأخرين يستخدمون كلمة نصية للإشارة إلى التناص أو البيضية .[2]

وقد عرف سعيد سلام التناص بقوله توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة.[3]و تعد دراسة محمد بنيس :" حول الشعر العربي في المغرب من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، واستند في تصوره إلى كرستيفاوتودوروف فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن." [4]

وهناك من النقاد العرب من يربط بين الطاهرة اللغوية وثقافة المتلقي، وفي ذلك يقول «محمد مفتاح التناص هو ظاهرة لغوية معقدة، ويعتمد تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفة الواسعة، وعلى أن هناك مؤشر يجعل التناص يكشف عن نفسه ويدل القارئ القبض عليه». [5]

أما عبد "المالك مرتاض" فإنه:« أن التناص ليس إلا حدوث علاقَة (تفاعل النصوص) مع بعضها الإنتاج نص جديد».[6]

---

[1] إبراهيم مصطفي محمد : التناقض في شعر أبي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ، 2011 ، 10.

[2]عبد القادر عميش : شعرية الخطاب السردي ، سردية الخبر، دار الألمعية ، قسنطينة ، الجزائر ، 2011 ص 73.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص43.

[4]نفس المرجع، ص 43.

[5] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناضرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2005، ص 37

[6]ربي عبد القادر الرباعي: البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2011، ص 207،214.

في حين نجد أن التناص على المستوى: «مستوى النقد الغربي، بدأ في مفهومه في الظهور مع الشكليين الروس، وبعد تشكوفسكى أول من شرارته قبل أن يصبح مع ميخائيل (M.Bakhtihe) وقد استخدم باحثين مصطلح الحوارية (Dialogisme)للدلة على التناص، وارتبط التناص بعد جوليا كرستيفا (j.kritiva) من خلال أبحاث عديدة لها نشرت عامين 1966 و1967 في مجلتي (telquel) و(critique) إذِ ترى أن التناص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات. وتوظف كرستيفا مصطلحا آخر هو الإيديولوجيا (deolèmè)خلقاً لمصطلح آخر هو الإنتاجية»[1]ويذلك يكون النص عند جوليا كرستيفا «قائلا لأن ينتج أو يقال لأن ينتج أو يقال شفهيا وكتابياً» [2].

أ) مستويات التناص:

يقسم محمد بين نوعين قراءة شعراء دراسته للنص للغائب إلى ثلاث معايير:

1-الاجترار: حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب يوعى سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا .... أصبح (معها) نموذجا جامدا.

وهذا يحيل مباشرة إلى مفهوم التمديد والتقليد سابقالذكر.

2-الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب،وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص،وقداسته ، يتعامل كحركة تحول لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد،ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينفذه، بأنه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها . وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو،ويحيا بدل أن يموت.

---

[1] عز الدين المناضرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006،الأردن، ص205، 206

[2] عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،(د.ط)، 2011، ص 15

3-الحوار:"هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب،وإذا يعمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الأسلاب مهما كان نوعه وشكله ويجمد لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار" [1]

3-4-أشكال التناص:

1) " التناص المباشر:ويسمى بمسميات متنوعة، منها: التناص الواعي، أو التناص الشعوري، أو التناص التجلي، وهو عملية واعية تقوم بامتصاصوتحويل نصوصمتدخلة،ويحوي توظيف النص ذاته دون موارية أو تمويه أو تحريف، أو استخدام معاكس له.

2) التناص غير المباشر: يسمى أيضا بـ: التناص الخفاء، أو تناص اللاوعي، أو التناص اللاشعوري)،وهو التناص الذي لا يكشف عن النص الغائب مباشر، بل يومي له أو يرمز إليه،وهذا النوعيستنتجاستناجا، أو يستنبط أو يستوحي استيحاء." [2]

أنواع التناص:

أ -التناص الشعري:

لقد احتل التناص الشعري المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم إذا تمثل أحد الدعائم التي يعود إليها الشاعر المعاصر في بناء شعره وقد اتضح ذلك في بعض قصائد الديوان نذكر منها:

تناصه مع شاعر العباسي"أبو الطيب المتنبي في قصيدة " " حسناء الميلاد " في قوله:

والطير في كبد السماءأسراب. [3]

---

[1] محمد جودت: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع إربد ط1 ، 2011 ص 25 ، 26.

[2] إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، عمان ،الأردن، ط1 2011 ص 29.

[3] الديوان، ص 130.

ويقول المتنبي:

والشمس في كبد السماء مريضة والأرض واجفة تكاد تمور. [1]

فإذا كانت الشمس عند المتنبي مريضة لوفاة محمد ابن إسحاق التنويخي فإن الطير في شعر" أحمد بزيو" تطير مغردة بأجنحتها.

وبالتالي فالسماءعند المتنبي مريضة بينما استعارة الشاعر دالة على الفرح.

أما الشاعر الذي مثل المحور الأساسي في أغلب القصائد (الغزلية) هو شاعر المرأةنزار قباني.حيث يقول في قصيدةمدنسة الحليب:

"أفيقي فإن النهار سيفضح شهوتك الزائله"[2]،

وقد تناص الشاعر " أحمد بزيو" معه في قوله "قصيدة عندما":

" وعِنْدَ الْصَّبَاح يُؤَنِّبكِ الْخصْرُ " [3]

ولم يتناص الشاعر مع نزار قباني في هذا البيت فقط بل إن الموضوع القصيدة بأكمله قد أعاده الشاعر بأسلوبه الخاص وهذا ما يدعي بالاجترار.

كما قد تناص مع مجنون ليلى في قوله:

وَتَأْوِي الْهُمُومُ الْجِسْمَ مِنْ غيْرِ رَغْبَةٍ [4]

ويقول مجنون ليلى في قصيدة هّم الليل:

أقصى نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهم بالليل جامع [5]

من خلال هذا التناص نجد الآهات القاسم المشترك بين للشاعر ومجنون ليلى فهما لا يختلفان كثيراً عن بعضها فإذا كان مجنون ليلى يقضي نهاره بالأمنيات وفي الليل يجتمع

---

[1]المتنبي: الديوان، دار الجيل للنشر و التوزيع،بيروت، (د،ط) ، 2005 ، ص 71 .

[2] نزار قباني: امرأة من دخان، دار للخلود، للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

[3] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص99.

[4] نفس المصدر، ص 63

[5]يوسف فرحات: مجنون ليلي، شعراؤنا، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،(د.ط)، 2003، ص 127

معه الهم، فإن الشاعر " بزيو أحمد " كذلك في قصيدته "آهات" يتمنى أن تذهب عنه الهموم التي باتت تصاحبه في الليل، والتي تحجب عنه السعادة والفرح.

ويقول مجنون ليلى في قصيدة الحب بعد الموت:

" فيا ليت نحيا جميعاً فإن مِتُ*تجاوزفي الهلاك عِظامي عظامها." [1]

وقد تناص الشاعر معه في قوله:

فَيَاَ لَيْتَ بَعْدَ آلاهِ نَحْيَا وَنَسْعَدُ [2]، هنا نجد الشاعر الأول يتمنى أن يبقى هو ومحبوبته على قيد الحياة، وإن ماتوا أن تجتمع عظامهما، أما الشاعر الثاني فقد طلب إلى جانب الحياة السعادة لأنه من دون سعادة الإنسان يصبح لا معنى له في الوجود فهو مثل الميت ولم تقتصر الشاعر في تناصه على شعراء القدامى العرب بل في شعره أيضا أبيات لمفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة:

يقول الشاعر "أحمد بزيو":

نَحْنُ نُقسِمُ

يَا حُسَيَنُ

بِحَقِّ كُلِّ النَّازلاَتِ الْمِاحِقَات [3]

وهنا نجد الشاعر قد تناص مع قصيدة قسماً لمفدي زكريا في قوله التي تعني بالملامح البطولية روائعها. وفي ذلك يقول:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات[4]

فقد جاء هذا البيت في قصيدة قسماً في بداية القصيدة بينما جاء في قصيدة صدام رمز العروبة والبطولة في نهاية القصيدة.

---

[1] نفس المصدر: ص 127.

[2] الديوان ، ص 63.

[3] الديوان، ص 34.

[4] مفدي زكريا: اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 71

أما الشاعر الذي برز تأثيره بلا تأثيره واضحا في قصيدة "يا بحر" فهو محمد العيد آل خليفة شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع حيث كان شعره نتاج مرحلة هامة من نهوض الحركة عموماً والحركة الإصلاحية خصوصاً يقول في قصيدة "يا بحر"

يا بحر أفديك بحراً ملكت قلبي سحراً

بهرتني بصنوفمن المفاتن كبرى

أرى عليك مآت من المناظر تترى

تبدو ياهك زُرقاً للناظرين وُخضرا

فليس لونك ليلاً كمثل لونك فجراً

وليس لونك صبحا كمثل لونك طهرا

يا بحر أنت أنسي أن ضقت بالهم صدراً

حسبي جوارك أنني أرى جوارك ذُخرا

أطريت حسنك مدحا يا بحر والحس يُطرى

من فيك يسبح جسماً ففيك أسبح فكرا [1]

أما الشاعر " أحمد بزيو" فيقول: في قصيدة "يا بحر"

يَا بَحْرُ جِئتُكَ عَاشِقًا وعَلِيلاَ

خذْبِي وَكُنْ لِيَ رَائعًا وَخَلِيلاَ

إنِّي حَمَلْتُ حَرَارَتِي وَتَجَلُّدِي

فَاطْفِيء لَهِيبِي كَيْ أَعُوَدَ جمِيلاَ

صَفَحَاتُ عُمْرِي ذِكْرَيَاتِي وَالْهَوَي

ومديَنتي لاَ تَقْبَلُ التَّحْوِيلاَ

أَنِّني رَسَوْتُ عَلَى رَمَالِكَ صُدْفةً [2]

---

[1] محمد العيد أل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، (د.ط)، ص63.

[2] الديوان، ص 118.

فقد تناص الشاعر مع "محمد العيد آل خليفة" في موضوع القصيدة بأكمله فإذا كان البحر عند" محمد العيد آل خليفة" بمياهه يمثل السحر والجمال بمياهه الزرقاء وأنساً لشاعر إذا ضاقت به الهموم، فهو دائما معجب بالبحر ونسائمه فالشاعر عند وقوعه على شاطئ البحر لا يسبح فيه بل يتأمل في قدرة إليه، كما الشاعر أحمد بزيو فقد شخص والطيب والرسول، والطفولة والسكوت ومن أمثله ذلك قوله :

طَابَ الْمَقَامُ لَكي أَكُونَ رَسُولا[1]

وعَلى شَوَاطِئِكَ الأمانُ فَأَنْتَ لِي

سَكَنُ سَيُشْفِي بالِيَ المَعَلوُلاَ[2]

ويمكن توضيح أنواع التناص السابقة من خلال الجدول التالي:

عنوان قصيدة الشاعر المتأثر	الشاعر التأثر به	نوع التناص
حسناء الميلاد	المتنبي	امتصاصي
عندما	نزار قباني	اجتراري
الآهات	مجنون ليلى	امتصاصي
رمز البطولة والعروبة والخلود	مفدي زكريا	امتصاصي
يابحر	محمد العيد آل خليفة	اجتراري

من خلال هذا الجدول لم يقتصر في تناصه على شعراء القدامى بل مزج الشعراء القدامى والمحدثين، كما على التناص الامتصاص أكثر يتمكن من بناء قصائده.

ب/التناص مع الشخصيات التراثية:

إن الدارس للشعر المعاصر يلاحظ ظاهرة منتشرة عند كل الشعراء وهي استخدام الشخصيات التراثية بكثرة، وقد يعود ذلك إلى: «عوامل فنية تربط الشاعر بتراثه».[3]

---

[1] نفس المصدر، ص 188.

[2] نفس المصدر، ص 121.

[3] أحمد جابر شعث: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، (د ت)، ص 76

فان الشاعر المعاصر لا يمكنه أن يبتعد عن تراثه، فهو بمثابة الكيان الروحي بل ليس للشاعر فقط بل للامة وفي ذلك يقول احمد جابر شعث عن الشخصيات:« أنها تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية تمتد بجذورها إلى منابع التجربة الإنسانية ذلك لان المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة.»[1]

وبالتالي فان استخدام الشاعر المعاصر لشخصيات تراثية ليس فقط مجرد زخرفة، بل محاولة لتجديد التراث وإعطاء مدلولات جديدة لهذه الشخصيات. «والإفضاء بما يتوقد في أعماقه من رؤى ومواقف، تكونت نتيجة معاناة طويلة وإدراك عميق لظروف العصر الذي يعيش فيه».[2]

كما أن توظيف مثل هذه الشخصيات يسمح باتحاد صوت الشاعر والشخصية في آن واحد:« حتى تسيطر صوت الشخصية على القصيدة ويهيمن على مكوناتها، فيخيل للمتلقي انه يسمع صوت الشخصية وحده».[3]

فالشاعرعندما يختار شخصية من الشخصيات مثل: شخصية "كافور الإخشيدي" و"ليلى" إنما يحاول:« أن يمنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة»[4]

ويقول:

ويمكن توضيح ذلك من خلال قصيدة "رمز العروبة والبطولة" حيث يقول:

صَدَّامُ

أَنْتَ اليَوْمَ رَمْزٌ

---

[1] نفس المرجع، ص 76.

[2]محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب ونازك الملائكة، دار الجديدة المتحدة بيروت، لبنان، ط1 ، 2013، ص 92.

[3]نفس المرجع، ص 93.

[4]علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د ط)، 1997 ص 17.

في قُلوبِ المُخْلِصِينَ[1]

الْمَاجِدُ الْعَرَبِيُّ يَخْجَلُ إِنْ دَعَا كَافُورُ [2]

قام الشاعر في بناء قصيدته على شخصيتين هما "صدام حسين" وشخصية "كافور الإخشيدي" بمقارنة بينهما، فإذا كان "صدام حسين" قائد العرب يمثل الانتصار ويمثل رمز الصمود في وجه الاحتلال والخونة للبلاد فإن "كافور الإخشيدي" رمز المذلة والهوان. وبذلك فقد أقام الشاعر مقارنة بين زمنالإخشيدي وزمن "صدام حسين " واستحضر لهذا الأخير بعض الملامح الإيجابية مثل:

وأَنْتَ السَّيْفُ في أَعْنَاقِ كل الْخائِنين[3]

تَبْقَى آيَة كُبْرَى [4]

تُرتَلَ فِي الْجَهَادِ [5]

من خلال ما تقدم نستنتج أن التناص ظاهرة لافتة للانتباه في ديوان "نبضات الهوى"، إذا استطاع الشاعر أن يجمع بين شعراء المعاصرين (أمثال نزار قباني ومفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة) على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية وبين شعراء من العصر الجاهلي والعصر العباسي أمثال (مجنون ليلى والمتنبي) أما بالنسبة للشخصيات التراثية فقد ركز على شخصية ليلى وكافور الأخشيدي.

---

[1] الدوان ، ص 22.

[2] المصدر نفسه: ص 25.

[3] المصدر نفسه: ص 22.

[4] المصدر نفسه: ص22.

[5] المصدر نفسه: ص28.

خاتمـــة

خـــــــاتمة

فختاما لهذا البحث أو الدراسة يمكنني أن أشير إلى عديد النتائج التي توصلت إليها من خلال الخطوات المختلفة لهذا البحث، وفق أهداف قمت برسمها في بداية المشوار، وأسئلة مطروحة ومثيرة في خوض غمار هذا البحث، فانتهيت إلى مجموعة من النتائج:

– استطاعت الموسيقى الداخلية أن تخدم ما ينوي الشاعر توصيله إلى المتلقي وذلك باختيار بحور بعينها.

– أسهم التكرار الذي يعدّ عنصرا من عناصر الأسلوبية في إبراز الحالة الشعورية للشاعر.

– الانزياح هو احد الظواهر الأسلوبية البارزة في ديوان "تبضات الهوى".

– حرص الشاعر "أحمد بزيو" على بناء صوره عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية، ومن أهم خصائص الصورة عنده التلوين النفسي، والتي أسقطها عليها، فقد تعاونت الحواس الشعورية والعقلية في إنشائها.

– يعتبر الفصل والوصل بابا من أبواب البلاغة اللغوية المعتمدة، فقد كان ركيزة دلالية لها مواقعها الخاصة.

– تنوع الانزياحات أضفى على قصائد "أحمد بزيو"، رونقا وجمالا وشعرية.

– إنّ أكثر الحقول الدلالية بروزا حقلُ الألفاظ الدالة على الرومانسية كون معظم القصائد غزلية.

– إن التناص من أهم الخصائص الشعرية التي يركز عليها الشاعر في إضفاء اللمسة الجمالية للنص، وعليه يتضح من خلال ما جاء في القصيدة من تناصات أن الشاعر ذو ثقافة دينية وأدبية واسعة بالإضافة إلى الروح الوطنية، والذود عن كل ما هو عربيّ وإسلاميّ.

وأخيرا نسدل الستار على أمل أن نعود ونفتحه في المستقبل لدراسة أوسع وأعمق، فيكون عملي هذا نقطة بداية وفتح مجال للدراسة والبحث، وآمل أن أكون قد وفّيت ولو بالقليل في هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

أ. **المصادر**:

1. **احمد بزيو**: نبضات الهوى، وزارة الثقافة، قسنطينة، الجزائر 2008.
2. **الخطيب القزويني**: الإيضاح مختصر تلخيص المفتاح في علوم البلاغة الثلاثة المعاني، البيان، البديع، مطبعة محمد على صبيح وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت).
3. **أبو على الحسن ابن رشيق**: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت لبنان، ط1 (د.ن).
4. **عبد القاهر الجرجاني**: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، الدار النموذجية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2003.

: دلائل الإعجاز تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر.

5. **المتنبي**: **الديوان** دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 2005.
6. **مرتضى الزبيدي**: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: على عشيري، مج ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.
7. **محمد العيد آل خليفة**: ديوانه، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2.
8. **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، ديوانه. الجزائر، (د.ط)، 1983.
9. **نزار قباني**: امرأة من دخان، دار الخلود للنشر والتوزيع، (د.ب.ن) ط1، 2011
10. **أبو هلال العسكري**: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
11. **يوسف فرحات**: ديوان مجنون ليلى، شعراؤنا، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 2003.

ب. المراجع باللغة العربية:

1. **ابتسام احمد حمدان:** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1997.
2. **إبراهيم مصطفى محمد الدهون:** التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011.
3. **إبراهيم جابر على:** المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، دسوق، ميدان المحطة، ط1، 2009.
4. **احبيلي أحمد:** الجديد في الأدب، قواعد البلاغة والعروض، دار شريفة، (د.ط)، 2007.
5. **أحمد أبو المجد:** الواضح في البلاغة، البيان، البديع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010.
6. **أحمد الهاشمي:** جواهر البلاغة في المعاني، البيان والبديع، تح، يوسف الحميلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، (د.ط) 2009.
7. **احمد جبر شعث:** جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (د.ت).
8. **أحمد محمد ويس:** الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسات الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.
9. **احمد على الفلاحي:** الاغتراب في الشعر المعاصر، دار غيداء، كلية العلوم الإنسانية، الفلوجة، ط1، 2013.
10. **أمين أبو ليل:** علوم البلاغة، المعاني والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
11. **بشير تاوريريت:** استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دار الفجر لطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.

: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية، عالم الكتب النقدية، اربد، الأردن، ط1 2010.

: رحيق الشعرية الحداثية قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر (د.ط)، 2006.

12. **تمام حمد عبد منيزل:** الحذف في النحو العربي، دار اليازوري، عمان الأردن، ط1، 2012.

13. **عبد الجليل مرتاض:** التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د.ط)، 2011.

14. **جمال نجم العبيدي:** لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دار الزهراء، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، (د.ط)، (د.ت).

15. **حصة البادي:** التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز، عمان الأردن، ط1، 2009.

16. **حسام البهنساوي:** علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، زهراء الشرق القاهرة، مصر، ط1، 2009.

17. **حسين أبو النجا:** قوافي الشعر العربي، دار مدني، الجزائر، ط2، 2003.

18. **حسين ناظم:** البني الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

19. **حمدي الشيخ:** الوافي في الأدب، قواعد البلاغة والعروض، المكتب الجامعي، القاهرة، (د.ط)، 2004.

20. **حيدر حسين عبيد:** الحذف بين النحويين والبلاغيين، دراسة تطبيقية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

21. **خليفة بوجادي:** محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2009.

22. **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013.

23. **رابح بوحوش:** البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط).1993.

24. **رابح بوحوش:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر. (د.ط)، (د.ت).

25. **رابي عبد القادر الرباعي:** البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

26. **رحاب شاهر محمد الحوامدة:** الصرف الميسر، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2010.

27. **عبد الرحمان تبرماسين:** البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، القاهرة، ط1، 2003.

28. **زين كامل الخوسيكي:** للصرف العربي صياغة جديدة، دار المعرفة، الازريطة، الإسكندرية، (د.ط). (د.ت).

29. **سعيد سلام:** التناص "الرواية الجزائرية أنموذجا"، اربد، الأردن، ط1، 2010.

30. **سعيد عبد العزيز مصلوح:** في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانيات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006.

31. **سامح الرواشدة:** فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل نقل، المركز القومي للنشر، اربد، الأردن، 1999.

32. **عبد السلام المسدى:** الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

33. **سليمان فياض:** استخدامات الحروف العربية، دار المريح للنشر، المركز القومي للنشر، الرياض، السعودية، (د.ط)، 1998.

34. **سمير سحيمي:** الإيقاع في شعر نزار قباني، جدار للكتاب والنشر والتوزيع، سويتر، الإسكندرية، (د.ط)، 1996.

35. **شرف الدين علي الراجحي:** البسيط في علم الصرف، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 1996، ص 58.

36. **شكر محمودي عبد الله:** الفصل والوصل في القرآن الكريم، دار دجلة، ط1، 2009.

37. **طارق حمداني:** علم العروض والقوافي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006.

38. **طاهر ماهر هلال:** رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي، الأزريطة، الإسكندرية، (د.ط)، 2006.

39. **عاطف فضل:** النظرية الشعرية عند أليوت المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000.

40. **عبد الله خضر حمد:** أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2013.

41. **عبده الراجحي:** التطبيق الصرفي، دار المعرفة، سويتر، الإسكندرية، ط2 (د.ت).

42. **عبد الستار عبد اللطيف احمد سعيد:** أساسيات علم الصرف، المكتب الجامعي الحديث، الأزريطة، الإسكندرية، ط2، 1999.

43. **عبد القادر رحيم:** علم العنونة، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر دمشق، سوريا، ط1، 2010.

44. **عبد القادر عبد الجليل:** علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

45. **عبد القادر غميش:** شعرية للخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

46. **عبد اللطيف شريفي، زبير درافي:** الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

47. **عثمان موافي:** نظرية الأدب من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي للحديث، ج2 دار المعرفة، سويتر، الإسكندرية، ط1، 2009.

48. **عزيز خليل محمود:** المفصل في النحو والصرف، دار البحث للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د.ط). (د.ت).

49. **علي شتاوة آل وادي:** الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الرسوم التعبيرية، دار صفاء للنشروالتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

50. **على عشيري زايد:** استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1997.

51. **عمر عتيق:** دراسات في الشعر الأموي "الأخطل أنموذجا"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

52. **عيسى إبراهيم السعدي:** الشافية في العروض والقافية. دار عمار، عمان الأردن، ط1، 2010.

53. **فتح الله احمد سليمان:** الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة. (د.ط)، 2004.

54. **فرحات بدري الحربي:** الأسلوبية والنقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع.

55. حمرا، بيروت، ط1، 2003.

56. **فهد خليل:** الحروف معانيها مخارجها وأصولها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

57. **فوزي عيسى:** رانيا فوزي عيسى: علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة، سويتر، الإسكندرية، ط1، 2008.

58. **قصي حسين:** النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة الجامعية الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، (د.ت).

59. **لوحشيي ناصر:** الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2007.

60. **ليديا وعد الله:** التناص المعرفي في شعر عز الدين المناظرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

61. **مجدي وسمية وكامل المهندس:** معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض الصلح، لبنان، بيروت، ط2، 1984.

62. **محسن علي عطية:** الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

63. **محمد بزيجي:** محاضرات في الأسلوبية، حي النشاط قرب الحي الجامعي (د.ط)، الوادي، 2010.

64. **محمد جودت:** تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.

65. **محمد درابسة:** مفاهيم في الشعرية دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

66. **محمد صابر عبيد:** القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط 1 2010.

67. **محمد على الكندي:** الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب وتارك الملائكة)، دار الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

68. **مسعود بودوخة:** خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، سطيف، الجزائر، ط1، 2011.

69. **مشري بن خليفة:** الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

70. **مقداد محمد شاكر:** البنية الإيقاعية في الشعر الجوهري، دار دجلة، الأردن، ط1،2008.

71. **ميس خليل محمد عودة:** تأميل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، دار جليس الزمان، عمان، الأردن، ط1، 2011.

72. **نازك الملائكة:** قضايا الشعر المعاصر، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007.

73. **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط1، 2010.

74. **هادي نهر:** علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008.

ج. الكتب المترجمة:

جون كوين:

- النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة: احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000.

د. المعاجم والقواميس:

1 . **إبراهيم مصطفى وآخرون:** المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا،1960.

2 .**الفيروز آبادي:** القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ك 1، ح2، 1995.

الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، مج1، بيروت، لبنان، ط1، 1999

الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، مج2، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

1. **ابن منظور:** لسان العرب، مج (2، 4، 13،7، 15)، دار صادر، لبنان، 1997.

هـ. الرسائل الجامعية:

- **عبد الرزاق بن دحمان:** الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربية تخصص: النقد الأدبي. 2005/2004.

- **صفية عليه:** جماليات تلقى ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا، مذكرة الماجستير، إشراف: على عليا، قسم الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006/2005 م.

المجلات والدوريات:

- **مستاري إلياس:** التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياني، مجلة كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2012، 10-11، ص166.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان:

مقدمة..... أ-ب

مدخل: الأسلوبية والتجليات الشعرية.....04-10

1/ الفصل الأول: المستوى الصوتي ....."12

1- الموسيقى الخارجية.....12

1-1- الوزن 12-16

1-2- القافية..... 16-19

2- الموسيقى الداخلية 20

2-1- التكرار 20

2-1-1- تكرار الحرف 21-23

2-1-2- تكرار الكلمة 23-26

3-1- تكرار المقطع 26-28

2/ الفصل الثاني: الشعرية وأشكال الانزياح 32

دلالة الانزياح 32

أ- لغة 32

ب- اصطلاحا.....32

أشكال الانزياح 33

أ- الانزياح التركيبي.....33

1- التقديم والتأخير 33-36

2- الفصل والوصل 37-39

3- الحذف 39-42

ب- الانزياح الدلالي 42
1- الاستعارة 43
1-1- لغة 43
1-2- اصطلاحا 43-44
1-3- أقساماالاستعارة 44-46
2- التشبيه 46
2-1- لغة 46-47
2-2- اصطلاحا 47-48
2-3- أركان التشبيه 48
2-4- أنواع التشبيه 48-50
3- الكناية 50
3-1- لغة 50
3-2- اصطلاحا 51
3-3- أنواع الكناية 51-53
ج- المستوى الصرفي:.....53
1- بنية الأسماء 53
1-1- اسم الفاعل 53-55
1-2- اسم المفعول 56-58
1-3- الصفة المشبهة 58-59
1-4- اسم التفصيل 59
1-5- اسم الزمان والمكان 60-62
2- بنية الأفعال 62
2-1- صيغة فعل 62-66

2-2- صيغة أفعل 66-67
2-3- صيغة لام الأمر + يفعل 67
2-4- صيغة لام الأمر + تفعلي 68
2-5- صيغة اذا الشرط + الفعل الماضي 68-69
د/ المستوى الدلالي: 69
1/ الحقول الدلالية 69-70
1-1- حقل الألفاظ الدالة على الحب 70-71
1-2- حقل أسماء الأشخاص 71-72
1-3- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة 72
1-4- حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان 73
1-5- حقل الأماكن 74
2- العلاقات الدلالية 74-75
2-1- الترادف 75
2-2- التضاد 75-76
3- التناص 76
3-1- لغة 76
3-2- اصطلاحا 77-78
3-3- مستويات التناص 78
أ-الإجتراري 78
ب- الإمتصاص 78
ج- الحوار 79
3-4- أشكال التناص 79
أ- التناص المباشر 79

ب- التناص غير المباشر 79
3-5- أنواع التناص 79
أ- التناص الشعري 79-83
ب-التناص مع الشخصيات التراثية 84-85
خاتمة 87-88
قائمة المصادر والمراجع 90-98
الفهرس 100-103