وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

دراسة أسلوبية لديوان "نون الغوايات" لعبد الحميد شكيل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبان:

- الجيلالي بوجملين
- سمية سليماني

إشراف الأستاذة:

د. كتاف نادية

لجنة المناقشة

1- الدكتورة:فاطمة الزهراء بوربونة..... – جامعة جيجل– ..... رئيسا

2- الدكتورة:نادية كتاف..... – جامعة جيجل– ..... مشرفا

3-الدكتورة: كريمة رامول. ..... – جامعة جيجل– ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــــالي إليـــــك وســـــيلة إلا الرجـــــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا

بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج

هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر

فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذة القديرة

التي أشرفت على هذا العمل "**كتاف نادية**" مثنين على توجهاتها

الثمينة، وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على

إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

إهداء

إلى من سخر نفسه من أجل نجاحنا فكان دوما عونا

وحافزا

إلى والدي الكريم أطال الله في عمره

عرفانا وتقديرا

إلى سندي في الحياة إخوتي

إلى جميع أصدقائي وأحبتي

تقبلوا مني فائق الحب والتقدير

الجيلالي

إهداء وترحم

إلى أمي التي فارقتنا بجسدها ولكن روحها

مازالت تزفزف في سماء حياتي

من علمتني العطاء وغمرتني بحنانها وكرمها

رحمها الله

وجعل ذكراها نبراسا ينير القلب والحياة

الجيلالي

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك.....ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك.....ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك

إلى من هما صاحبا الفضل بعد الله عز وجل فيما وصلت إليه

إلى أبي الغالي

إلى أمي الحبيبة

إلى كل من ساندني ودعمني من عائلتي

إلى إخواني الأعزاء: عادل، نيل، فيصل، وليد، عبد الباقي، عبد الهادي، أيمن

أخواتي العزيزات: سلاف، خولة، سعيدة

إلى من جعلو الحياة زينة، البراعم لميس وأنس

إلى صديقاتي: أمال، مريم، نسيبة، سارة، سعاد، صبرينة، ابتسام

سمية

مقدمة

مقدمة:

أخد النص الأدبي في السنين الأخيرة حيزا كبيرا واهتماما واسعا من طرف الأدباء والباحثين المهتمين بحقول العلم والمعرفة المتنوعة كاللغة واللسانيات والأسلوبيات وكان للدراسة الأسلوبية دورا بارزا في دراسة الأدب (كما له من قيم جمالية) وتحليل النصوص الأدبية من منطلق تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية، مر الشعر بعدة محطات بدءا من الشعر العمودي إلى الشعر الحر وصولا إلى القصيدة النثرية والتي نالت اهتمامنا حين وقع اختيارنا على ديوان شعري للشاعر الجزائري " **عبد الحميد شكيل** " تحت عنوان " **نون الغوايات** " للدراسة في مدونتنا.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع هو:

-إن قصيدة النثر في استنباط القيم الجمالية والفنية من خلال مستويات التحليل الأسلوبي.

-الأسلوب الذي إعتمده الكاتب (عبد الحميد شكيل) في قصيدته يثير الفضول في اكتشاف ومعرفة خفايا أسطره، والهدف منها الكشف عن سمات أسلوب الشاعر خصوصا وأسلوب الشعر الجزائري عموما.

لمعرفة الإجابة نطرح إشكالية البحث:

ما المقصود بالأسلوبية ؟ وما هي أهم إتجاهاتها ؟

ماهي الخصائص الأسلوبية التي يتميز بها عبد الحميد شكيل في ديوان " نون الغوايات "

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة إعتمدنا على المنهج الأسلوبي باعباره المناسب لهذه الدراسة.

ولقد احتوى بحثنا على فصلين:

الأولي نظري: تطرقنا فيه للأسلوبية تعريف ونشأة، ثم الفرق بين الأسلوب والأسلوبية، وأخيرا مستويات التحليل الأسلوبي .

الثاني تطبيقي: فقد اشتمل على دراسة لنصين مختارين من الديوان تم تحليلهما وفق المستويات الأربعة.

1-الصوتي: تناولنا فيه

-التكرار والإيقاع والتوازي

2-التركيبي: تمثل في الجمل الإسمية والفعلية والإنشائية والخبرية وأخيرا التقديم والتأخير.

3-البلاغي: واشتمل على الصور البيانية والمحسنات البديعية

4-الدلالي: تمثل في الحقول الدلالية.

وأخيرا خاتمة: توصلنا فيها إلى أهم النتائج التي تمخضت عنها دراستنا

إضافة إلى ملحقين، الاول خاص بتقديم الكاتب وأهم مؤلفاته، والثاني نص القصيدتين موضوع الدراسة

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها بشكل كبير في هذا البحث:

-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب.

-يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية، التطبيق.

-منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب.

-حسام البهنساوي: علم الأصوات

ومن الصعوبات التي اعترضتنا: ضيق الوقت والبروتكول الصحي الذي اعتمدته وزارة الصحة أثر سلبا وأصبح عائق في جمع المراجع والمصادر.

وختامنا نتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة " كتاف نادية " على المجهودات التي بدلتها معنا فكانت المرشدة والموجهة التي استفدنا كثيرا من توجيهاتها القيمة.

الفصل الأول: مفاهيم حول الأسلوبية

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية ونشأتها .

1-مفهوم الأسلوبية:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور: " يُقال السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب الطرق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوبُ سوء، وبجمع أساليب، والأسلوبُ: والطريق التي تأخذ فيه، والأسلوب بالضم، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا قال:

أنوفُهم، بالفخر،في أسلوب** وشَعَرُ الأسْتاه بالجَبُوب**

ويقول: يتكبرون وهم أخِسَاء، كما يُقال: أنف في السماء واستُ في الماء . والجَبُوب: وجه الأرض، ويُروى: أُنُوفُهم، مِلْفَخْرِ، في أُسْلوب، أذاء من الفخر، فحدف النون"[1]

وجاء في قاموس المحيط للفيروزبادي " الأسلوبُ: الطريقُ، وعُنُقُ الأسَدِ، والشموخ في الأنف"[2]

ويعرف إبن خلدون الأسلوبية " فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينتج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولايرجع إلى الكلام باعتبار إفادته، أصل المعنى الذي هو وظيفته الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي وظيفته البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما إستعمله العرب فيه الذي وظيفته

---

[1] – إبن منظور إبن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب،بيروت لبنان ط3، 1414هـ ..ج1،مادة (س،ل،ب)

[2] – الفيروزبادي مجد الدين مُحَمَّد، قاموس المحيط،بيروت لبنان،ط8، 2005 مادة(س،ل،ب)ص

العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية لتراكيب المنظمة ....."[1]

إذن فالأسلوبية حسب هذه المعاليم الثلاثة هي عبارة عن مناهج وطريقة التي يتبعها الكاتب في تأليف النصوص وتحريرها وإستعمال اللغة كشرط وحيد للدراسة.

ب–اصطلاحا:

لقد اختلفت تعريفات الأسلوبية بإختلاف المفاهيم والعصور وذلك بغية الوصول على تعريف يُلم بكل الجوانب فقد عرف بيرغيرو الأسلوبية: " طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، مرورا بالطريقة الخاصة لكاتب من الكاتب، أولفنان، أو لفن (.....) فالأسلوب يعرف ضمن حدوده"[2]

كما نجد تعريف آخر لميشيل ريفاتير أحد أعلام هذا الإتجاه حيث يقول " الأسلوب قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر لسلسلة الكلام، وحمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إن غفل عنها تُشَوِه النص وإذا حللها، وجد لها دلالات تميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز "[3]

يتضح لنا أن الأسلوبية تعمل على تحليل النص بطريقة فنية تجذب القارئ لها.

ونجد في سياق آخر يعرفها منذر عياشي في كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب على أنها " علم يَدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والإهتمامات، متنوع الأهداف والإتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن

---

(1) – نقلا عن يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص21

(2) – بيرغيرو: الأسلوبية، تر،منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة (د،ط) 1994ص10

(3) – –سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، نشر وتوزيع الكتاب ط3، 2002، ص42

موضوع علم الأسلوبية ليست حكرًا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر "[1] ويرى دفيد روبي على أنها " الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص كما يطلق مصطلح (أسلوب) على سياق: الإستخدام الأدبي للغة"[2] وهذا يكون وفق أربعة طرائق تنظر بها الأسلوبية إلى لغة الأدب وهي كونه زخرفة، وكونه دلالة ذاتية، كونه تمثيلا، وأخيرًا نمطا ثم يوضحها

وقد جاء جاكبسون بتعريف آخر إذ يقول " إنها البحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا "[3]

من خلال التعاريف السابقة نجد أن الأسلوبية تهتم كثيراً باللغة لأنها تحقق خصوصية الأديب والعمل الفني، وفق رُؤية خاصة للمبدع فالخطاب شرط ضروري للتواصل .

2-نشأة الأسلوبية:

إذا تتبعنا الأسلوبية وجدنا أغلب المراجع ترجع نشأتها إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة وإذا ماحاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تبنيه العالم الفرنسي "غوستاف كوبرتينج " عام 1988 م على " أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيد عن المانهج التقليدية "[4]

---

[1] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركزالإنماء الحضري،ط،1،2002،ص27

[2] – عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات كتاب العرب، (د،ط) 2000، ص36

[3] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003 ص12

[4] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية " الرؤية والتطبيق "، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007،ص38

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التارخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن: " الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها"[1]

إستفادت الأسلوبية إذن من علم اللغة الحديث الذي برز في بدايات القرن العشرين، وقد كانت بمثابة موضوع أكاديمي يقوم على مجموعة من التقنيات وقد كان في تلك الفترة مهجورا لإنصباب أغلب الدراسات حول اللسانيات وفروعها، فرضت الأسلوبية نفسها على الساحة الأدبية الغربية ، ومن أبرز " شارل بالي" في كتابه "الوجيزفي الأسلوبية " و"ميكاييل ريفاتير" في كتابه " معايير تحليل الأسلوبية " وغيرهم كثير في مختلف الدول الغربية كألمانيا وإيطاليا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، ويمكن القول أن الموطأ لظهور الأسلوبية هو" دوسوسير" في علم اللغة الحديث، بوجود ظاهرتين متكاملتين هما " ظاهرة اللغة وظاهرة الكلام، فاللغة عنده يدخرها الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، أما الكلام فهو على عكس ذلك عمل فردي للإرادة والعقل "[2]

وفي نفس السياق نجد عبد السلام المسدي يقول " اللساني السويسري شارل بالي أصل علم الأسلوب، وأسسَ قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه دي سوسير أصول علم اللسان الحديث، واتبعه في ذلك ماروزو، ففي سنة 1941، نادى ماروزو بدق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة، وهذا النداء يخص إرساء قواعد نظرية الأدب بعامة "[3]

---

[1] – المرجع نفسه: ص 38

[2] – بشير تاوريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، ط،1،2006،ص170

[3] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح،الكويت، ط4، 1993،ص21،22

يمكن القول: الأسلوبية إتسمت بنوع من الغموض في بدايات ظهورها لعدم إتضاح منهجها وقواعها، لكنها لاحقا تحددت بفضل ما جاء في اللفة والكلام مع دوسوسير، ولنضوج الأسلوبية في صورتها المعاصرة نجدها قد مرت بمراحل وفترات طويلة " ففي سنة1960 انعقدت ندوات لمعاجة هذا المصطلح (الأسلوبية) ومن بين هذه النذوات ندوة بجامعة " أنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية، والتي حضرها ثلة من النقاد، وعلماء النفس، وعلماء الإجتماع . وكان محورها " الأسلوب" ألقى خلالها رومان جاكبسون محاضرة حول (اللسانيات والإنشائية) ينشر حينها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات و الأدب "[1] مايمكن قوله من خلال الندوة التي ألقيت بجامعة " أنديان " أن الأسلوبية لها دور كبير وهو الربط بين الأدب واللسانيات حيث لكل واحدة منهما مكملة للأخرى.

إذا بحثنا عن نشأة الأسلوبية عربيا وجدناها قد حُصرت في مرحلة الستينات بعد أن تلقى الباحثون والنقاد العرب هذا النوع من الدراسات . وفي هذا يقول" بشير تاوريريت" " إنتقلت عدوى الدراسات الأسلوبية إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينات، ولم تكن الأقلام العربية المعاصرة بمنأى عن هذه الطيوف الأسلوبية الحائرة "[2] ولعل أهم عامل لبروز الأسلوبية في وطننا العربي بعد ولادة عسيرة كشفت أسماء لامعة أسست للأسلوبية نذكر منها: " الناقد التونسي " عبد السلام المسدي" في كتابه " الأسلوبية والأسلوب " إلى جانب الناقد السوري " عدنان بن ذريل " في كتابه: اللغة و الأسلوب " و" مُحَّد شكري عياد" في كتابه " مدخل إلى علم الأسلوب " إضافة إلى الناقد الجزائري " نور الدين السد" في كتابه " الأسلوبية وتحليل الخطاب "وغيرهم....." [3]

من خلال هذا نستخلص أن الأسلوبية في العالم العربي ظهرت وتبلورت كعلم مستقل عن علم اللغة الحديث وتبحث في شعرية الخطاب الأدبي، تعمل في طايتها الطابع العلمي التقريري لأنها تصف الوقائع الأدبية.

---

(1) – مُحَّد سليمان:ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،2007،ص12،11

(2) – بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص199

(3) – المرجع نفسه: ص201

3-الفرق بين الأسلوب والأسلوبية: يمكن أن نوضح الفرق بين الأسلوبية والأسلوب في هذا الجدول[1] :

الأسلوب	الأسلوبية
الأسلوب (styleمأخودة من الكلمة الاتنية styles) وتعني قضيبا من الحديد، كان العرب يكتبون به على ألواح الشمع . أما في العربية فيعني الطريق الممتد. الأسلوب هو طريقة دمج العطاء الفردي في عملية مجموعة تظهر في كل أشكال الممارسة وبربطه مع عملية الخلق اللغوي. حصر شارل بالي مذلول الأسلوب في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الإفتراضي إلى حيز الوجود اللغوي الأسلوب صعب التحديد لأنه ينطوي على أشياء كثيرة الأسلوب تتضاءل معه المعاني الأسلوب ظاهرة لاتتمنهج، أي أنه لايخضع لقانون التطور الطبيعي، بقدر مايتوافق وظاهرة غامضة. الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوده، وهو إجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوه. الأسلوب هو إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الإنتباه إليها،بحيث إذا غفل عليها شوه	الأسلوبية ظهر كمصطلع على يد عبد السلام المسدي وهو مقابل لمصطلح stylistique بالفرنسية، و stylisics بالإنجليزية . هي دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير . الأسلوبية فرع من علوم اللسانيات نستطيع تصنيف الأسلوبية كعلم منهجي موضوعي . تُعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لإنتظام جهاز اللغة. تسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية . تهتم الأسلوبية بطرح التساؤلات العلمية التي تجمع بين الخطاب الأدبي وغايته . تبلغ رسالة دلالية مبلغية إنفعالية قصد التأثير في المتلقي . الأسلوبية علم يرمي إلى إقامة بيت الجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة . الأسلوبية تنطلق من النص مباشرة . الأسلوبية تتجاوز النص ماوراء النص.

[1] - 1- ينظر: نعيمة السعدية، التقطير الأسلوبي في الموروث العربي، مطبوعة جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، ط 2، ص12.

النص الأسلوب هو ضرب من النظم والطريقة فيه *يخص الأسلوب إلى مجموعة من القوانين: هناك فارق بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب الأدبي فعلوم البلاغة والنثر والعروض تقيد الدارس في وضع نظريات تساعد على تقييم الكلام، والوقوف به عند مدى مطابقة قوانين النظم، في حين أن صناعة الأسلوب الراقي الشاعري تعود إلى الطبع والتمرس والكلام الفصيح والبليغ . الأسلوب في الأصل حسب إبن خلدون عبارة عن صورة دهنية تمتلأ بها النفس، وتطيح وتصقل الدوق، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات (الأسلوب)	الأسلوبية هي الكشف عن القيم الجمالية من ناحية نفسية وعاطفية وتأثرية .

من خلال الجدول نستخلص أن:

الأسلوب هو وصف للكلام أو إنتاج له، والأسلوبية هي التي تدرس هذا الكلام وتبحث في جماليته، وهو علم له أسس وقواعد ومجال.

الأسلوب يربط النص بقيمة محددة بينما الأسلوبية تتجاوز النصوص إلى بحث في القواعد الجمالية وراءه.

الأسلوب هو تعبير والأسلوبية تهتم بدراسة هذا التعبير.

المبحث الثاني: إتجاهات الأسلوبية

أ-الأسلوبية النفسية:

ومن أهم رواد هذا الإتجاه هو " سبيتزر " تقوم أسلوبيته على دراسة السمات النفسية للكاتب التي تنعكس في لغته فتطبع كلامه وتعبيره بطابع شخصي أي " رصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي "[1]

من خلال هذا الرأي: يتضح أن الأسلوبية النفسية تُدخل المؤلف وتربطه بتغيراته حتى تحدد وجهة نظر أسلوبه الذي يتميز به.

وفي نفس السياق نجد المفكر الألماني "ليوستبرز"حيث كان ينظر إلى اللغة " يوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات "[2] إذن الأسلوبية النفسية مي مصدر للإبداع عن الذات .

يسعى "سبيتزر" من خلال أسلوبيته هذه للبحث عن ذات المؤلف في لغته حيث أشار من خلال قوله " إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا إتسمت أسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي وماهو لساني "[3]

فالأسلوبية هي العمل على الكشف عن ذات المؤلف وشخصيته من خلال طريقة إستعمالاته للغة المعتمد عليها مع كيفية مزجه للعمل الذي يقوم به.

---

(1) – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 34.

(2) – المرجع نفسه، ص 34.

(3) – المرجع نفسه، ص 34.

حاول سبيتزر أن يبحث عن تعريف للأسلوب أي المؤلف من خلال تعريفاته السابقة التي تميزت بالعفوية والذات، إنطلاقا لطرح السؤال على النحو التالي: هل نستطيع أن نتعرف على كاتب معين من خلال لفته الخاصة ؟ ومن خلال هذا عمدت أسلوبيته إلى دراسة أسلوب الكاتب، ونظرت على الأسلوب أنه إنحراف، فرأى " إن كل إنحراف أسلوبي فردي عن القاعدة الشائعة لابد أن يمثل إتجاها تارخيا جديدا شقه الكاتب، ولابد أن يكشف عن تغيير في روح عصره، وتحول أدركه ضمير الكاتب وحاول ترجمته في شكل لغوي جديد بالضرورة، ألا يمكن تحديد هذا الإتجاه التاريخي الجديد في بعديه النفسي واللغوي "[1]

وتحدث سبيتنزر عن أسلوبيته النفسية إذ يقول " الأسلوبية النفسية أي مؤافي (نظرية الأدب) تنطبق إلا على نمط معين من الكتاب وهم الذين يعنون ب (العبقرية الفردية) أي (التفرد عن الكتابة) "[2]

إذن: الأسلوبية النفسية تعتمد على نمط معين من الأشخاص الذين يمتازون بالعبقرية الفردية أي التفرد في طريقة الكتابة، مما تجعل نفسية المبدع مرتبطة بالنص حيث من خلالها يجسد الكاتب أسلوبه الأدبي معبر عن ذلك بأفكاره الفردية ومشاعره وعواطفه، حيث يترك بصمة أو أثر كبير على المتلقي من خلال أسلوبه الراقي والجميل .

يمثل منهج سبيتزر أهم إتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، ولكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل النص إلى القارئ، لهذا يطلق عليه إسم " منهج الدائرة الفيلولوجية " حيث يقول " فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لفته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس "[3]

الأسلوبية النفسية تعتمد على منهج الدائرة الفيلولوجية مكونة من ملاحظة منعزلة يهتدي إليها القارئ، وهي تمثل روح العمل الأدبي وتأمله بالنص، مما تجعله في الأخير يلتف النظر إلى أسلوبه الراقي .

---

(1) – صلاح فضل: علم الأسلوبومبادئه وإجراءته، ص 58،59.

(2) – حسن ناظم: البى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، السياب، ص 36.

(3) – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية " الرؤية والتطبيق "، ص110، 111,

ب–الأسلوبية التعبيرية:

تعد أسلوبية شارل بالي أولى أسلوبية بلاغية ظهرت سنة 1905، وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية ألا تهتم بالأدب، ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية وينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي " اللغة وسيلة التعبير عن الأفكار، والعواطف "[1]، لذا فالأسلوبية عنده تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والإنفعلات.

وعلى هذا النحو تقوم دراسة شارل بالي على النظرية التطبيقية التي ألف بها أسلوب التعبير، الذي يعرفها بقوله " هي دراسة وقائع التعبير اللغوي من حيث مضامينها الوجدانية، أي تدرس فعل الوقائع على الحواس "[2]

ويتضح لنا من هذا القول أن الطابع الوجداني علامة فارقة في أي عملية تواصلية، فهي تهتم بالقيم الجمالية والوجدانية .

ومن خصائص الأسلوبية نذكر ماذكره منذر عياشي في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب فلخصها في جمل منها[3]:

1–إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عمومًا، وهي تتناسب مع تعبير القدماء .

2–إن أسلوبية التعبير لاتخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر عنه .

3–وتنظر أسلوبية التعبير إلا البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية .

4–إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة، أو بدراسة المعاني .

---

(1) – جميل حمداني: إتجاهات الأسلوبية، "مكتبة المتقف الغربي، أستراليا، سيدني " ط5، 2010 ص 12.

(2) – ينظر بيرجير والأسلوبية: ترجمة، منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري، ط 2، 1994،ص64.

(3) – منذر عياشي الأسلوبية، وتحليل الخطاب، ص 42.

ج–الأسلوبية البنيوية:

" ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع كل من أعمال رومان جاكبسون، وتردوروف، وكلودبيرمون، ، ورولان بارت ..... إلخ "[1] وتهتم بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم ركّز على أثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية بإستكشاف التعارضات الضدية، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقدها الباقي .

وقد تناول رومان جاكبسون مجموعة من الوظائف في عملية التواصل التي تتيح للإنسان الإتصال بغيره من بني جنسه حيث يقول في كتابه قضايا الشعر " إن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها، وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها في الوظائف الأخرى للغة (.....)، إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه، بين المرسل والمرسل إليه، وأخيرًا إتصالا أي قناة تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه "[2] ويمثل في الخطاطة التالية [3]:

سياق

مرسل .....رسالة.....مرسل إليه

اتصال

سنن

–يوضح ذلك شكل الأطراف المتداخلة في عملية الإتصال وتمرير الرسالة بين المرسل والمرسل إليه .

---

[1] – ينظر: جميل حمداني: إتجاهات الأسلوبية، ص15.

[2] – ينظر: رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر، مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988،ص27.

[3] – المرجع نفسه: ص27.

1-المرسل: "وهو الباحث أو المبدع أو المنتج أو المخاطب، الذي يقوم بإنشاء الرسالة ويمثل الدور الرئيسي أو المحور في عملية التواصل، فهو الذي يملك القدرة على نقل أفكاره في أشكال وطرق متنوعة، وبوسائل أسلوبية متعددة تكشف النمط تفكيره "[1] وهذا المبدأ يعتبر الأسلوب تصورًا ذاتيا، ينفرد به صاحبه، ويمثل منحنى خاصا يسلكه الأديب في طرح أفكاره، ويؤدي هذا العنصر الوظيفة التعبيرية .

2-المرسل إليه: " وهو المتلقي للرسالة حيث يوجد تفاعل عضوي بين عملية التواصل الثلاثة المرسل والمرسل إليه والرسالة، إذ يحاول المرسل تكوين أسلوبه، وحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب "[2]

ومنه يعتبر المرسل أساسا في تحقيق التواصل بشكل أفضل من خلال الإقناع والإفهام

3-النظام (السنن): " اللغة نظام من الإشارات تستخدم في نقل إشارات إنسانية وفق قواعد معينة، صوتية ونحوية، ودلالية، وعليه رأى اللسانيون نسقا أو نظاما من القواعد المتناهية التي بها يُبنى الكلام "[3]

ومن هذا النظام يستطيع المرسل من إنتاج رسالته والمتلقي يفكك رموز تلك الرسالة.

4-قناة الإتصال: " هي الوسيلة التي تربط بين المرسل والمرسل إليه أو المتلقي في عملية الإتصال، فتحدد شكل هذا الإتصال: كتابيا، شفويا ....." [4]

أي وجود علامة تدل على أن الإتصال كان كتابيا أو شفويا .

---

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص125،129.

[2] - المرجع نفسه ص 129.

[3] - المرجع نفسه ص 129

[4] - المرجع نفسه ص 129.

د–الأسلوبية الإحصائية:

تعد الأسلوبية الإحصائية من الإتجاهات في الدرس الأسلوبي حيث " ...تنطلق من فرضية إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينهما، أو العلاقات بين النعوت والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى "[1]

فتهدف إلى تحقيق تلك العناصر الموجودة في النص مع مراعاة الأسلوب.

وقد ساعدت الدراسات الأسلوبية في ظهور علم الإحصاء الذي أثمرت جهود المنهج الإحصائي في مجال البحث الأسلوبي " والذي لاشك أن علم الإحصاء زاد من خصوبة الأسلوبية وثراءها (....)أن المنهج الإحصائي أصبح اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجًا للدقة العلمية التي لاتترك مجالا لذاتية الناقد أو الباحث كي ينفد إلى العمل الأدبي "[2]

وهذا كله يأخدنا إلى تجاوز الكيان اللغوي المرتبط بعالم الإحساس والإنطباع الذاتي والتركيز على الموضوعية والدقة التي يصل إليها ذلك الباحث في علم الإحصاء .

ومن الذين ظهرو في هذا الإتجاه نجد، بيرجيرو، وشارل مولر " حيث إهتم بيرجيروخصوصا باللغة المعجمية موظف المقاربة الإحصائية في استكشافها، وساهم في تأسيس موضوعاته إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين (...) باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي، ومن ثم إهتم بالكلمات التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا أليات الإحصاء، كالتكرار، والتردد، والتواتر والعزل والجرد ... إلخ "[3]

---

[1] – هنريش يليت: البلاغة والأسلوب (نحو،النمودج سيميائي لتحليل النصي)، تر، محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 58،59.

[2] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، للطباعة، مصر، القاهرة، ط1، ص194.

[3] – جميل حمداني: إتجاهات الأسلوبية، مكتبة المتقف، ط1، 2015،ص 16،17.

اهتم بكل ما يتعلق بالمؤلف وشكل هوايته وتميزه الإبداعي .

ويضيف سعد مصلوح في معادلة بوزيمان " التي تستند إلى التحليل الأسلوبي " التي اقترحهاوطبقها على نصوص الأدب الألماني في دراسة نشرت عام 1925 والتي تنص على تميز النص الأدبي بواسطة تحديد نسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير أولهما التعبير بالحدث، وثانيهما مظهر التعبير بالوصف، ويُعني أولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما، أي تصف هذا الشيء وصفا كميا، أو كيفيا "[1]

ومن هنا يمكن أن نقول التحليل الأسلوبي يخضع لدراسة إحصاية تمتاز بالدقة في الموضوعية بالإعتماد على أليات في الإحصاء .

[1] – سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية، إحصائية، عالم الكتب، مصر القاهرة، ط1، 1992، ص 74، 75.

المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

حاولت الأسلوبية بإتجاهاتها المتعددة، أن تصل إلى مختلف السمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس وذلك من خلال التأسيس لمجموعة من الآليات والمستويات:

1-المستوى الصوتي:

يتناول فيه المحلل الأسلوبي: " يقوم برصد السمات البارزة في النص، التي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه النقدي حيث يعمد المحلل الأسلوبي إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية "[1] ويضيف حسن ناظم: " يهتم المحلل الأسلوبي في هذا المستوى المعالجة إلى استجلاء خصائص البنية العروضية عبر استكناه موسع للتمطهرات الإيقاعية التي يولدها الأوزان الشعرية المستخدمة، من أجل الوصول إلى الشكل العروض "[2]

ومن هذا يمكن القول: أن المستوى الصوتي يسعى دائما إلى البحث في كل ما يتعلق بالخصائص العروضية ك الإيقاع و الأوزان الشعرية والقافية يعد المستوى الصوتي ركنًا أساسيا من مستويات التحليل اللغوي يقول: صالح عطية صالح مطر ": " يتعرض الصوت عن هذا المستوى إلى التشكيل الموسيقي للنص للشعر يعرض للهندسة والموسيقية للحروف، في الموسيقى الخارجية: على مستوى البديع في المحسنات اللفظية كالسجع والجناس "[3] إن المستوى الصوتي يشمل الهندسية الصوتية والموسيقية ك القوافي والأوزان، وكذلك المحسنات اللفظية والبديعية مما يجعل النص من حسن وجمالية.

---

(1) – سامية راجح:نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، ع13مارس 2012،ص215.

(2) – حسن ناطم: البنى الأسلوبية، ص29.

(3) – صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، دار الأوابر، القاهرة، 2004، ص 29.

ومن أهم المفكرين الذين تعرضوا إلى الحديث عن هذا المستوى الناقد " علي عزت " في كتابه " الإتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب " ويربط المستوى الصوتي بدراسة النظام الصوتي لأي لفة من اللفات ويشير إلى أن: "هذا النظام يتضمن عددًا من الوحدات والفضائل تختلف من لفة إلى أخرى وفق طبيعة هذه اللغة، فاللغة الإنجليزية –مثلا –تتميز بأنها ذات " توقيت نبري، strestining، بمعنى أن النبر في اللغة الإنجليزية المنطوقة تقع على مسافات زمنية، مهما اختلف عدُد المقاطع في كل واحدة منهما:

(this isth .housethat.jak.lvit)

1 2 3 4

فإن هذه الجملة تتكون من الناحية الصوتية، من أربع وحدات إيقاعية "[1]

فهدا المستوى يهتم بدراسة الأصوات ضمن النظام اللغوي المتكونة من أصوات وايقاعات و أوزان ....، كما يدرس التقطيع العروضي والبحور العروضية في قصيدته الشعرية مما تجعله في الأخير يستنتج منها الروي والقافية والبحر والعلل والزحافات .

ومن المفكرين الذين أشاروا إلى هذه القضية المفكر " أولريش بيشول " بل أشار إلى معنى الصوت وذلك في قوله " ونظر لكون الصوت هو الصورة المنطوقة للرمز المكتوب، ولتلازم العلاقة بين الجانبين فقد تؤدي وسائل الكتابة والخط وطرقها وظائف أسلوبية تأخد شكل التنبيه والتنظيم "[2]

ومن هذا القول يتضح لنا أن معنى الصوت يحتوي على الرمز المكتوب في شكله المنطوق .

يرتكز المستوى الصوتي على:

---

[1] – علي عزت: الإتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص 15.

[2] – أولريوش بيشول: الأسلوبية اللسانية، تر، خالد جمعة، مجلة نوافد، السعودية، 13،سيبتمبر 2000،ص 1370

أ–الإيقاع:

يعد الجانب الإيقاعي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري عند القارئ " فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأول المتصل بتقبله للعمل والإنشاد صوبه، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع ....وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا للهدوء والإستقرار والشعور والإرتياح "[1]

وهذا ما ذهب إليه ريتشارد بقوله: النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات أو خيبة الظن أو المفاجأت التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع "[2]، هذا مايجعل الإيقاع ضروريا وجب تناوله على هذا المستوى حيث " تتلاقى أنغام في البناء الموسيقي أو تتنافر، فيلجأ الشاعر إلى الإيقاع الذي ينسق المشاعر والأحاسيس والأفكار في شكل موسيقى محدد، لكونه يمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا حميما بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة "[3]

إن الإيقاع غير محدد تماما وهو مرتبط بالقصيدة الشعرية وكل قصيدة تمتلك نغمة موسيقية خاصة بها، مما تجعل في بعض الأحيان تأثير كبير على نفسية الشاعر معبر عن ذلك أحاسيسه و إرتياحه وشعوره .

والإيقاع من أهم العناصر الشعرية حيث تنتظم في الأصوات، ولها أهمية كبيرة تُسرى في النص، ولاتنفصل عنه يقول " شوقي ضيف ": " أن الموسيقى لب الشعر وعماده الذي لاتقوم قائمة بدونه "[4]

ينقسم الإيقاع على نمطين أساسين، يكمل أحدهما الأخر وهما " الإيقاع الداخلي " " الإيقاع الخارجي "

---

(1) – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص256.

(2) – ريتشارد: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر، محمد مصطفى بدوي يوسف عوض وسهير القلماوي، المجاس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،ص 188.

(3) – صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ألمانيا، وهران، 2012 إلى 2013، ص 45.

(4) – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط2، 1966،ص 151.

-الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية): يتكون من تقطيع البيت تقطيعا إيقاعيا، وكذلك إستخراج البحر العروضي والقافية أو الروي، حيث يشكل قواعد أصلية يخضع بيها جميع الشعراء في النظم قصائدهم .

يرتكز الإيقاع الخارجي على مايلي:

-الوزن: إن الوزن في شكله الأساسي المجرد هو " الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يغلق المناخ الملائم ككل الفعاليات الإيقاعية في النص ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع فلا يمكن الإستغناء عنه يوصفه شيئًا زائد وإنما نابع من صميم القصيدة أولا "[1]

الوزن قاعدة أساسية لا يستغنى عنها الشعر وهو أعظم أركان الشعر كما يقول " إبن رشيق القرواني ": " وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة "[2] ويعد "حازم القرطاجني " أول النقاد الذين أثارو ا هذه القضية (الوزن) بشكل موسع في كتابه " منهاج البلغاء " حيث يقول " فإذا أراد الشاعر الفخر حاكي بالأوزان الفخمة الباهية الرضية، وإذا قصد في موضع قصدًا هزليا أو استخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة إليها، وكذلك في كل مقصد "[3] ومن خلال هذا القول: يربطها بالجانب النفسي والشعوري للشاعر، وبمقصديته أثناء نظم القصيدة (الأغراض الشعرية).

-القافية: ترتبط القافية بالشعر إما ارتباطا " وهي الفاصل بين الكلام الموزون والمقفى وغير المقفى، بل هي الفاصل بين نوعين الشعر العربي وغير العربي، بمعنى أنها خاصية مرتبطة بشخصية الشعر العربي "[4] ويعرفها "

---

[1] – صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية، ص 93-94.

[2] – رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي " في قراءات النقد العربي القديم "، إفريقا الشرق، ص 89.

[3] – ياسر عكاشة حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الإنكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نمودجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقاريف، ع6، 2016،ص684، 685

[4] – أحمد بن عثمان الرحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 40.

الخليل أحمد الفراهيدي " بقوله: " القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في آخر بيت من شعره، وإنما سمي الحرف قافية لأنه يفوقو ما تقدمه من الحروف "[1]

إن القافية في الشعر العربي القديم ركن من أركان الإيقاع الخارجي التي تأتي على وتيرة وحيدة من بداية القصيدة إلى نهايتها، ولكن في الشعر الحديث إستغنى ولم يعتمد عليها في كل سطر شعري، حيث أنها تتعلق بأخر البيت يختلف فيه العلماء إختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها مما تؤدي إلى تنوع حرف الروي من حرف إلى آخر .

تعتمد القافية في أساسها على: " الحروف والحركات التي تختم اللفظة الواقعة في نهاية البيت والحرف الأخير الذي تسمى القصيدة في صوته وهو الروي، وخصوصيته تكمن في كونه يمثل ثباتا إيقاعيا يربط أجزاء القصيدة بنهايات موسيقية خاصة "[2]

تقوم القافية بدور أساسيا في الشعر مما يجعل للقصيدة نهايات موسيقية لها ميزة نوعية خاصة .

-الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية): تأتي هذه الموسيقى في مقابل موسيقى الإطار أو الموسيقى الخارجية التي تشتمل على الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية لها دور بارزا في تشكيل القصيدة، وقد أشار " شوقي ضيف " إلى ذلك بقوله: " وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، ومابينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكان للشاعر أدنا داخلية وراء أدنه الطاهرة تسمع كل شكله وكل حرفه وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء "[3]

فهناك موسيقى خفية تتمثل في حسن اختيار الألفاظ بوضوح وتلائم فيها، وهذا مايجعل تفاعل بين كل شاعر

---

[1] – الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، القاهرة، ط3،1994،ص 7.

[2] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص 102.

[3] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص 97.

الموسيقى الداخلية عند " سميح القاسم " تتجلى في عناصر أساسية هي: " التواشج اللفظي المعنوي، والعلاقة الإنفعالية بين أصوات الكلمات ومعانيها، والإيقاع المبنى على الإنسجام والتناظر من خلال عنصري التركيب والتكرار، والإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية بما فيه من قوة أو لين، همس أو جهر "[1]

يرتكز الإيقاع الداخلي على مايلي:

-**الجرس اللفظي**: يمثل اللفظي، قيمة جوهرية في الألفاظ وبنائها اللغوي وهو: " أداة التأثير الحسي بما يوحيه السامع بإتساق الألفاظ وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التيسير الأدبي، ويقول " إبراهيم أنيس " للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا مافيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ماتسميه بموسيقى الشعر "[2]

الجرس اللفظي له تأثير كبير في الخاطبة الشعرية مما يجعل للشعر جمال واتساق وانسجام.

واللفظة هي الأساس في القصيدة الشعرية وأشار " الجاحظ" إلى ذلك بقوله: " أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما وسهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبًا ومعروفا "[3] ويقع الجرس اللفظي في: " مفردات معينة، تأخذ مكانتها ضمن نطاق التركيب لتعميق المعنى والدلالة الصوتية " [4]

اللفظية المفردة اللبنة الأساسية في النص، وأهميتها لا تقتصر على ماتوجه من معان وأفكار بل في طبيعتها الصوتية ما تحملها من موسيقى.

-التوازي: أصل مصطلح التوازي هندسي صرف، انتقل إلى دراسات الأدبية مع كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية، بفعل حركة الأخذ والعطاء المتبادلة بين العلوم والفنون، ولقد عُرف بتعارف متعددة تعكس في مجملها

---

[1] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 256، 257.

[2] – صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص51.

[3] – مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأداب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص 279.

[4] – المرجع نفسه، ص 279.

وجهة نظر كل دارس ورؤيته، يعرف التوازي بأنه: " بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات وإيقاعات صوتية أو معجمية ودلالية "[1] وهو: " نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين يهدف البرهنة على تشابهما أو اختلافها ويتم الشديد على تطابق أو تعرض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبة "[2]

التوازي يقع بين محتويين لغويين أو أكثر مما تجعل بينها علاقة في التطابق أو التعارض المجسدة على المستوى الإيقاعي مما يحقق تماسك النص وانسجامه.

ويعد " رومان جاكبسون " أول من يعرض لنظرية التوازي وهو مؤلف التوازي النحوي " صاحب العديد من الدراسات والمقالات المختلفة التي ساهمت في القاء الضوء على هذا النوع من الدراسة مما تنتج لهما علم البديع بمحسناته "[3]

وعليه فإن التوازي يحتوي على البلاغة النحوية، مما يجعل للموسيقى متعة وتأثير على الشاعر

-التكرار: هو من أبرز العناصر في القصيدة وهو: " ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع، يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جو نغميا ممتعا، يستشعره القارئ داخليا، مما يكسبه من تفاعل مع القصيدة، فيبدأ بالتقبل والشعور بضرورة ملاحقة القصيدة حتى النهاية "[4]

إن التكرار يعمل على انتاج فوائد جديدة داخل العمل الفني ليشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية ممتعة تمنح للقارئ شعورا داخليا وراحة نفسية تجعله يتفاعل مع القصيدة .

---

[1] – العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدينة، رسالة لنيل شهادة الماجستر، جامعة ألسانيا، وهران، 2014، 2015، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص 17.

[3] – عبد الواحد حسن الشيخ " البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999، ص6.

[4] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 259.

تقول " نازك الملائكة ": إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عناية سيواها فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[1]

إعتناء الشاعر بتكرار لفظة معينة أو حرف معين، يجعل للقصيدة الشعرية خاضعة لنظام تكرار معين .

2-المستوى التركيبي:

إن هذا المستوى يعمل على كشف أنواع التراكيب الغالبة في النص الأدبي يقول " مُحَمَّد عبد الله جبر" في كتابه الأسلوب والنحو " فالنحو هو الذي ينقل المعاني، فهو ليس شيئا تكمليا، بل هو الوسيلة التي تنقل الأفكار"[2] وعليه فالنحو قادر على نقل تلك المعاني والأفكار .

فالمستوى النحوي ينظر في التراكيب والأنماط النحوية من حيث صلتها بالنص أكمله، ولعل أهم المتغيرات النحوية التي يعمل عليها الأسلوب، ورصدها وتناولها بالتحليل والدرس تظهر في قول مُحَمَّد عبد الله جبر "[3]:

1-قد تكون الجملة إسمية وقد تكون فعلية، ولكل واحدة خصائص مميزة في الإستعمال

2-قد يكون الخبر في الجملة الإسمية مفردًا، أو يكون جملة إسمية أو فعلية وقد يتقدم الخبر بغير ضرورة نحوية.

3-قد يضاف إسم الفاعل إلى مفعوله أو يعمل فيه النص، ولكل حالة توجيه إلى المعنى.

4-في الإستفهام قد يحتاج الأمر إلى ترتيب خاص بالكلمات .

5-قد يذكر الضمير العائد في جملة الصلة وقد يحذف.

---

[1] - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1965، ص242.

[2] - مُحَمَّد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية بعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1988، ص18..

[3] - المرجع نفسه ص18، 19.

6-قد يتقدم المفعول به على الفاعل لمقتضيات صرفية، وقد يقوم بدون مقتضى صرفي، وعندئد يكون التركيب معنى زائد.

ويعرف المستوى التركيبي على أنه " الذي يدرس العلاقات الداخلية التي تربط الوحدات اللغوية، والطرق المعتمدة عليها في تأليف الجمل والتراكيب "[1]

-وعليه فإن المستوى التركيبي يقوم على الربط بين الوحدات اللغوية في تأليف الجمل .

كما أن الدراسات النحوية في ذاتها تقوم على الكشف وتبيان مواطن الصواب في الإستعمال حيث يقول مُحَمَّد جبر " والدراسة النحوية أساسها معيارية، أي أن الهدف منها إنما تبيان الصواب في الإستعمال، فالصحة اللغوية هي غاية الدراسة النحوية دون أن يكون لها إلتزام ببيان الأنماط المتناولة في الجودة مع إتفاقها في الصحة "[2]

ومنه الدراسات النحوية تعمل على البحث والتحري في مواطن الصواب في مختلف الإستعمال اللغوي مع إمكانية الحفاظ على الجودة.

يضيف علي عزت في كتابه الإتجاهات الحديثة في علم الأسلوب وتحليل الخطاب " لاتتكون اللغة من مجرد أصوات فحسب، بل تنتظم هذه الأصوات في وحدات أكبر مثل الكلمات والعبارات والجمل، ويقوم المستوى النحوي بدراسة تركيب بنظام هذه الوحدات وكيفية إستخدامها في مستويات أفقية، ولما كانت اللغات تختلف عن بعضها البعض، فإن لكل لغة تتميز بوحدات وفصائل مختلفة عن وحدات وفصائل اللغات الأخرى "[3]

ومن هذا القول يمكن أن نقول أن المستوى التركيبي يهتم بدراسة الجمل مع الحفاظ على كيفية الإستخدام .

وينقسم إلى قسمين [4]:

---

[1] - بن زروق نصر الدين: دروس ومحضرات، في اللسانيات العامة، مؤسسة كنوز الحكمة الجزائر، ط1، 2011، ص 76.

[2] - مُحَمَّد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، المرجع السابق ث 15.

[3] - علي عزت: الإتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ص19.

[4] - المرجع نفسه، ص 20، 21.

-الصرف " وهو دراسة التراكيب الداخلية للكلمات واشتقاقها.

-النظم أو التراكيب: وهي دراسة العلاقات الخارجية بين هذه الكلمات وطبقات الكلمات.

وفي نفس السياق يرى نورالدين السد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب على أن التركيب هو: " تنضيد الكلام ونظمه بشكل سياق الخطاب الأدبي، وتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح "[1] ومنه فالتركيب يلعب دورًا محوريا في إنتاج الظاهرة اللغوية، ويعطي قيم جمالية غنية في إطار سياق النصي.

وكأي مستوى فإن المستوى التركيبي يعني بأهمية بالغة في الدراسات اللغوية، منخلال البنية التركيبية التي تعمل على كشف تركيبة الدلالات والمعاني مع الحفاظ على القيم الجمالية الفنية للنص[2].

3-المستوى الدلالي:

"لا تقوم البنية اللغوية على مجرد تتابع الأصوات المكونة للأبنية الصرفية في نسق الجملة، بل لابد أن تكون هذه الرموز حاملة للمعنى، وتعد الدلالة من أقدم قضايا الفكر في الحضارات، فقد أصبح البحث الدلالي موضع إهتمام المتخصصين في الفلسفة والعلوم الإجتماعية والنفسية....إلخ

أرتبط علم الدلالة بعلم اللغة وقد كانت تعليم اللغات لغير الناطقين بها تتأكد يومًا بعد يوم، فقد تناولت كتب أروبية وأمريكية " الدلالة " وذلك فإن عددًا من الأوروبين كانوا يطلقون الدلالة بالفرنسية "senantique" وعنه أُخدت الكلمة الإنجليزية "senantivs"، ويرجع هذا المصطلح إلى العالم بريل والتي إشتقه من senantkos، بمعنى العلامة "[3]

---

[1] – نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديثة، دار هومة، ج1، الجزائر، 2010، ص 186.

[2] – محمود فهمي حجازي: مدخل الى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص129.

[3] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة العروبة، للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982، ص12.

يقول مختار عمر " يعرفهم بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أي أنه علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى بحيث وجود ذلك الرمز القادر على حمل ذلك المعنى بشروط منها قد تكون علامة لغوية أو رمزية "[1]

ويرى موري وكرامب أن مصطلح الدلالة تضم ثلاث عناصر رئيسية منها [2]:

1-دراسة كيفية إستخدام العلامات والرموز، وسائل اتصال في اللغة.

2-دراسة العلامة بين الرمز ومايدل عليه أو يشير إليه.

3-دراسة الرموز وعلاقتها ببعضها البعض.

وقد إستُعمل الرمز للتعبير عن الدلالة كوسيلة في التجربة الشعرية وهذا يظهر في قول " الرمز من الوسائل الفنية المهمة في التجربة وهو يعني إكتشاف تشابه بين شيئين إكتشاف ذاتيا، الدلالة على ماوراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا، فلا يشرط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز إليه ....." [3]

ونجد أيضا في كتاب محاضرات في علم الدلالة أنه " علم حديث يُعنى بدراسة كل مايُسهِمُ في المعنى وموضوعه، والدلالة تقوم على جانب مادي وجانب ذهني، وهما مجتمعان وغير منفصلين، تماما مثل وجهي الورقة الواحدة "[4]، ويضيف مسلم أبو العدوس الدلالة بقوله " تقوم هذه الكلمات المفاتيح بدور مهم في علم الدلالة البنيوي

---

(1) – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة العروبة، نشر وتوزيع، الكويت، ط1، 1982 ص 129.

(2) – المرجع نفسه ص 15.

(3) – عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية، عند فدوى طوقان، بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ص122.

(4) – خليفة بوجاوي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، ص 17.

(....) منها الصورة والتركيب والإيقاع ، فالصورة يتخلص منها المجاز واللوحات وتنظيم العبارات حتى تؤدي شكلا...." [1]

وهناك إجمال على تعريف علم الدلالة بأنه " ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى، والكلمات، وهو جزء من علم اللسانيات، بإعتبار أن المعنى جزء من اللغة، ومن ثم ينظر إليه، وعليه أنه أحد فروع علم اللغة الذي تناط به دراسة نظرية المعنى، باعتباره يتبادل بدراسة تلك الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى "[2]

ونفهم من هذا القول أن علم اللسانيات مرتبط بعلم الدلالة وذلك باعتبار المعنى جزء من اللغة .

كذلك يضيف تاوريريت بشير في كتابه مستويات وآليات التحليل الأسلوبي بقوله عن المستوى الدلالي " يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشء للألفاظ وافيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصفيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصتفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة ....وهكذا ....ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ، وماتمثله من إنزياحات في المعنى [3]"

أي أن المستوى الدلالي يدرس الألفاظ ودلالتها في شكل حقول.

كما نجد أيضا في كتاب " مقدمة في الأسلوبية " لرابح بن خوجة أنه تحدث عن الدلالة وعرفها بقوله " ويعني بالكلمات وعلاقاتها ببعضها البعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص، وثم دلالتها المختلفة

---

[1] – يوسف أبو العدوس: الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، ص198.

[2] – عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية، مكتبية ومطبعية الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص05.

[3] – تاوريريت بشير: مستويات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، بسكرة، الجزائر، العدد15، جوان 2009، ص 05.

ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية، فيعني مثلا بكل ما تشمل عليه كلمات النص من إفادات (....) وفي البنية الصوتية يُلاحظ تواتر استعمال حروف معينة لها دلالتها الصوتية، وصلة القافية بالدلالة وأزمنة الأفعال ...." [1]

ومنه نستخلص أن البنية الشكلية للنص تقوم على عدة كلمات دلالية لها بنية صوتية وإيقاع فني وجداني، تقوم بتحديد المعنى وموضوعه.

[1] – رابح بن خوجة: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، الجزائر، ص66.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في ديوان " نون الغوايات " لعبد الحميد شكيل

تمهيد:

عُرفت قصيدة النثر في الجزائر تأخر ملحوظ في الظهور، فأصبحت مكرسة في المتن الشعري الجزائري، ويعتبر " عبد الحميد شكيل " من أبرز الأصوات ورائد قصيدة النثر في الجزائر والمؤسس الحقيقي لها، بل يعد من أوائل الشعراء الجزائريين الذين كتبوا في قصيدة النثر، لولا تأخر دور النشر في طبع دواوينه العديدة، منها ديوان " نون الغوايات " وهي قصيدة نثرية تحتوي على مقتطفات شعرية منها " ضديات " و " الشبيه "، من خلالها تخلى الشاعر " عبد الحميد شكيل " عن الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والروي....

-نشأة القصيدة النثرية:

قصيدة النثر عبارة عن جنس فني جيء به لإستكشاف القيم الشعرية الموجودة في لغة النثر، فعالمها فضفاض وفضاء حي، ومجال خصب، يدعونا للبحث والتدقيق.

قصيدة النثر "poeme en prose" عبارة فرنسية الأصل، نشأت في أواخر القرن الماضي في الشعر الفرنسي، ولاسيما عند بودلير، وقد احتلت هذه القصيدة في آداب فرنسا مكانها الطبيعي، حيث تمثل أقوى وجه للثورة الفرنسية التي انفجرت مند قرن[1].

إن قصيدة النثر بإختصار عند " سوزان برنار "، " في منطلقها ردة فعل على المعايير وأشكال الجمال المطلق للقرن السابع عشر، يمكن أن تعتبر شكلا حديثا للشعر "[2] .

ويتابع أسني الحاج تعريفه بقصيدة النثر: " هي وحدة متماسكة لاشقوق بين أضلاعها، وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات وألفاظ "[3] [2].

---

[1] – حمدي البيالي: قصيدة النثر، جامعة الخليل، كانون أول 1996، ص2.

[2] – أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري) ص 45.

[3] – المرجع نفسه ص 53.

كما نجدها في موضع آخر " بأن قصيدة النثر هي قطعة موجزة من غير إخلال، موجودة ومضغوطة كقطعة من البلور، تتراعى فيها الإنعكاسات المختلفة إنها خلق حر ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلف في البناء خارج كل تحديد وشيء مضطرب بإحاءاته اللانهائية "[1]

-خصائصها:

تولدت قصيدة النثر في مناخ من الفردية والذاتية، وقد غدتها رغبة المتلقي في مزيد من التوجه، ودفعت بها حيوية الإبتكار إلى أقصى حدود التجريب، كما أن إنبثاقها و تأسيسها في رحم النقيض " النثر " جعلها مثار جدل لا ينصب، غير أن الأكيد في كل ذلك أنها قصيدة تكاملت فيها شروط تكوينها، قصيدة مجالها الفرد، في الوقت الذي تستوضح فيه العالم وتعيد ترتيبه "[2]

قصيدة النثر تعتبر من المفارقات التي حملتها فهو مايتجاوز صلتها بالنثر إلى نثر الحياة الذي ما انفك يضع أروع الصور إيقاعية وتدفعها وأكثرها عمقا " من هنا فإن اللغة الشعرية تبتعد عن غنائية الذات نحو غنائية جديدة والتفاصيل والمسرودات التي تعج بها دورو الحياة اليومية، وبذلك تتحطم الفواصل مابين اللغة والحياة، الشعر والسرد، الذات والواقع ...، وتتفوض ثنائيتها لصالح تجربة ترى العالم في وحدته وكشافته وتوتره "[3].

إن قصيدة النثر بتخليها عن الوزن تكون ملزمة بتطوير إيقاعها الخاص و إغنائه، وينبغي لمتلقيها أن يلمس هذا الحضور الطاغي الذي طالما أذّعته، وقد وجد دعاتها في مثل هذه الإدعاءات ضالتهم، ومن بينهم يوسف الخال الذي يزعم أن قصيدة النثر تملك خصائص نوعية ومميزة تنخلق من كونها تتبع من كينونة الشعر، حيث يقول: " جاءت قصيدة النثر، وهي شعر بدون وزن على الإطلاق فتساءل الناس عما إذا كان ذلك شعر ...سواء أكانت

---

(1) – عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من تأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، مصر، 2006،ص112.

(2) – قصيدة النثر العربية: التغاير والإختلاف، إيمان الناصر، ص 57.

(3) – المرجع نفسه: ص 57.

موزونة أم غير موزونة، من قال إن الوزن المقيد هو الذي يضع الشعر ؟أحيانا تكون هناك موسيقى داخلية ضمن الكلام تعطيك المطلوب من إيقاع "[1] .

إلحاء الباحث على إلحاق قصيدة النثر بالنثر العربي، حيث يعالج قضية الإيقاع الداخلي على مستوى القصيدة النثرية، إذ يوضح إلى أن محددات هذا الإيقاع متواجدة في نصوص نثرية من تراثنا العربي، كما حدث على أيدي البلاغيين الذين قوننوا خواص النثر ومميزاته منها (السجع، الإزدواج ...) [2]

ومن خلال هذا تغدو الجماليات السابقة جماليات للنثر العربي الحديث الذي نعتبره تطويرا خلافا للنثر العربي التاريخي، ومن هنا يمكن القول عن التوازي، والتناظر والجمل الطويلة والقصيرة وتجاور الحروف ووزنها وإنسجام الكلمات "[3].

[1] – قصيدة النثر العربية: التغاير والإختلاف، ص58.

[2] – ينظر: محمد علاء الدين المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات إتحاد كتاب العرب، 2006 ص195

[3] – المرجع نفسه، ص 137.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

يمكن لنا في أي عمل شعري على مستوى القصيدة الشعرية تناول جانبين هُما: الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، أو مايسمى الإطار وموسيقى الشعر، وهذا من خلال دراسة الصوت، الذي يعدُ مستوى أساسيا من مستويات اللغة .

قصيدة النثر تخلت عن الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية وحافظت على الإيقاع الداخلي .

1-الإيقاع الداخلي:

وهو الإيقاع الذي يتناول الأصوات المجهورة والمهموسة والصوامت، وكذلك تكرار الأصوات المختلفة والمتنوعة على مستوى القصيدة.

1-1-التكرار الصوتي:

أ-تكرار الصوت المفرد للحرف:

ويتمثل في الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة .

-الأصوات المجهورة: وهي " الأصوات التي تتدبدب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة إقترابها مع بعضها البعض وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاد، العين، الغين، الأم، الميم، النون، الواو، الياء "[1].

[1] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص50.

قمنا في دراستنا هذه بإختيار بعض القصائد الشعرية من ديوان " نون الغوايات " والمتمثلة في قصيدة " ضديات " وقصيدة " الشبيه "[1].

	الأصوات المجهورة														
	الحروف														
القصائد(ضديات)	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي
البيت1	00	00	01	00	01	00	00	00	01	01	02	04	01	01	03
البيت2	00	00	00	00	01	00	00	00	01	01	01	02	03	01	04
البيت3	00	00	01	00	03	00	00	00	01	02	01	02	02	02	02
البيت4	00	02	01	00	02	01	00	00	01	01	02	02	01	02	01
البيت5	01	00	05	00	03	00	00	00	02	02	00	01	00	01	04
البيت6	02	01	01	00	01	00	00	00	02	01	01	02	02	01	03
البيت7	03	00	02	00	04	00	00	00	01	01	00	02	02	01	05
البيت8	01	02	03	00	03	00	00	00	01	01	01	01	01	01	02
البيت9	01	01	02	00	02	00	00	00	01	01	02	02	01	01	03

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، نصوص إبداعية، المكتبة الوطنية الجزائرية، ص38-41.

البيت10	00	00	03	00	02	01	00	00	02	01	00	04	02	01	03
البيت11	01	01	03	00	00	00	00	00	00	02	01	02	00	01	04
البيت12	03	00	02	00	03	00	00	00	00	02	01	01	03	01	04
البيت13	01	01	01	00	02	00	00	00	00	01	00	02	04	02	01
البيت14	02	00	04	00	02	00	00	00	00	01	01	00	02	01	03
البيت15	00	00	01	00	04	00	00	00	00	03	01	00	01	00	03
البيت16	00	00	01	00	02	02	00	00	02	01	00	03	03	03	02
البيت17	03	00	01	00	00	00	00	00	00	01	01	01	04	01	02
البيت18	05	00	02	00	02	00	01	00	01	00	01	01	02	01	01
البيت19	04	00	02	00	00	00	00	00	00	00	01	01	02	01	02
البيت20	01	01	03	01	02	00	00	00	00	00	01	01	03	01	04
البيت21	00	00	02	00	02	00	00	00	00	00	01	00	04	02	06
مجموع التكرار	28	11	41	01	41	04	01	00	20	23	13	50	30	25	63

	الأصوات المجهورة														
	الحروف														
قصيدة الشبيه	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي
	41	16	24	01	43	03	05	01	26	16	69	54	65	73	92
مجمـــــــــــــــــوع التكرار(ضديات+الشبيه)	69	27	65	02	84	07	06	01	46	39	82	64	95	190	155

الشاعر في قصيدة ضديات والشبيه يحاول إثبات شيء ما، والحالة النفسية الصادقة التي يعيشها مستحضرا حالات الأسى والحزن والتحسر لهذا وجب عليه أن يكون حاضرا في كل مقطع شعري من أبيات القصيدة، وفي قصيدة الشبيه التي فاقت فيه الأصوات المهجورة أربعة مئة وسبعة وثلاثون صوت (437) فقد حققت هذه الحروف هيمنة وهي (الياء، الراء، اللام، الميم، النون، الواو، الياء)

-حرف الياء قد تكرر في قصيدة الشبيه إثنان وتسعون (92) مرة " وهو صوت غاري متوسط مجهور نصف صائب منفتح "[1] والذي صور المعاناة والأسى والحزن والتأسف والندم ومرارة العشق .

حيث قال[2]:

وهو يكرع جمرتنا الأخيرة ..

من يفسرلي لبس هذا الكلام ..

[1] – صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب الحديث، الإسكندرية، (د،ط،)، (د،ت)،ص 143.

[2] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32.

وهو يَغطس في تواشيح من ندم مَائز ..!

هل أقول: يوجعني شكك ..

وأنا أصعد في ورطة في حروف الكتاب ..

-حرف النون: ورد في قصيدة الشبيه خمسة وستون مرة (65) فهو " صوت لثوي ماجيني مجهور منفتح "[1]

حيث قال الشاعر [2]:

هل يهبط مسربلا: بالظن، والحزن، والكلام،

الذي ملَ صورة القول المعاذ ...؟

واستكان إلى معبر في شتات الأرجوان ..!

إن الحديث غن الشبيه يتطلب إختيار مجموعة من تلك الأصوات تتناسب مع الشاعر، فقد اختار حرف النون للتعبير عن حالة الحزن والأسى

كذلك وظف في قصيدة ضديات حرف النون ثلاثون حرف وهذا تعبيرا عن مشاعره العميقة فألفاظه كانت ذات تأثير واسع وهي " في نهم الشباك، في زمن الرعاة، في زمن النحاة، في نقيع الزعفران إلى مدن الدخان " فمن خلال هذه العبارات جاء النون رنان يصف الحالة السيئة والبائسة، فقد كان هذا الصوت يوحي بحالة نفسية وتعبيرا عن ألمه وحزنه.

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص33.

[2] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص 56.

- حرف الميم: " هو صوت شفوي أنفي مجهور مرقق "[1] من بين الأصوات التي استعملها الشاعر بكثرة في قصائده، حيث تكرر في قصيدة ضديات خمسون مرة (50) وفي قصيدة الشبيه أربعة وخمسون مرة (54)، وهذا يدل على الحالة النفسية وحالة القلق التي يعيشها الشاعر وسط الظروف .

فيقول الشاعر[2]:

[1] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص56.

[2] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص41.

غمست القصيدة في لب التراب ...

وطرت أبعد من قهر السحاب ..

غمست القصيدة في رجس المديح ...

وطرت أبعد من خوف الذبيح ....

إضافة إلى قوله [1]:

كيف أقول المراحل، وهي تنأى في التشابه والمجاز ..؟

الوقت، وقتهم .. إنهم يقصفون طليطلة ..

إنهم يهرقون دمي في شوارع لاحدود لها .

لي عشبة الشك ...

لي غبطة الوخز، وهو يفضض أحلامه لنساء السماء...

وهن يرقصن على رغد الغابة ....

-حرف اللام: هو " صوت لثوي مجهور مرقق "[2] وظفه الشاعر بكثرة في قصائده، حيث تكرر تسعة وستون مرة (69) في قصيدة الشبيه، حيث يقول الشاعر[3]:

---

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات: ص34.

[2] - حسام بهنساوي: علم الأصوات، ص 80.

[3] - عبد الحميد شكيل: المصدر السابق، ص 33.

سوى هرطقات من لغة الشعراء،

وهم يخرجون من فتنة النص،

ولغط الحواشي التي انتصرت إلى نسق في السرد

ل و قي لاَ: سوى همهمات من لغة الضد،

وفحشاً من كلام المجوس ..

الشاعر وظف اللام لتحقيق القوة والعزيمة والتغيير في شكل ونمط القصيدة، وله دلالة التجديد

-حرف الباء: هو" صوت شفوي إنفجاري مجهور مرقق "[1] استعمله الشاعر بكثرة في قصيدة الضديات والشبيه، حيث كان في قصيدة الضديات ثمانية وعشرون مرة (28)، أما في قصيدة الشبيه فقد كان واحد وأربعون مرة (41)، وهذا يدل على أن الشاعر يعيش حالة قلق وتوتر إزاء نمطه الجديد في القصيدة، وكذلك يبين قوة الإصرار والعزيمة وتمسكه في الثبات والتغيير .

يقول الشاعر[2]:

غمست القصيدة في شطح البراري ..

وطرت أبعد من طيف إنبهاري ..

غمست القصيدة في لجج المتاه ..

[1] – حسام بهنساوي: المرجع نفسه، ص62.

[2] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص 33.

وطرت أبعد من رشد الرفاه ...

وكذلك في قصيدة الشبيه يقول:

أن أُوصِف مابيننا منتطاحن العشق ...؟

هل للجهات: جهات لاتعرفها رياحي ..؟

هل للوقت: وقت لايفقه سر صياحي ..؟

قولي أيها الـ.

أتلد الشبيهة، شِبهَهَا في ليل الملاذ..؟

-حرف الراء: " هو صوت لثوي ترددي مجهور مرفق "[1] وظفه الشاعر بكثرة في قصائده، حيث تكرر واحد وأربعون مرة (41) في قصيدة الضديات أما في قصيدة الشبيه فقد أربعة وثمانون مرة (84)، حيث يقول في قصيدة الضيديات[2]

[1] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص71.

[2] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ، ص40.

غمست القصيدة في حد البطاح..

وطرت أبعد من شد الرياح..

غمست القصيدة في ركح العراك ..

وطرت أعلى، وأعلى ك أراك..

المقطع الثاني من قصيدة الشبيه[1]:

كيف أرقى إلى برج الغواية ..؟

كيف أُدثر حلمي ..؟

كيف أسعى إلى وجعي،

المعلق في سقوف التضاد ..؟

كيف استكين إلى شبيهِ،

مُد لهم في مرايا الغياب ..؟

وظف الشاعر هذه الحروف دلالة على قوة الإصرار والعزيمة والإرادة في التعبير متحديا القديم واشكاله فحرف الراء من دلالاته التكرار والإلحاح على التجديد.

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32.

إن لتظيف الأصوات المجهورة يحمل دلالة الإصرار والقوة في تغير شكل القصيدة وتحدي الظروف مع الإستمرارية والثبات ويدل إستعمال الشاعر لحرف الياء، وحرف الراء، وحرف الميم على الصفة القوية التي يتمتع بها الشاعر مستنطقا دلالة التكرار والإيضاح، أما حروف الضاد والذال، جاءت شبه منعدمة والتي من صفاتها الضعف والإنحطاط.

ونلاحظ أيضا أن قصيدته واضحة في اختيار الألفاظ التي تحمل ذلك الصوت الرنان إذ أن ألفاظه فعلية، يكرع، يفسر، أقول، أصعد، يهبط، غمست، طرت، الرباب، الكتاب، الشباك، الهلاك....إلخ

-الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة " وهي التي لاتتذبذب أثناء النطق بها الأوتار الصوتية (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء) [1]

وقد قمنا بإحصائها في جدول:

	حروف الأصوات المهوسة									
القصائد(الضديات)	الهاء	الحاء	الخاء	الكاف	التاء	الصاد	الثاء	السين	الفاء	الشين
البيت1	00	00	00	00	01	01	00	02	01	00
البيت2	00	00	00	00	03	01	00	00	03	00
البيت3	01	00	00	00	03	01	00	00	02	01
البيت4	00	01	00	00	03	01	02	01	01	01

[1] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص50.

البيت5	00	01	00	00	01	05	00	01	00	01
البيت6	00	00	00	00	01	03	00	01	04	00
البيت7	01	01	00	00	01	03	00	00	01	02
البيت8	02	00	00	00	01	04	00	00	01	02
البيت9	00	01	01	00	01	04	00	02	02	02
البيت10	00	00	01	00	01	03	00	01	02	01
البيت11	00	01	00	00	01	03	00	02	01	01
البيت12	01	01	00	00	01	03	00	01	01	00
البيت13	02	00	00	00	01	03	02	00	01	01
البيت14	00	03	00	00	01	03	00	00	01	01
البيت15	00	01	00	00	01	03	04	00	01	00
البيت16	00	01	00	00	01	05	00	00	01	01
البيت17	01	00	01	00	03	03	00	01	02	01
البيت18	00	01	00	01	04	01	00	00	01	00

البيت19	01	01	00	00	04	01	00	02	01	00
البيت20	00	02	01	00	03	01	00	02	02	00
البيت 21	00	00	02	00	05	03	00	01	02	00
المجموع	09	15	06	07	70	25	03	27	31	11

	حروف الأصوات المهموسة									
قصيدة الشبيه	الهاء	الحاء	الخاء	الكاف	التاء	الصاد	الثاء	السين	الفاء	الشين
	51	15	09	24	60	23	04	30	30	21
مجمـــــــــــوع التكرار(ضديات+ الشبيه)	60	30	15	31	130	48	07	57	61	32

إن سبب اختيار الشاعر للأصوات المهموسة في قصيدة الشبيه وقصيدة ضديات هو حالة النفسية التي تتماشى مع حالاته.

-حرف التاء: تكرر في قصيدة ضديات والشبيه مئة وثلاثون حرفا فقد صور التجربة النفسية من معاناة وحلم واضطهاد وبؤس حيث حاول إخراج القصيدة من الظلام إلى النور واثبات على إحياء القصيدة يقول[1]

تنهش ماتبقى من مرح الطفولة ..!

هل وردة الصبح –مثلي –عصفورة من حبق ..؟

وقال أيضا[2]:

غمست القصيدة في زمن النحاة

وطرت –شعاعا – إلى زمن الرعاة

إن صوت التاء في قصيدة ضديات دلالة على الوضع السائد الذي عاشته القصيدة العربية، فحرف التاء يعمل على اشراك الواقع الذي يعيشه الشاعر، وكذلك التعبير من الأسوء إلى الأحسن ومن الماضي إلى الحاضر، وقد وظف عدت أفعال (غمست، طرت، تنهش، تبقى ...إلخ)

-حرف الهاء: وظف الشاعر، حرف الهاء بكثرة في قصيدة الشبيه حيث تكرر ستون مرة (60)، إشارة إلى الحزن والأسى، والبؤس، والحالة النفسية الحزينة التي عاشها، فقد وظف عدة جمل فعلية واسمية (تنهش، يهبط، يهرقون، إنتهى، كيف لي أنها، الوقت وقتهم...إلخ) [3]

فصوت الهاء خافت واشجع وارقى وابلغ في العبارات الشعرية خاضة في حالات الإحساس والإضطهاد، حيث يتعمق صاحبها من مواجع الحب والندم والحسرة والظروف القاسية.

---

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32.

[2] – المصدر نفسه، ص40.

[3] – المصدر نفسه، ص33،34.

-حرف الحاء: "هو صوت حلقي إحتكاكي مهموس مرقق "[1]

استعملع الشاعر بكثرة في قصيدة ضديات فكان حوالي خمسة وأربعون حرفا (45) حيث أشار الشاعر إلى الضعف والإنكسار والحزن والألم، ومن الكلمات الدالة هي (نحصه، احلامه، الحب، رياحي، صياحي، الحزن.....إلخ) [2]

إن صوت حرف الحاء تدل على نفسية الشاعر وكذلك التعبير عن صدقه المكبوت من الأحاسيس والهمسات.

ب-تكرار الحرف: يُعدُ تكرار الحرف المنطلق الأول في الموسيقى الداخلية، لأن تكراره له أثر جمالي يحدثه داخل القصيدة.

وقد تكررت الحروف في قصيدة " الضديات " منها حرف " الراء" الذي ورد في المفردات الآتية (البراري، طرت، انبهاري، الرفاه، سر، الرءفران....) [3] وقد كان لحرف " الراء " أثر كبير في القصيدة إذ جعل النص نغما موسيقيا فنيا، حيث كانت الكلمات إيحاءات نفسية وشعورية.

ومن المقاطع الشعرية المأخودة من قصيدة " الشبيه" تبين لنا كمًا معتبرا من تكرار الحروف يقول[4]:

---

[1] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص80.

[2] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ص32-34.

[3] - المصدر نفسه، ص39.

[4] - المصدر نفسه، ص32.

كيف لي أيها الصوت.

أن أنسمي هذه النوايا ..حصاة من الوخِز..

تنهش ماتبقى من مرح الطفولة..!

هل وردة الصبح –مثلي–عصفورة من حَبق..؟

هل مابيننا صخب الخطو،

وهوينزل مدارجه الصراط..؟

كيف أُسميك ..ياطفلة مرقت من سماء خرق..؟

واستفاقت على عبق ماجد..

وهو يكرع جمرتنا الأخيرة ..

من يُفسر لي لبس هذا الكلام..

يرصد هيمنة واضحة لتكرار حرف (النون) في كل سطر الذي وظفه الشاعر بكثرة ويعتبر هذا الحرف من الحروف الولقعة بين الشدة والرخاوة، كما أنه من أصوات الفتنة، عبر الشاعر عن حزنه وألمه في هذه المقاطع من خلال كلمات (جمرتنا، يوجعني، ندم ...) ونجد الشاعر يكرر عددا معتبرا من حروف المد وهي قرابة عشرون مرة (20) منها (النوايا، حصاة، الطفولة، الصراط، سماء..) وحرف المد يخلق في القصيدة النثرية فضاء واسع داخل القصيدة الشعرية نظر تطول نفسها الشعري.

ولقد أكثر الشاعر في استخدامه " لحروف الجر " في قصيدة " الشبيه " جاء موزعا على جميع أسطر القصيدة ومقاطعها تقريبا، من ذلك قول الشاعر[1]:

كيف لي أيها الصوت..

أن أوصف مابيننا من تطاحن العشق..؟

هل للجهات: جهات لاتعرفها رياحي..؟

هل للوقت: وقت لايفقه سر صياحي..؟

قل لي أيها الـ.

أتلد الشبيه، شبهها في ليل الملاذ..؟

هل يهبط مسربلا: بالظن، والحزن، والكلام،

الذي مل سورة القول المعاذ..؟

واستكان إلى معبر في شتات الأرجوان..!

هل للرمل تعدد في شكله الشجري..؟

هل انتهى إلى عقدة في بحر اليباب..؟

هل يحبط مابيننا من كلام..

---

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص33.

كنا نحسبه متعة الروح الأثيرة..؟

وظف الشاعر " عبد الحميد شكيل " " حروف الجر " والتي تعد مركزا ايقاعيا هاما على مستوى القصيدة النثرية، وهذه الحروف هب (من، ما، اللام، في، إلى، الباء) تشتغل موقعا هاما في القصيدة وتسهم في تقوية المعنى و إيضاحه ومن خلال هذا النموذج نرصد تكرار حرف " اللام " يتكرر 3 مرات في المقطع الشعري، خالقا بذلك نوع من الإيقاع على مستوى القصيدة النثرية، ويعتمد على وسائل أخرى، منها الجناس الذي يشمل الجمل الإسمية منها (رمل، وقت، جهات)

استخدم الشاعر في المقطع الشعري السابق حروف الإستفهام، وذلك أسماء للتعبير عن حالة الإستغراب والذهول، ومنه نلاحظ وجود تردد أسلوب إستفهام " هل " في القصيدة ست مرات (06)، ومن أهم الخصائص الأسلوبية لجملة الإستفهام في القصيدة أنها لم تتركب من أجل الجواب أ بل هي استفهامات وتساؤلات ذات قيمة نفسية إتجاه الشاعر.

تكرار جملة النداء مرتين في القصيدة، في الجملة الأولى " كيف لي أيها الصوت " الجملة الثانية " قل لي أيها الـ.."، ففي الجملة الأولى نجد النداء مع حرف الإستفهام في بداية الجملة وسياق الجملة يدل على أن الشاعر متساؤل مع نفسه، أما الجملة الثانية من خلال النداء المتواجد، تظهر شعرية الخطاب في الكشف عن مقصدية الشاعر، فالشاعر من خلال هذه الجملة متخاطب ومتساءل في نفس الوقت.

وظف الشاعر حرف الإستفهام "كيف " من خلال قوله[1]:

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32.

كيف أرقى إلى برج الغواية ..؟

كيف أدثر حلمي ..؟

كيف أسعى إلى وجعي،

المعلق في سقوف التضاد..؟

كيف استكين إلى شبيه،

تكرار حرف الإستفهام أربعة مرات (04) في القصيدة الشعرية، فالشاعر متساءل مع نفسه في كل الغايات التي يسعى لتحقيقها، أو في حالة التحسر التي يمر بها.

ج-تكرار الجملة (العبارة):

يعد تكرار الجملة من أهم ما لجأ إليه الشعراء في قصائدهم: " الجملة هي عبار عن عدد من المتفصلات المتصلة مع بعضهم البعض بروابط نحوية "[1] وهذا ماتجلى في قصيدة " الضديات " في قوله[2]:

غمست القصيدة في دمائي ..

وطرت أعلى من سمائي..

غمست القصيدة في إنائي ..

وطرت أعلى من أفق فنائي..

---

[1] – عبد القادر زروقي: أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش، ص 64.

[2] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص38. 39.

غمست القصيدة في شطح البراري..

وطرت أبعد من طيف انبهاري..

غمست القصيدة في لجج المتاه ..

وطرت أبعد من رشد الرفاه..

ورد تكرار لفظة " غمست القصيدة "، و " طرت أعلى "، " وطرت أبعد " من بداية القصيدة إلى نهايتها، استوحى الشاعر ألفاظه من حقل الطبيعة، وعبر عن حالته الشعورية منها (الفرح، الحزن، الحسرة ....)، وهذا في كل مقطع من مقاطع القصيدة، ليحقق بذلك ايقاعا موسيقيا وزخرفة شعرية، في القصيدة، مما يحقق الإتساق والأنسجام الذي يؤدي وظيفة تقوية المعنى و إشباعه.

عمد الشاعر على تكرار جملة واحدة في قصيدة " الشبيه " لمرتين في القصيدة من خلال قوله[1]:

كيف لي أيها الصوت..

أن أسمي هذي النوايا..حصاة من الوخز..

كيف لي أيها الصوت..

أن أوصف مابيننا من تطاحن العشق..؟ [2]

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32.

[2] – المصدر نفسه، ص33.

ما يثير انتباه المتلقي في هذا المقطع النثري هو الإستفهام، وغرضه تحقيق والتحاور النفسي مع الذات من خلال كلمة " كيف لي أيها الصوت "، محققا المعنى الدلالي في التجربة الشعرية.

ومن قصيدة " الشبيه "، يقول الشاعر [1]:

للوقت، جهَات تُطل على سَراب مَاثل ..

كيف لي أن التقط لمعك..؟

كيف لي ..وأنت على مشارف بَحِر،

لونه مِن سَقطِ المم..!

هل أقصد الوقت..؟

لا أقصد الوقت اللغوي..

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ تكرار جملة، كرر الشاعر كلمة " كيف لي " مرتين في بداية مقطع القصيدة وهذا يذل على وجود ايقاع قوي في القصيدة، عبر من خلاله الشاعر متساءل مع نفسه ومع غيره، فقد وظف ضميريين " أنا " و " أنت" وهذا دلالة على الخطاب الذي يقوم به .

لقد تكررت لفظة " أقصد الوقت " في الشطر الخامس و السادس، الأولى جاءت تعجبية غرضها الإستفسار، أما اللفظة الثانية " لا أقصد الوقت " جاءت منفية تمام غرضها الإخبار والإفصاح، كما أنها تشكل حاجزا فنيا تعمل على تحقيق الدلالة اللفظية.

---

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص34.

وقد ختم الشاعر في آخر قصيدته، من خلال قصيدة " ضديات " في قوله[1]:

غمست القصيدة في ماء فني

وصرخت، صرخت، أين أنت يادمي ؟

فلفظة تكرار جملة " صرخت صرخت " هي جملة فعلية، تدل على النداء والألم والحزن الذي عاشته القصيدة العربية.

د–تكرار الكلمة:

يُعد تكرار الكلمة المنطلق الثاني بعد تكرار " الحرف " حيث أن القصيدة الشعرية تكسب نغما إيقاعيا من خلال الحركة الصوتية للكلمة، وتكرارها يعتبر" أبسط ألوان التكرار "[2]

وبهذا النوع من التكرار، ورود كلمة مرتين أو أكثر في القصيدة، وذلك من خلال قصيدة " ضديا ت " في قول الشاعر[3]:

غمست القصيدة في زمن النحاة..

وطرت –شعاعا– في زمن النحاة..

كرر الشاعر في هذا المقطع الشعري كلمة " زمن "مرتين، وهذا ما أحدث أثر دلاليا إيقاعيا، حيث يرتبط الشعر بالزمن ارتباطا عميقا، يصل لحد التماهي الكامل بين مكنونات الشاعر والعالم الخرجي، فهو يظهر لإستخدام المكثف لصور الزمن في النص الواحد، حيث يتلاحم الماضي مع الحاضر والمستقبل في بنية واحدة متماسكة، فالشاعر متزامن ومعبر عن حالته الشعورية.

---

(1) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص41.

(2) – نازك الملائكة: بقضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص245.

(3) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجعسابق، ص40.

2-الإيقاع الصوتي:

أ-إيقاع الحرف:

إن تكرار الحرف في الكلمة الواحدة من الظواهر الإيقاعية التي لعبت دورا كبيرا فس شعر الحداثة، وأن تكرار الحرف الواحد خلال مساحة ضيقة يعطي المقطع كثافة ايقاعية، تسهم من خلالها في البناء الإيقاعي للنص، وهذا دليل على أن " للأصوات الأثر الكبير في التشكل الدلالي والمدلولي معا "[1]

يعد التكرار وسيلة الشاعر لتوصيل عواطيفه وأحاسيسه الداخلية، تنبثق بالدرجة الأولى من نفسية فتساهم هي الأخرى في انتقاء للحروف بل وهي الدافع له في كيفية تركيبها وبنائها، وذلك من حيث ما يطبعها من " تلاؤم وتلازم بين صوتيات الحروف والحالة النفسية للشاعر "[2]

الشاعر " عبد الحميد شكيل " من الشعراء الذين تلاعبوا بالصوت والحرف والكلمة، نجده يقول مثلا في مقطع من قصيدة " ضديات "[3]

غمست القصيدة في دمائي ..

وطرت أعلى من سمائي ..

غمست القصيدة في إنائي...

وطرت أعلى من أفق فنائي..

---

[1] – محمد مرتاض: الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي، دار الأوطان، سيدي موسى، الجزائر، ط1، 2009،ج2،ص601.

[2] – أبو الشعود سلامة أبو السود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002،ص104.

[3] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص38.

من خلال هذا المقطع نلاحظ وجود تةافق في البنيات الدلالية المختلفة والمتنوعة في إنتاج وتشكيل النص الشعري، ووجود إختلاف الكلمات في أخر المقاطع البيتية (دمائي، سمائي، إنائي، فنائي) واستعان الشاعر في هذا المقطع بالجملة الفعلية في بداية السطر (غمست، وطرت) والإنسجام والإمتزاج الكبير بين الحروف في القصيدة، ولد نغما موسيقيا على المستوى الصوتي الإيقاعي من خلال تكرار الحروف والكلمات من بداية المقطع إلى نهايته، نفس الوحدات الصوتية ونفس المعاني التي يتميز بها الشاعر، ليعبر عن حالته الشعورية النفسية إتجاه الطبيعة.

اعتمد الشاعر في آخر الأبيات من النص الشعري على تماثل الكلمات التي لها نفس المعنى ونفس النطق، لكن تختلف في بداية الكلام، فنجد تغيير الحرفين في كل سطر وذلك من خلال:

السطر الأول: (د.م)

السطر الثاني: (س)

السطر الثالث: (إ.ن)

السطر الرابع: (الفاء)

وظف الشاعر حرف " الياء " في نهاية كل سطر من القصيدة، وهذا التواتر يخلق في القصيدة نغمة ايقاعية وموسيقية أحدثتها حرف الروي في الشعر النثري، لكن توظيفها يلتزمه الشاعر في مقاطع أخرى وغرضه هو إحداث نغم موسيقي وبذلك تحقيق الإيقاع الداخلي في هذه المقطوعة، ويعتبر حرف " الياء " من الأصوات الواقعة بين الرخاوة والشدة، وهو صوت مجهور.

كما استند الشاعر في هذه المقاطع على حرف " التاء " والذي تكرر في بدايات المقاطع الشعرية:

غمست← السطر الأول والثالث

وطرت← السطر الثاني والرابع

اكتسب تكرار حرف " التاء " نوعا من الموسيقى المهموسة وهو صوت أسناي لثوي انفجاري مهموس جاءت هذه الأصوات على شكل موسيقى ايقاعية هادئة.

استعمل الشاعر في هذا المقطع حروف المد والمتكئلة في (دمائي، سمائي، فنائي) وهي من الأصوات المجهورة والقوية ذات النفس الطويل، جاءت في أواخر السطر من القصيدة النثرية حيث ازدادت قوة وشدة في المعنى والأسلوب.

إن إيقاع الحروف في قصيدة "ضديات " عند " عبد الحميد شكيل " يوحي بالقدرات الإبداعية للشاعر من خلال إختياره للأصوات المتعددة، يقول الشاعر: [1]

غمست القصيدة في فتح المجال..

وطرت أبعد من سر الخيال..

غمست القصيدة في نقيع الزعفران..

وطرت– إلى مُدن الدَخان..

استثمر الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري القيم الدلالية والجمالية المتمثلة في تكرار حروف النون والمد الذي شكلت القافية ذات الإيقاع المناسب من خلال الكلمات التالية (الزعران، مدن، الدخان)وذلك يعبر عن

[1] – عبد الحميد شكيل: مصدر سابق، ص 39.

حالاته الشعورية في اتجاه الطبيعة، حروف القافية حرف الألف في كلمة "شوقا" وهو حرف فيه استرخاء يتناسب مع الحالة النفسية للشاعر يعبر من خلالها عن الشوق والحنين.

ب–ايقاع الكلمة:

تُعد الكلمة ركنا أساسيا في النص، وإتساقها وإنسجامها مع بعضها البعض والتداخل والترابط بين هذه الكلمات ينتج لنا نصوص شعرية ونثرية على مستوى القصيدة" فالكلمة هي أساس القصيدة.. توحي بأنها تعني شيئا أكثر من المعنى العادي، وهذه الصفة لامهرب منها للكلمات عندما تحتل مكانتها في القصيدة أو عندما يرويها ناظمها[1]كما أن " الكلمة في النثر ذات مدلول دقيق أما الكلمة الشعرية فإنها لاتتوخى أن تكون هكذا، بل حسبها أن تثير حولنا جوا من الذكريات والأحلام والرؤى والمدركات الأخرى الخافية والظاهرة"[2]

وظف " عبد الحميد شكيل " في ديوانه قصيدة " ضديات " الكلمات التي تراوحت بين الأسماء والأفعال والتي ارتكز من خلالها على توكيد إيقاع دلالي داخل نصوصه، يقول في مقطع من قصيدته[3]:

غمست القصيدة في نهج الشباك..

وطرت أعلى من جمر الهلاك..

غمست القصيدة في حد البطاح..

وطرت أبعد من شد الرياح..

---

(1) – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2002،ص191.

(2) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص 193.

(3) – المصدر نفسه، ص 40.

غمست القصيدة في ركح العراك..

وطرت أعلى، وأعلى كي أراك..

غمست القصيدة في زمن النحاة..

وطرت –شُعاعا – إلى زمن الرُعاة..

غمست القصبدة في صحب المصب..

وطرت أعلى من شفق المهب..

غمست القصيدة في ضبح الكتاب..

وطرت أبعد من ألق الرباب..

في هذا المقطع الشعري تُحشد الكلمات بكثرة، والأسماء لها حضور فعال على مستوى القصيدة، فنجد الشاعر وظف الأسماء بطريقة غير واضحة أدت إلى تعبير أساسها البنائي في التشكيل اللغوي، ومثال ذلك من خلال (ركح العراك، كي أراك، ضبح الكتاب، ألق الرباب)، هذه العبارات المتشكلة يُعتبر غموض لفهم هذه الكلمات، وهذا مايدل على أن الشاعر يحاول التجديد في ألفاظه وذلك لتشويق القارئ .

عبر الشاعر عن مدى حزنه وألمه، ويظهر ذلك في قوله " وطرت أعلى من جمر الهلاك" فمفردة " جمرة " تعني الحرفة والحالة النفسية التي اصطدم بها فهو في حالة ذهول .

ونجد أن الشاعر شكل من خلال هذا المقطع وحدات صرفية لتوليد إيقاع متناغم " أن للوحدات الصرفية كما لغيرها من الوحدات الأخرى إيحاءات وإيماءات تسهم جميعا في توضيح الرؤى، وتقوم بتوجيه المعنى نحو القصد الذي ارتتضته لها "[1] مثل الكلمات الآتية:

(نهم، جمر، حد، شد، ركح، زمن، شخب، شفق، صبح، ألق)، وكانت أوزانها على الشكل الآتي:

وزن فعل ← شفق، صخب، جمر، نهم، ألق، زمن

وزن فَعل ← ضبح.

نجد أن هذه الأسماء في آخر المقاطع الشعرية متنوعة منها ما إنتهى بتاء مربوطة مثل (النحاة، الرعاة)، وبعضها بالباء (المصب، المهب، الكتاب، الرباب)، وبعضها بالكاف (الشباك، الهلاك، العراك، أراك) وبعضها بالحاء (البطاح، الرياح)، والإيقاع المتواجد بكثرة هو حرف المد وهذا كلمات المقطع الشعري .

كما يبدو أن الأفعال جاءت وفق نمط واحد معرفة بالإضافة من خلال (نهم الشباك، جمر الهلاك، حد البطاح، شد الرياح، زمن الرعاة، زمن النحاة، صخب المصب، شفق المهاب، ضبح الكتاب، ألق الرباب) هذا النمط ولد نغما موسيقيا على مستوى القصيدة ولدته الدلالة التركيبية .

نجد في هذا المقطع وجود الأفعال الماضية والمكررة من بداية القصيدة إلى نهايتها وهي متواجدة في بداية المقطع وذلك من خلال (غمست، طرت) دلالة على تأثرحالة الشاعر النفسية.

[1] – كلاوس برينكير: التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، تر، سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2005،ص32.

ج-إيقاع الجملة:

يعتبر إيقاع الجملة ضروري في الإيقاع الداخلي وهو " الوحدة الحورية لبناء النص "[1] يقول في قصيدة " الشبيه "[1]:

كيف أرقى إلى برج الغواية..؟

كيف أُدثر حلمي ..؟

كيف أسعى إلى وجعي،

المعلق في سقوف التضاد ..؟

كيف استكين إلى شبيه،

مُدلهم في مرايا الغياب..؟

كيف لي أيها الصوت..

في هذا المقطع نجد نسقا موسيقيا للجمل والكلمات فالشاعر في نصه يمازج بين الحزن والفرح، وبين آنام المخاطب من خلال توظيفه لضمير المتكلم " أنا " وضمير المخاطب " أنت "، أما الأفعال جاءت مضارعة (أرقى أدثر، أسعى..) فالشاعر يحاول رسم صورة حقيقية، تحكي صورة الألم والحزن الكامتة في داخله.ويظهر في قوله " كيف أسعى إلى وجعي " كما نلاحظ أن هذا المقطع احتوى على جمل فعلية وهو يجسد المعاناة الإنسانية متمثلة في الإضطهاد والإنكسار والفواجع .

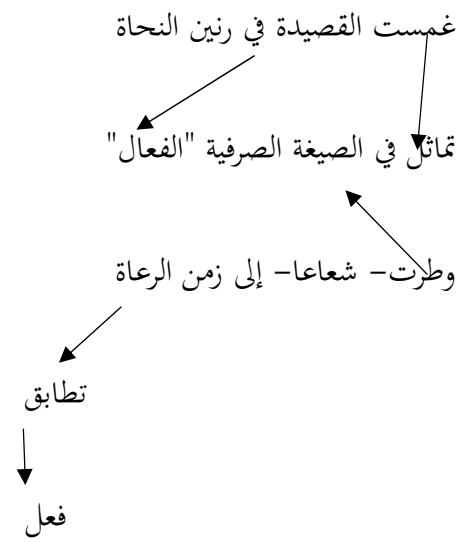
[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32.

كل هذه الصيغ أضيفت على النص صيغة متناغمة محدثة إيقاعا صوتيا وهذا مايجذب القارئ المتميز في فهم النص الشعري.

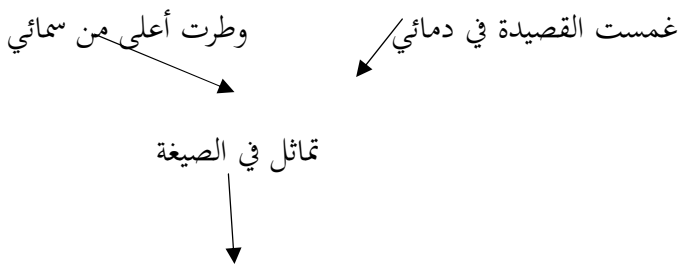
استخدام الجمل الإنشائية يحقق في تركيبته الفنية أجراس صوتية ذات رونقا جميل.

د-إيقاع التوازي:

هو نوع من الإيقاع الداخلي يعتمد عليه الشاعر كتمرد على الإيقاع التقليدي، ويتجلى في بعض نماذج من قصيدته ضديات منها[1]:



وقوله أيضا [2]:



(1) - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق، ص40.

(2) - المصدر نفسه، ص38.

الصوتية

وكذلك في قصيدته: الشبيه منها قوله [1]:

هل أقصد الوقت..؟

الفعل ←

↓ لا أقصد الوقت اللغوي..

تطابق في الصفة الصرفية (أفعل)

فقد كانت هذه الصيغ المختلفة والمتنوعة تترك أثرا موسيقيا ونغما مما خلق شعورا ذاتيا يريح القارئ لها ويستمتع بموادتها الفنية والجمالية يقول أيضا[2]:

[1] – عبد الحميد شكيل:نون الغوايات، ص34.

[2] – المصدر نفسه، 40.

غمست القصيدة في صحب المصب..

وطرن أعلى من شقق المهب ..

غمست القصيدة في ضبح الكتاب..

وطرت أبعد من ألف الكتاب..

غمست القصيدة في لب التراب..

وطرت أعلى من قهر السحاب..

تماثل في الصيغة الصرفية بين المفعل والفعال.

إن تنوع الألفاظ المجسوعة جاء كتقنية التلاعب بالقوافي فهي (المصب، المهب، الرباب، التراب، السحاب ..إلخ) وفقودة في الأسطر التالية .

إن اهتمام الشاعر على تحقيق التوازي في قصيدته وذلك بوجود ألفاظ مجموعة ومقابلات ضدية دليل على اهتمام الشاعر بتحقيق الإيقاع من خلال التجربة الفدة .

كذلك وظف ثنائيات ضدية، وهذا دليل على قدرة الشاعر على الإخبار والإفصاح عن أفكار جديدة، بألفاظه قليلة، وقد تضمن منها في قوله [1]:

غمست القصيدة في رغد إتقادي ..

وطرت أبعد من شبح إرتعادي ..

فقد أعطى جرسا موسيقيا متناغما مع القصيدة " ضديا " التي تُخرج المتلقي من متهاة الخيال إلى الحقيقة وهذا دلالة على الؤية الشعرية تعبد الحميد شكيل.

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص38.

وبالإضافة إلى قصيدة الشبيه فقد أفضى الشاعر في توظيفه للتضاد وهذا الإعطاء نسق النص الشعري ترابط وتضاد في عدة جمل مثل[1]:

المعلق في سقوف التضاد..؟

كيف استكين إلى شبيه،

وقوله أيضا [2]:

هل للجهات: جهات لاتعرفها رياحي..؟

هل للوقت: وقت لايفقه سر صياحي ..؟

إن وجود التقابلات أو ضديات دلالة على الرؤية والنبرة التي يستعملها الشاعر في القصيدة، والشاعر جعل التضاد بناءا وجسرا معماري خاصة في الإيقاع فهو يمثل عنده الأساس الفعلية للقصيدة.

واعتمد الشاعر على ةسائل أخرى في القصيدة الشعرية على حروف الجر وهذا ما أعطى للقصيدة نوعا من التشويق والإثارة، حيث كانت تلك الحروف (من، ما، في، إلى..) تعطي الشاعر في الخلق والإبداع.
وجود في قصيدة الشبيه علامات الإستفهام دلالة على اهتمام الشاعر ومحاولة في الوصول إلى الإجابة، إضافة في المقطع الذي ذكرناه سابقا يحتوي تكرار متشابها أفقيا وعموديا وهو ما حقق ظاهرة التوازي.

التوازي العمودي	التوازي الأفقي
هل للجهات	جهات لا تعرفها
هل للوقت	وقت لايفقه

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32.
[2] – المصدر نفسه، ص33.

3-الجرس اللفظي:

يدل الجرس اللفظي في القصيدة النثرية على إيقاع موسيقيا يحقق تناغم جرسا سواء كان لفظيا أو كلمة أو جملة،وقد عمد الشاعر في قصيدة " نون الغوايات " على تحقيق دلالة إيقاعية ويتضح في مقطع من قصيدة " ضديات " في قوله[1]:

غمست القصيدة في ضبح الكتاب..

وطرت أبعد من ألق الرباب..

ففي هذا المقطع الأول من القصيدة نلاحظ وجود علاقة بين الإيقاع الموسيقي للكلمات، فكلمة " القصيدة " وكلمة " الكتاب " تحتوي على حروف المد (أ، و، ي)وهذه الحروف لها علاقة أكسبت كل كلمة ببطئ فضلا توحيد (الكتاب، القصيدة، الرباب) من معنى نفسي عميق، حيث يقول محسن أطيمسن " حروف المد التي تكسب المقطع، إذا شاعت شيوعا واضحا نوعا من البطئ الموسيقي، أو ما يمكن أن يوصف بالتراخي الموسيقي، كما أن انعدامها أو قتلها رسم في إضفاء نمط من الموسيقى للأقرب إلى السرعة "[2]

إضافة إلى قول الشاعر[3]:

---

(1) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق، ص40.

(2) – محسن أطيمسن: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986،ص307.

(3) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدر سابق، ص41.

غمست القصيدة في ماء فمي..

وصرخت..صرخت: أين أنت يا دمي..؟

من خلال هذا المقطع الشعري تكررت كلمة " صرخت " مرتين في بداية السطر الثاني وهذا ما يحمله من دلالة نفسية عميقة توحي مدى تأثر الشاعر من حزن وكآبة، وهذا المعنى حقق الإتساق والإنسجام مستوحيا جرسا لفظيا خاصا في إنتقاء الشاعر لألفاظه الحقيقية المعبرة، حيث تكون مفرداته مرتبطة بأصوات تتناغم مع بعضها البعض فالشاعر حقق من خلالها خلفية صوتية جكيلة تعبر عن شعوره و أحاسيسه في النص.

ويظهر لنا في قصيدة الشبيه مجموعة الألفاظ المتجانسة نذكر منها في قول الشاعر [1]:

هل للجهات: جهات لاتعرفها رياحي..؟

هل للوقت: وقت لايفقه سر صياحي...

في هذا السطر الشعري وجود تنجانس بين كلمتين (رياحي، صياحي) في أربعة حروف (الياء إثنان، الألف، والحاء) وهذا لا ينكر وجود تجانس الذي يدل على إحداث الجرس الموسيقي متماثل ومختلف في المعنى فالأول يدل على الطبيعة، والثانية تدل على الحيوان" الديك ".

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص33.

4-التوازي:

التوازي من المصطلحات المعروفة في الساحة الأدبية، وقد أولى الشعراء له وهذا نتيجة تحقيق التراكيب اللفظية في القصائد، وقد عمد الشاعر عبد الحميد شكيل في قصيدة " الشبيه " على تحقيق التوازي في العديد من الألفاظ نذكر منها[1]:

كيف أرقى إلى برج الغواية..؟

كيف أدثر حُلمي ..؟

كيف أسعى إلى وجعي،

إن في هذه الأسطر الشعرية نلاحظ أن البيتين يبتداءن بعلامة الإستفهام " كيف " وأيضا بفعل مضارع (أسعى، وأرقى) أما على مستوى الدلالة شكلا البيتين يتحدثان عن حالة الشاعر المضطهدة، وهذا ماجعل الإيقاع متناسقا ومنسجما يتذوقه المتلقي أثناء قراءته وسماعه، فيترك أثر عميق .

-التضاد أو الطباق:

هو عنصر ضروري في في اكتساب الأدب وقد عرفه التبريزي بقوله " الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو مايقوم مقام الضد "[2] .

وقد استخدم الشاعر في قصيدة "نون الغوايات " الكثير وقد استقينا منها لنخرج المحسن البديعي بنوعيه ونمثله في الجدول التالي [3]:

---

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدرسابق، ص32.

[2] – الخطيب القروبني: التلخيص في علم الدلالة، ضبط وشرح عبد الرحمان الرقوقي المطبعة التجارية، القاهرة، ط2،ص350.

[3] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدر سابق، ص38-40.

الطباق	نوعه
الحريق لايساوي البريق.	طباق الإيجاب
النحاة لايساوي الرعاة .	طباق الإيجاب
التراب لايساوي السحاب.	طباق الإيجاب
المريح لاياوي الذبيح.	طباق الإيجاب
فمي لايساوي ذمي.	طباق الإيجاب
المجال لايساوي الخيال .	طباق الإيجاب
إنائي لايساوي فنائي .	طباق الإيجاب
البراري لايساوي إنبهاري.	طباق الإيجاب

كان للشاعر أسلوبا مميزا في توظيفه لعناصر التضاد فذل على رقيه واعطي صوتا مميزا في قصيدته التي كتبها.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

لابد من دراسة التركيب في النظرية الأسلوبية، وذلك أن لكل نص سواء كان نثريا أو شعريا له وحدات تركيبية تساعده في تأسيس الخطاب الشعري والنثري، فهذا الأخير يحتوي على وحدات قد تكون إسمية أو فعلية وفي دراستنا لهذا المستوى سندرس أنواع الجمل والأفعال وغيرها، فهو يعتبر من أهم المستويات في تحليل النص.

1-المستوى النحوي ودلالته:

أ-الأفعال:

الفعل لغة: هو" الحدث الذي يحثه الفاعل عن قيام أو قعود أو نحوها "[1]

إصطلاحا: هو "كلمة تدل على معنى نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة الماضية والحاضر والمستقبل "[2]

وينقسم الفعل إلى ثلاثة أزمنة وهي:

-الفعل الماضي: هو " مايدل على حدوث شيء في زمن مضى قبل التكلم "[3]

-الفعل المضارع: هو " مايدل على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده "[4] أي حدث الأن.

-فعل الأمر: " ما يطلب له حصوله شيء بعد المتكلم "[5]

دستور الأفعال في أزمنة مختلفة نرصدها في جدل لغويات من خلال الجدول التالي:

---

[1] - إياد عبد المجيد ابراهيم: في النحو العربي، دروس وتطبيقات، الدار العلمية المدنية لنشر وتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص14.

[2] - المرجع نفسه، ص14.

[3] - نافع الجوهري الخفاجي، المختصر في النحو مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2001.، ص64.

[4] - المرجع نفسه، ص06.

[5] - أبو بشير عمر بن عثمان بن قنبر، كتاب سيوية، ج1، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، (د،ت) ص12.

قصيدة ضديات	قصيدة الشبيه		
فعل ماضي	فعل ماضي	فعل مضارع	فعل أمر
-غمست -طرت -صرخت	-مل -غسكان -إنتهى -أنتصرت -تنهش	-يكرع -يغطس -يتنزل -يهبط -تنهش	-قُــل لي أيهــا الصوت -قُــل لي أيهــا الـ..

إن استعمال الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الأخرى، هذا راجع إلى زمن الإخبار، فهي قادرة على تحقيق الحركة والإستمرارية وتصوير الأحداث وتبيان جمال العبارات، وقد كانت الأفعال المضارعة أكثر من إثنان وعشرون (22) فعلا مضارعا، فقد جاءت معاينته تعبيرا عن أحاسيس المليئة بالحزن والإكتئاب من أمثلة (يوجعني، أرقى، ادثر،....إلخ)

ونجد في قصيدة الشبيه ورود فعل الأمر الذي يدل على الجمالية والعزيمة والإرادة النفسية ومحاولة الوصول إلى الخبر الصادق ومن أمثلة (قل لي أيها الصوت...إلخ)

إضافة إلى الأفعال الماضية في قصيدة ضديات فقد جاءت مكررة حوالي ثمانية وأربعون فعلا ماضيا (48)، وهذا مايفسر التجربة الصادقة للشاعر الذي تركت فيه أنطباع الحزن والألم منها (صرخت، غمست ..إلخ) إن الشاعر عاش تجربة مليئة بالعواطف والأحزان إلا أنه إعتبر بالقصيدة والمفخرة وهذا ماظهر في وقوله [1]:

غمست القصيدة في رجس المديح..

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق 41.

وطرت أبعد من قهر السحاب..

فقد كان حلم الشاعر تجاوز المحن وقساوتها وألامها ومرارة ذوقها.

ب-الجمل:

-تعريف الجملة: يقول أبن جني " وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل لنفسه وتنقسم إلى قسمين جملة فعلية وجملة إسمية وشبه جملة[1]

-الجملة الإسمية: هي الجملة التي تتركب من إسم ويسمى مبتدأ(المسند إليه) ونسميها (المسند)، وهو يحمل صورا مختلفة إما جملة أو شبه جملة، فالمبتدأ يعطي للجملة صفة إسمية وقد وردت الجمل الإسمية البسيطة في قصيدة الشبيه في قول الشاعر[2]:

كيف لي أيها الصوت ..

أيها الصوت..

سوى هرطقات من لغة الشعراء..

سوى همهمات من لغة الضد،

الوقت وقتهم..

لي عشبة الشك..

---

[1] - علي الجازم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية (د،ط)،، ج1،ص44.

[2] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق ص33،34.

لي غطة الوخز..

إضافة إلى وجود جمل اسمية مركبة منها قول الشاعر[1]:

المعلق في سقوف التضاد ..؟

مد لهم في مرايا الغياب..؟

هل للجهات: جهات لاتعرفها رياحي ..؟

هل للوقت: وقت لايفقه سر صياحي ..؟

إني أقول: وجع امرأة،

– الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية التي تبتدأ بفعل ماضي أو مضارع أو أمر هي التي " صدرها فعل تام أو ناقص "[2]

وقد وردت الجمل الفعلية في قصيدة الشبيه وضديات منها قول الشاعر[3]:

أُدثر حلمي ..

أسعى إلى وجعي ..

يكرع جمرتنا الأخيرة ..

---

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32-34.

[2] – إبن هاشم مغنني البيسي، عن كتب الأعارب مطبعة الشروق، ص376.

[3] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات المصدر السابق ص33.

يرقص على رغد الغابة ..

اضافة في قصيدة ضديات منها قوله[1]:

غمست القصيدة في دمائي..

وطرت أعلى من سمائي ..

غمست القصيدة في إنائي..

وطرت أعلى من أفق فنائي..

غمست القصيدة في الأوار..

وطرت أعلى تنفق النهار..

غمست القصيدة في قدح وجافي..

وطرت–شوقا–إلى مدن الدخان..

وقد إستند الشاعر في قصيدة الشبيه وضديات على الجمل الفعلية منها (أدثر، أسعى، يكرع، طرت، غمست ..إلخ)، فقد كانت تشمن إلى الحقل المعنوي وهذا دلالة على نفسية الشاعر تارة حزين وتارة أخرى سعيد ومتفائل.

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ص38.

وكذلك اعتمد الشاعر على تلك الجمل لتحقيق الإشتياق والإخبار فكان الأسلوب الخبري والإنشائي بكثرة، فكان في قصيدة ضديات ضديات يعتمد على الأسلوب الخبري، أما في قصيدة الشبيه اعتمد بكثرة على الأسلوب الإنشائي فالأولى كانت تحتمل الصدق والكذب في قوله:

غمست القصيدة في ضبح الكتاب..

وطرت أبعد من ألق الرباب..

لقد لجأ الشاعر إلى الأسلوب الخبري وهذا بهذف إلى التجربة التي تركتها في نفسية، أما الأسلوب الإنشائي فقد جاء في قصيدة الشبيه ليضفي الحركة الحيوية فقد جاء الإنشاء في قوله " كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلوله لفظة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه"

قل لي أيها الصوت..؟

كيف أقول المراحل، وهي تنأى في الشابه والمجاز..؟

ج-المجرد والمزيد من الأفعال:

1-المجرد: " ماكانت جميع حروفه أصلية "[1]

ومن أمثلة الأفعال المجردة في قصيدته ضديات نجد غمس وطار وصرخ مجرد ثلاثي.

2-المزيد: مازيد فيه حرف أو أكثرعلى حروفه الأصلية وقد ورد في قصيدته الشبيه العديد من الأفعال المزيدة نذكر منها [2]:

أ-المزيد الثلاثي بحرفين واحد وقد ظهر في كلمة أوصف...إلخ

---

[1] - محمد علي الراجح: الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دار الفكر دمشق، ط1، 1983، ص17.

[2] - المرجع نفسه، ص 17.

ب-المزيد الثلاثي بحرف مثل ألقى، أسعى أسمى..إلخ

ج-المزيد الثلاثي بثلاثة حروف مثل أسكين..إلخ

د-الجملة الإنشائية:

عُرفت الجملة الإنشائية بأنها " قول لايحتمل لا الصدق ولا الكذب، يتضمن عاطفة ويستثني به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو تعجبا لغرض بلاغي يفهم من السياق "[1]

الجملة الإنشائية جملة حقيقية تفهم من النص الشعري سواء كانت نهيا أو استفهاما، أو نداءا أو تعجبا يقول الشاعر في قصيدة ضديات[2]:

غمست القصيدة في فمي...

وصرخت ..صرخت: أين أنت يادمي ..؟

فعبارة: (أين أنت يادمي ..؟)أسلوب إنشائي طلبي جاء بصفة النداء "يادمي " غرضه التساؤل والإستفسار، فقد دل هذا البيت على عاطفة الشاعر وهي الحزن.

أيضا يقول الشاعر في قصيدة الشبيه [3]:

قل لي أيها الصوت ..؟

فعبارة : (قل لي أيها الصوت ..؟) أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الأمر غرضه الإخبارفقد عمد هذا البيت على عاطفة الشاعر

كما قال أيضا [4]:

---

[1] – حمدي الشيخ: الوافي في نشر البلاغة (البديع، البيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003، ص13.

[2] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات مرجع سابق، ص41.

[3] – المصدر نفسه، ص34.

[4] – المصدر نفسه، 32.

كيف أسميك ..ياطفلة مرقت من سماء خرق..؟

فكانت عبارة: (ياطفلة مرقت ..من سماء خرق..؟) أسلوب انشائي طلبي جاء بصيغة النداء غرضه لفت الإنتباه

-الإنشاء غير طلبي:

قد ورد في الكثير من القصائد الشعرية لنون الغوايات حيث ظهر في مقطع الشبيه

يقول الشاعر[1]:

تنهش ماتبقى من مرح الطفولة..!

وهو يغطس في تواشيح من ندم مائز..!

واستكان إلى معبر في شتات الأرجوان..!

لون من سقط اللمم..!

وهو ينزل في سراديب موغلة في الندم..!

جاءت هذه الصيغ بصيغة التعجب غرضها الإخبار

من خلال ما سبق نستنتج في دراستنا للجمل الإسمية والفعلية أنها ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا تربط فيما بينها حيث كانت تعبر عن أحاسيس ومشاعر والعواطف وهذا مانجده في أي نص شعري أو نثري ولكل جملة لها مدلولها .

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع نفسه، ص32،33،34.

هـ –الجملة الخبرية:

عُرفت الجملة الخبرية بأنها " قول يحتمل الصدق والكذب يتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر مع الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع الخبر كان كاذبا "[1]

وعملا بهذا القول فإن الخبر قد يكون صادقا أو كاذبا ومن الأساليب الخبرية الواردة في الديوان قول الشاعر في قصيدة الشبيه[2]:

أن أسمي هذه النوايا ..حصاة من الوخز

كذلك ظهور صيغة التوكيد يحتوي على غرض واحد وهو اللوم والعتاب في قوله[3]:

الوقت وقتهم ..إنهم يقصفون طليطلة ..

إنهم يهرقون دمي في شوارع لاحدود لها.

أسلوب خبري بصيغة التوكيد غرضه التحسر فهو يحاول إخبارنا عن القلق والكآبة التي ألمت به كذلك جاء الأسلوب الخبري بصيغة النفي وتجلى في قوله[4]:

لاأقصد الوقت اللغوي ..

غرضه السخط والإنكار

---

(1) – حمدي شيخ الوفي: في نشر البلاغة (البديع، البيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003،ص86

(2) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ص32.

(3) – المصدر نفسه،، ص 34.

(4) – المصدر نفسه، ص 34.

وقول الشاعر أيضا[1]:

أيها الصوت..أنا لاأسمي المعنى:

سوى هرطقات من لغة الشعراء،

وهم يخرجون من فتنة النص،

فعبارة: (أنا لا أسمي المعنى) جاءت كنفي وتحسر على فقدان الذوق الفني للنص

و-أدوات الربط:

-حروف العطف:

"هي حروف تتوسط بي تابع ومتنوعة، وتؤدي هذه الحروف معنى خاص، وحروف العطف تسعة (الواو، الفاء، لكن، بل، حتى، أم، لا، أو) "[2] وحروف العطف التي وظفها الشاعر بكثرة منها "الواو" حيث يفيد الإشراك والترابط بين المتعاطفين وفي قصيدة ضديات كانت بكثرة فقال الشاعر[3]:

غمست القصيدة في فتح المجال..

وطرت أبعد من سر الخيال ..

غمست القصيدة في نقيع الزعفران..

وطرت – شوقا –إلى مدن الدخان..

---

(1) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص34.

(2) – يُنظر إبراهيم الفيلاني: قصة الإعراب، دار الهدى، الجزائر 1988، ص48.

(3) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدر سابق، ص39.

غمست القصيدة في قدح وجاقي ..

وطرت أبعد من عطش السواقي..

حيث عمد الشاعر إلى أحرف الواو من أجل تحقيق ذلك التلاحم بين أجزاء القصيدة بأكملها كذلك في قصيدة الشبيه ورد حرف العطف " الواو " وظهر في قوله[1]:

وأنتي تقولين الحب: قطافا من الطل،

ونارا من ندم الشبيه،

وهو ينسل من شجن خروبة،

لم تعد تقوى على الإبانة والوصف ..؟

فقد كان الشاعر يوظف حرف الواو لتحقيق الإتساق والإنسجام على طول القصيدة.

-حروف الجر:

تقوم بجر المعنى الفعل قبلها إلى الإسم بعدها أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، فهي توصل المعنى بين الفعل والإسم المجرور حيث لايستطيع إيصال آثاره إلى ذلك الإسم إلا بمعونة حرف الجر وحروف الجر عشرون حرفا[2]ففي قصيدة ضديات كانت تحقق الإنسجام والتلاحم في التراكيب والمعنى في قول الشاعر [3]:

غمست القصيدة في نهم الشباك ..

---

(1) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ، ص35.

(2) – مُحَمَّد عواز حاموز: الرشيد في النحو العربي، ص317.

(3) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدر سابق، ص40

وطرت أعلى من جمر الهلاك..

عمست القصيدة في حد البطاح ..

وطرت أبعد من شد الرياح..

غمست القصيدة في زمن النحاة..

وطرت –شعاعا– إلى زمن الرعاة..

وكذلك في قصيدة الشبيه قوله [1]:

إنهم يهرقون دمي في شوارع لاحدود لها .

للوقت جهات تطل على سراب ماثل..

لي عشبة الشك..

لي غبطة الوخز، وهو يفضض أحلامه لنساء السماء ..

وهن يرقصن على رغد الغابة ..

وأنا في طريقي إلى أندلس اللغة، والغياب الأخير..

إن معاني حروف الجر (في ، إلى، من) هي حروف تضفي للقصيدة نوعا من النسق والجمال .

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص34.

ز–الضمائر أو الضمير:

هو "إسم جامد يدل على متكلم أو غائب، ولايُثنى ولايُجمع، ويدل على مفرد المذكر والمؤنث، والمثنى والمذكر، والمؤنث أو على جمع المذكر، وجمع المؤنث، ويمكن أن يقع في أول جملة ويبتدأ به الكلام، وقد يسبق العامل وينتقل بنفسه "[1] ومنه ظهر في قصيدة الشاعر بعنوان ضديات:

أ–ضمير المتكلم: استعمل الشاعر في مواضيع متعددة وشعره في قصيدة حيث قال [2]:

غمست القصيدة في دمائي..

وطرت أعلى من سمائي..

غمست القصيدة في إنائي..

ةطرت أعلى من أفق فنائي..

غمست القصيدة في الأوار..

وطرت أعلى من شغف النهار..

هذه الأبيات تتضمن ضمير المتكلم في الفعل (غمست، طرت) فالتاء تعود على المتكلم " أنا " يقصد به الشاعر.

[1] – محمود مترجي: في النحو وتطبيقاته، ص60.

[2] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدر سابق ص38.

كذلك ورود ضمير المخاطب " أنت " في قوله[1]:

غمست القصيدة في ماء فمي ..

وصرخت ..صرخت: أين أنت يادمي..؟

فقد دل على روح التحاور الفني الذي يتميز به الشاعر وهو فرح، استفهام لغته الوصول إلى الإجابة.

ح – الإنزياح:

إهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الإنزياح باعتباره ركن أساسي في تشكيل جماليات النص الأدبي وقد جاء في تعريف للإنزياح بقوله " والإنزياح هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الإنزياح وهو الأسلوب الأدبي ذاته"[2]

وقد جاء التقديم والتأخير الذي يحمل دلالات مهمة في قصيدة الشبيه لعبد الحميد شكيل على شكل تقديم الخبر للمبتدأ، وقد ورد في قوله[3]:

العبارة	الدلالة
للوقت: جهات لي عشبة الشك	–حيث تقدم الخبر على المبتدأ وفي الأصل جهات للوقت –حيث تقدم الخبر على المبتدأوفي الأصل

(1) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ، ص 41.

(2) – أبي سعد الصرافي والحسن بن الغرب المزريان: شرح كتاب نبوية، ج1، ط1،2008،ص205.

(3) – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدر سابق ص34.

لي غبطة الوخز	الشك لي عشبة -تقدم الخبر على المبتدأ وفي الأصل الوخز لي غبطة

فقد عمد الشاعر لأسلوب التقديم والتأخير لجذب القارئ ولفت الإنتباه فقد يتحول اللفظ الأدبي إلى مكان آخر، وهذا مايعطي ذوقا فنيا يستمتع القارئ له.

المبحث الثالث: المستوى البلاغي

للبلاغة منزلة رفيعة بين علوم اللغة العربية، وتعد من علوم القرآن الكريم والبلاغة البنيوية، وجماليات النصوص الأدبية، ويتم بفضل قواعدها تصحيح مسار الأدباء والمبدعين، والحفاظ على اللغة ومراعاة سلامة تطورها، ولما كان فيها الهدف الاسمى للبلاغة العربية فإن البحث مازال مستمرا فيها ليومنا هذا، ولما كان هذا الهدف، ماشي لما كان فيها الهدف.

ويسعفنا في دراسة المستوى في القصيدة النثرية، إستخراج المحسنات البديعية (الجناس، الطباق، المقابلة)، والصور البيانية (التشبيه، الإستعار، الكتابة) .

1-الصور البيانية:

1-1 التشبيه:

هو عنصر مهم وأساسي يقوم عليه النص الشعري، وقد عرفه القزويني بقوله " الشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، وهذا يعني أن المتشابهين ليس متطابقين في كل شيء "[1]، وقد ورد في تعريف آخر على أنه " بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه "[2]

[1] – محي الدين، ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، ص143.

[2] – عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص62.

والشبيه عدة أنواع نذكر منها على سبيل المثال: التشبيه البليغ، التشبيه الضمني، التشبيه التمثيلي، ومن بين القصائد التي قمنا بإستخراج التشبيه منها قصيدة " ضديا ت" كما هو موضح في الجدول التالي [1]:

التشبيه	نوعه وشرحه	الصفة
طقس اليابس	تشبيه بليغ: حذف أداة التشبيه، فشبه الشاعر الطقس بالشيئ اليابس، فهو هنا يحمل معنى القسوة، أي الشاعر ترفع فوق القسوة التي يخلقها طقس الأرض	38
شبح ارتعادي	تشبيه بليغ: حذف فيه الأداة، فالشاعر هنا يشبه ارتعاده وخوفه بالشيه، ليعبلر عن هلعه وخوفه الذي صار يشبه الشبح	38
جسر الهلاك	تشبيه بليغ: شبه الشاعر الجمر بالهلاك، حادفا أداة التشبيه، وذلك للدلالة على العذاب الذي يلازمه في بيته التي يعيش فيها، ويريد الشاعر أن يطير أبعد منها	40

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص38-40.

إذا أردنا الحديث عن دلالة التشبيهات في القصيدة، فكانت أغلبها تشبيه بليغ وهو " التشبيه الذي حذفت منه " الأداة"و " وجه الشبه "، ويسمى المؤكد المجمل "[1]

فنجد هذه التشبيهات جاءت في القصيدة بليغة، كونها نابعة من رغبة الشاعر الشديدة في التعبير عن مشاعره اتجاه الواقع الذي يعيشه.

خلق الشاعر مجموعة من الصور الشعرية في التشبيهات التي ذكرها، فنجده يشبه الخفي بالظاهر، يعتبه إيضاح المعنى وبيان مراده، وبهذا يكسبه تأكيد كلما حذف أداة التشبيه، زهذا يعمل على التأثير في المتلقي ويفتح باب تعديد التأويلات والقراءات.

1-2-الإستعارة:

كان للإستعارة الحضور القوي والبارز في الشعر، لقد أتاحت جملة من الصور الجميلة التي تخدم الأغراض الشعرية، وتستوعب الأحاسيس التي ترافق الشعراء، والإستعارة هي استعمال " اللفظ في غير ما ةضع له لعلاقة المشابه بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي "[2]

أو هي " تشبيه حذف أحد أطرافه، أو هي انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما، وهي نوعان:

-الإستعارة المكنية: هي ماحذف فيها المشبه به ورمز له شيء من لوازمه أو قرينته الدالة عليه .

-الإستعارة التصريحية: وهي عكس المكنية، وهي ماحذف منها المستعار له، وذكر فيها المستعار منه أي ماصرح فيها بلفظ المشبه به "[1]

---

[1] – عاطف فضل مُحَمَّد: البلاغة الغزلية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2011، ص29.

[2] – أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1،2014، ص103

وفي قصيدتي " ضديات " و" الشبيه "، تحصر الإستعارة بشكل مكثف، التعبير عن الدلالة بصورة فنية، وفي الجدول التالي يوضح مقطع من قصيدة الشبيه: [2]

الإستعارة	نوعها وشرحها	الصفة
غمست القصيدة في دمائي	إستعارة مكنية، شبه الشاعر (القصيدة) بالشيء الذي يغمس فيه (الخبز مثلا)، وحذف المشبه به، ورمز إليه بئيء من لوازمه.	38
أدثر حلمي	إستعارة مكنية، شبه الشاعر الحلم بالشيء الذي يدفن، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه (الدثر)	32
كيف أسعى إلى وجعي المعلق في سقوف التضاد	إستعارة مكنية، شبه الشاعر الحصاة بالشيء الذي يخز (الإبرة) ورمز إليه بئيء من لوازمه (الوخز)	32
تنهش ماتبقى من مرح الطفولة	إستعارة مكنية، شبه النوايا بشيء الذي ينهش المطرقة، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه	32
صخب الخطو وهو ينزل مدراجه الصراط	إستعارة مكنية، شبه الصخب بالإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه (الخطو)	32

[1] – يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسيرة، الأردن،ط2، ص144

[2] – عبد الحميد شكيل: نون الغويات،المرجع السابق، ص38.

يغطس في تواشبح من ندم مائز	إستعارة مكنية شبه الشاعر (الكلام بالشيء الذي يغطس، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الإستعارة المكنية	32
للوقت جهات تطل على سراب مائل	إستعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الوقت بالشرفة، ورمز بشيء من لوازمه (جهات، تطل)	34
نارا من ندم	إستعارة مكنية، شبه النار بالإنسان الدي يقدم وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه	35
الحب.. ينسل من شحن خروبه	إستعارة مكنية، شبه الحب بالشعر، حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه (ينسل)	35

-وجدنا في القصيدتين أن الإستعارة المكنية كانت ذات حضور مكثف وقوي، وقد كان الهدف منها تكثيف المعاني والدلالات، والتوسع في الأفكار.

-بالإستعارة استطاع " عبد الحميد شكيل " تقريب ماهو مادي، بما هو معنوي، أي الواقع بالغة، والحقيقة بالخيال.

-ساهمت الإستعارة في القصيدتين بمنح دلالة التوسع والانبثاق، وإعادة الإنبثاق للمعاني والكلمات، فاعتمد الشاعر فيها على الأسلوب الفني لوضع العبارات في معاني كثيرة ومختلفة، إلى درجة تعدد الدلالة و أخلاق تأويلها من قارئ لأخر، ومع كل قراءة جديدة.

-إن التوظيف المكثف للإستعارة سمح لنا بإلباس القصيدتين لباس الغموض والرمزية، و إستحالة الإمساك بالمعنى الحقيقي والمقصود.

-سمحت الإستعارة بربط المعاني القريبة بالمعاني البعيدة، إذ تتعلق الأولى بالقراءة الأولية والثانية بالقراءة المعمقة، وهو مايولد الدلالات.

-سمحت الإستعارة بفتح مجال التخيل، والإبتعاد عن التعبير الواقعي، وهو مازاد النصوص جمالية، وصفا في قالب شعري فني.

-صورت الإستعارة كل ماهو جامد حي، منحته الحركة، وبهذا بثبت الشاعر فكرة أن لاشيء مستحيل.

1-3-الكناية:

تعد الكتابة من أقسام علم البيان سابقة الذكر " الإستعارة والشبيه "، لإتصالها اتصال وثيقا بخطابات العرب وكلامهم، والكناية هي " مخاطية ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه "[1]

وقد حضرت الكناية في بعض المواضيع في القصيدتين " ضديات " و" الشبيه "، سنفصل فيها في هذا الجدول [2]:

	الكتابة	شرحها، دلالتها	الصفة
" قصيدة الشبيه "	مدن الدخان	كناية عن فوضى	39
	لهب الحريق	كناية عن الفتنة	39

[1] - مُحَّد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، ج1،ص 241.

[2] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق، ص39-41.

	لمع البريق	كنايـــة عـــن الظهـــور، البروز	39
	خوف الذبيح	كناية عن النهاية، الموت	41

أما الكتابة في قصيدة " الشبيه " نجد [1]:

	الكناية	شرحها، دلالتها	الصفة
"قصيدة الشبيه "	أستكين إلى شبيه	كنايـــة عـــن عـــدم الإستقرار، والبحث عن الـذات في ظـل ضـياع الهوية	32
	مرح الطفولة	كناية عن الوقت الجميل، والحنين إلى الماضي	32
	وردة الصبح	كنايـــة عـــن الأمـــل، الإشراق	32
	هرطقات من لغة الشعراء	كناية عن الكذب	33
	لغة الضد	كناية عن اللغة العربية	33
	أنت على مشارف البحر	كنايـــة عـــن النهايـــة،	34

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق، ص32-35.

		البداية الجديدة	
	وجع إمرأة	كناية عن وجع الجميع وألمهم، كناية عن الألم المؤقت	34
	إنهم يقصفون طليطلة	كناية عن الحرب، عن إعادة إذلال العرب	34
	يهرقون دمي في شوارع لاحدود لها	كناية عن الظلم، الإستبداد	34
	لم تعد تقوى على الإبانة والوصف	كناية عن العجز	35

-عملت الكناية الموظفة في القصيدتين عند " عبد الحميد شكيل " على تقوية المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

-عملت الكناية على التلميح بدل الإفصاح والتصريح بالمعنى الحقيقي.

-عملت الكناية على تقريب المعنى وشخصية المتلقي.

-وجود للكناية في القصيدتين معنين، معنى قريب، وهو المعنى المذكور في الجملة، والمعنى القريب، هو الدلالة المتمثلة في ذهن المتلقي والقارئ

-أوصلت الكناية المعاني والأفكار بطريقة غير مباشرة

-كل الصور التي قدمتها الكناية هي صور محسوسة غير مرئية.

-عملت الكناية على الإيجاز والمبالغة

-زادت الكناية من جمالية النصوص الشعرية، و إعطائها مجموعة من الصفات التي حملت معناها.

-أعطت الكناية معنيين، معنى حقيقي، وهو الوارد في البيت الشعري، ومعنى خيالي، هو المشكل في الذهن ويسمى كذلك المذلول.

2-المحسنات البديعية:

عرف البديع بأنه العلم الذي " تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلم حسنا وقبولا، بعد رعاية المطابقة له تقتضي الحال ووضوح دلالته، يخلوها من التعقيد المعنوي "[1]

وتنقسم المحسنات البديعية إلى معنوية ولفظية، وقد اخترنا مجموعة من المحسنات منها (الطباق، الجناس، السجع....)

2-1-السجع:

يعتبر السجع وسيلة صوتية هامة على مستوى القصيدة الشعرية وعرف ابن الأثير السجع فقال: " وحده أن يقال: تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد "[2]

وفي نفس السياق نجد " السكاكي " بعرف السجع بقوله:

" السجع في النثر كالقافية في الشعر "[3]

---

[1] - يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دارالمسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2، 2007،ص237.

[2] - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصرللطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص210.

[3] - السكاكي مفتاح العلوم، تر أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط1، 1981، ص672.

بعد أن قمنا بعملية احصائية لتكرار السجع في شعر " عبد الحميد شكيل " لا حظنا توظيفه بكثرة في قصائده " ضديات " و " الشبيه "، وهذا مايوضحه الجدول الآتي [1]:

السجع	الصفة	
(حلمي، وجعي) (حبق، خرق)	32	" الشبيه "
(ياحـــي، صـــياحي) (المـــلاذ، المعاد)	33	
(دمـائي، سمـائي) (إنائي، فنـائي) (الأوار، النهـار) (الشـلج، الفـرج) (اتقـــادي، ارتعـــادي) (النعـــاس، اليباس)	38	"ضديات "
(البراري، انبهاري) (المتاه، الرفاه) (المجـــال، الخيـــال) (الزعفـــران، الـدخان) (جـافي، السـواقي) (الحريق)، البريق)	39	
(الشباك، الهلاك) (البطاح، الرياح) (النحـــاة، الرعـــاة) (الـــتراب،	40	

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق، 32-40.

السحاب)		

وبعد تتبع هذه الظاهرة البديعية في القصائد سالفة الذكر، يتضح لنا من خلال الجدول السابق، أن الشاعر أكثر من السجع في قصيدة " ضديات " وهذا راجع إلى أن: السجع يعمل على إكساب ألفاظ القصيدتين خفة في أذن المتلقي.

-توافق الألفاظ مع المعاني، وبالتالي قوة الدلالة.

-سهولة الألفاظ مايعني سهولة استخراج الدلالة، وبالتالي الإبتعاد عن الغموض.

-منح تكرار الكلمات عن طريق السجع جمالية للقصيدتين .

-سمح السجع بتولد الحقول الدلالية، التي تتولد منها الشعرية، وعلاقة الألفاظ مع بعضها البعض.

2-2-الجناس:

هو من فنةن البديع اللفظية، وأول من تفطن إليه عبد الله ابن المعتز، ويعرفه بقوله " التجنيس أن تجيء الكلمة يجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[1] وينقسم الجناس إلى قسمين تام وغير تام " فالتام هو مااتفق فيه الفظتان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات و ترتيبها، والجناس غير التام هو مااختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام " [2]

ويتضح الجناس الناقص من خلال قصيدة " ضديات " وذلك في قوله[3]:

---

[1] - عبد العزيز عتيق: علم البيان، 95.

[2] - المرجع نفسه، ص197.

[3] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق ص38،39.

غمست القصيدة في دمائي..

وطرت أعلى من سمائي..

وكذلك:

غمست القصيدة في إنائي..

وطرت أعلى من أفق فنائي..

وكذلك:

غمست القصيدة في لهب الحريق..

وطرت أبعد من لمع البريق..

فالجناس الناقص بين: (دمائي، سمائي) (إنائي، فنائي) (الحريق، البريق).

وكذلك [1]:

غمست القصيدة في ركح العراك..

وطرت أعلى، وأعلى كي أراك..

وكذلك:

[1] – عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق، ص40،41.

غمست القصيدة في صخب المصب..

وطرت أعلى من شفق المهب..

وكذلك:

غمست القصيدة في رجس المديح..

وطرت أبعد من خوف الذبيح..

فالجناس الناقص بين (العراك، أراك) (المصب، المهب) (المديح، الذبيح).

يظهر لنا الشاعر أكثر في الجناس الناقص من خلال قصيدة " ضديات " حيث:

-عمل الجناس على تقوية دلالة القصيدة، من خلال ايهام القارئ بتكرار الكلمات.

-عمل الجناس على اختلاف المعنى ةتشابه اللفظ.

-عمل الجناس على تحسين الألفاظ وتقوية المعاني.

-كان للجناس دور كبير رثابة القراءة، وتجنيب القارئ لوقوع في الملل.

-عمل الجناس على إثارة عنصر التشويق ولفت انتباه القارئ وشده للقصيدة والبحث في دلالتها.

3-المستوى الدلالي:

لكل أديب أو شاعر عالمه الخاص الذي يعيش فيه بأفكاره المختلفة وألفاظه وفرداته الخاصة به، بطريقة فنية جمالية، مجسدا بذلك أحاسيسه وأماله التي يعيش لأجلها بصورة إيحائية معبرة ومتميزة، هذا الشكل الأخير الذي يكون عبارة عم مجموعة من الآليات التي يوظفها.

3-1-الحقول الدلالية:

يعد مبحث الحقول الدلالية من أهم المباحث والقضايا التي تطرق إليها الشاعر، وأيضا الحالة النفسية الشعورية التي عاشها.

وظف " عبد الحميد شكيل " في ديوانه " نون الغوايات "وبالضبط القصائد التي قمنا بدراستها، " ضديات" و"الشبيه " ومن أهم الحقول التي وظفها الشاعر في قصائده[1].

الكلمات	
السماء، الفناء، النهار، طقس، براري، الطيف، الزعفرات، السواقي، الحريق، البريق، جمر، الرياح، الشفق، التراب.	"ضديات "
وردة، صبح، سماء، جمرة، ليل، الشجرة، الأرجوان	"الشبيه "

استخدم الشاعر الألفاظ الدالة على الطبيعة في قصيدته " ضديات " و " الشبيه " بكثرة حيث استعان الشاعر بالطبيعة في كتابة شعره لما تمنحه من تنفس وراحة في نفسيته ونفسية القارئ.

-وظف الشاعر الطبيعة من باب محاكاة الواقع وهذا يدل من خلال العبارات المتواجدة، أي أنه يعالج موضوعا من واقعه.

-وجود التنويع في العبارات المذكورة وهذا ما يجعل الحقل ساهم في إثراء معجم القصيدة.

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مرجع سابق، ص32-41.

-يعتبر الحقل الدلالي الطبيعي من الحقول المتصلة بالإنسان بشكل حسي، ما يشكل صلة وثيقة بها.

-تساهم الحقول الدلالية على التعبير على هموم الشاعر، آماله، وآلامه، بشكل مكثف في القصيدة.

3-2-الحقل الدلالي الأدبي[1]:

الكلمات	القصيدة
القصيدة، النحاة، الكتاب	" الضديات"
الحروف، الكتابة، لغة الشعراء، فتنة النص نسق في السرد، لغة الضد، كلام المجوس، أندلس اللغة، المجاز، الوصف.	" الشبيه"

وظف الشاعر العبارات الدالة على الحقل الدلالي الأدبي في القصيدتين ونلاحظ بروز الحقل الدلالي الأدبي في قصيدة " الشبيه "أكثر من قصيدة ضديات .

-أبرز هذا الحقل أدبية الشاعر، وفخره كونه مبدع.

-يعثر الشاعر بهويته وتاريخه الأدبي.

-كشف هذا الحقل الدلالي عن ثقافة الشاعر لواقعه، وتمكنه من موضوع إبداعه.

-سمح هذا الحقل في تنويع الدلالة من خلال التحكم في الألفاظ وتوظيفها.

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، ص32-41.

3-3-حقل الإنسان[1]:

الكلمات	القصيدة
الدماء، النعاس، الخيال، العطش، الرعاة، الذبيح، فمي	"ضديات"
الصياح، الكلام، الروح، الصوت، المرأة، النساء	" الشبيه"

-وظف الشاعر هذه المفردات المتعلقة بالإنسان ونفسيته، ويعبر هذا الحقل على نوع من أنواع إثبات الذات في الشعر، والتعبير عن أفكاره وخواطر، وعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان، وأن معظم العبارات الدالة في القصيدة متنوعة حيث هذا الحقل الدلالي سمح لنا في إغراء معجم القصيدة.

3-4-الحقل الدلالي الخاص بالمشاعر[2]:

الكلمات	القصيدة
اتقادي، ارتعادي، انبهاري، رجس، خوف، ألق، قهر، الشفق.	ضديات
الغواية، الوجع، الغياب، الوخز، المدرج، العشق، الحب، الندم	الشبيه

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ص32-41.

[2] - المصدر نفسه، ص32 -40 .

-نلاحظ من خلال هذا الحقل الدلالي أن الشاعر يعتمد على المشاعر المضطربة، والغير المستقرة في ايصال رسالته، حيث وظف الشاعر المشاعر الخاصة بالنفس الإنسانية، كدلالة للبعد عن الماديات، فهو يمزج بين انفعالاته وواقعه كي يبرز صدق مشاعره، ونيته في الإصلاح وإعادة بناء الواقع.

-إن توظيف هذا الحقل سمح بتنويع دلالة النصين وتنويع الألفاظ على مستوى القصيدة، للخروج من رتابه القراءة.

-يكشف هذا الحقل عن قدرة الشاعر في التعبير و الإنتقال بين مفردات لفته، مايظهر تمكنه من نظم الشعر.

3-5- حقل الحيوان[1]:

الكلمات	القصيدة
عصفورة	شبيه

من خلال الجدول نجد الشاعر في هذا الحقل الدلالي غير حاضرا بقوة في القصيدة

درات هذه الحقول الدلالية حول الطيرن، وكان الشاعر يرد الإنفكاك من قيدها أو الخروج عن المألوف والتحرر من قيدما، كما يدل على الضعف.

سمح توظيف هذا الحقل إلى جانب الحقول الدلالية الأخرى بكسر كتابه نظم الشعر، والتوزيع في الدلالات، واكساب النص تعدد التأويلات وكثرة المعاني.

أخد هذا الحقل دلالة التباهي والعلو، والرفقة والجمال.

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، مصدر سابق، ص32-40.

من خلال التوزيع في توظيف الحقول الدلالية في القصيدتين، نلمس توظيف طابع الخيال، الذي يتراوح بين نظم الشعر والتعبير عن الواقع دون إفراط، فكل الحقول الدلالية لها امتداد بشكل أو بآخر لشاعر أو الإنسان، أو بمشاعره، وبهذا فالموضوع يعالجه الشاعر هو قضية يتشارك فيها كل البشر.

ومنه يمكن تحديد الدلالة العامة للقصيدتين على أنها دفاع عن الإنسان، وحفظ لكرامة عيشه، والدفاع عن ذاته .

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال مادرسناه وتطرقنا إليه في ديوان " عبد الحميد شكيل " " نون الغوايات "، فالمنهج الأسلوبي يعد أكثر المناهج دراسة وتحليلا للقصائد الشعرية، وتصبو هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص والسمات الأسلوبية الخاصة بالشاعر، حاولت هذه الدراسة عن كشفها من خلال آلية التحليل الأسلوبي عندما يباشر النص أو الخطاب الأدبي إلى معالجته بشكل متدرج حيث تقسمه إلى مستويات معتمدة من قبل الدارسين.

وصلنا في خلاصة بحثنا إلى مجموعة من النتائج:

-أن الشاعر كتب هذا الديوان على مدى تأثر الحالة النفسية التي يعيشها، وأن الذات محور في مجاملة الخطاب الشعري المعاصر، وأن العبارة الشعرية مليئة بالإلحاء والرمز الشعري، وهذا ما يجعل اللغة جمالية فنية.

-تعتبر الأسلوبية أحد مجالات النقد الأدبي فهي تهتم بدراسة النص وفق الصياغة والتعبير والتأليف.

-علم الأسلوبية جاء كبديل من علم البلاغة القديمة.

-يعتبر التحليل الأسلوبي مؤشر لكشف عن الدلالات الجمالية للنص في مضمونه وعناصره.

-تجلى عبد الحميد شكيل في ديوانه عن القصيدة العمودية واستبدالها بالقصيدة النثرية التي تخلت عن القوافي والأوزان الشعرية.

-في ديوان " عبد الحميد شكيل " تنوعت الأصوات مابين المجهورة والمهموسة، وذلك لإختلاف رغبات الشاعر في التعبير عن الحالة النفسية والأحاسيس والمشاعر.

-إستعان الشاعر بالإيقاع الداخلي لإعطاء رنين وجرس موسيقي في القصيدة فهما يلعبان دورا فنيا في الإيحاء.

-كان التكرار أساسا في تشكيل الموسيقى الشعرية .

-أما المستوى التركيبي للديوان فقد تبين أن القصائد كانت مركبة تركيبا لفظيا متجانسا.

ويظهر من خلال:

الأفعال بمختلف أنواعها، والجملة بنوعيها، الأفعال نجد: الماضي، المضارع، الأمر، شكل متفاوت، والأفعال الأكثر إستعمالا (المضارعة) وهذا مايدل على السيرورة والحركية وتقوية المعنى.

-استعمل الشاعر الجمل الإسمية والجمل الفعلية، فكانت أكثرها الجمل الفعلية للدلالة على الحركة والتجديد.

-كثرة الأساليب الإنشائية إذا استعمل الإستفهام، النداء، الأمر، يغلب عليها طابع التحسر.

-أما المستوى البلاغي لم تخل القصائد التي اخترناها من التشابهات والإستعارات بالإضافة إلى الكناية، وكان الغرض تقوية المعنى وإيضاحه.

-إضافة إلى وجود المحسنات البديعية من جناس وسجع، أسهمت في توكيد موسيقى وإيقاع داخلي استعاض به عن الوزن والقافية.

-تنوع الحقول الدلالية في الديوان، وهذا التنوع والإختلاف في التجربة الشعورية.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، د ت.

2- المراجع:

أ- المعاجم:

1. إبن منظور مُحَّد ابن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، بيروت، لبنان، ط3، 1914.

2. -الفيروزبادي، مجد الدين مُحَّد: قاموس المحيط، بيروت لبنان، ط8،2005.

3. وجدي وهبة: معجم المصطلحات في اللغة والآداب مكتبة بيروت، ط2،1984.

ب- الكتب:

1. ابراهيم الفيلاني: قصة الإعراب، دار هدى الجزائر، 1988.

2. إبن جنى: الخصائص، تر، ابن عبد الحميد الهنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001.

3. أحمد بن عثمان الرحمان: النقد التطبيقي الجمال واللغوي .

4. أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، الدار العربية، تونس، 1991.

5. أحمد مختار: علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1882.

6. اولنيرو شبشول: الأسلوبية اللسانية، تر، خالد جمعة، مجلة نوافد السعودية سيبتمبر 2000.

7. إياد عبد المجيد ابراهيم: في النحو العربي، دروس وتطبيقات، الدار العلمية المدنية، للنشر والتوزيع، ط1،عمان.

8. بن زروق نصر الدين: دروس ومحاضرات في اللسانيات العامة مؤسسة كنوز الحكمة الجزائر، ط1، 2011.

9. بيرتوريث: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح اشكاليت النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر الجزائر، 2006.

10. بيرغيرو: الأسلوبية، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، دط، 1994.

11. جميل الحمداني: اتجاهات الأسلوبية المثقف الغربي أستراليا سيدني، ط5، 2010.

12. حسام بهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة، الدينية، القاهرة ط1.

13. حسن ناظم: البى الأسلوبية، دراسة في أشودة المطر، السياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط2002،1.

14. حمدي البيالي: قصيدة النثر: جامعة الخليل، كانون أول، 1996.

15. الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي في تحقيق الحسن عبد الله، ط3، 1994.

16. الخطيب القرواني: التلخيص في علم الدلالة، ضبط وشرح، عبد الرحمان الرقوقي مطبعة تجارية، القاهرة، ط2.

17. خليفة بجاوي: محاضرات في علم الدلالة بين الحكمة، الجزائر.د ت.

18. رابح بن خوجة: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1،الجزائر.

19. رشيد يحياوي: شعرية للنوع الأدبي في قراءات النقد العربي القديم. إفريقيا الشرق، الرباط، دت.

20. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنضر والتوزيع، الإسكندرية، ط2002،1.

21. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب نشر وتوزيع، الكتاب، ط2002،3.

22. شوقي ضيف: في النقد الأدبي دار المعارف مصر، ط2،1966.

23. صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية المكتب الحديث الإسكندرية، ط1،دث.

24. صالح عطية: ،صالح مطر في التطبيقات الأسلوبية مكتبة الآداب القاهرة،2004.

25. صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات الحديثة، رسالة 2، شهادة دكتوراه وهران، 2012،2013.

26. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.

27. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط4، 1993.

28. عبد العزيز الموافي: قصيدة النثر من تأسيس الرجمة، المجلس الأعلى للثقافة والفون، مصر، 2006.

29. عبد العزيز عتيق: علم البيان.دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1984.

30. عبد القادر زروقي: أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا محمود دروس.

31. عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مطبعة الإشاعة الفنية، ط1، 1999.

32. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق منشورات كتاب العرب، دط،2000.

33. علي جازم مصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دط، ج1.

34. علي عزت: الإتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب شركة أبو الهول للنشر، ، دار نوبار للطباعة، ط1، 1996.

35. عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية بين الشكل والمضمون، دار هومة الجزائر.

36. مُحَمَّد سليمان: ظواهر الأسلوبية في الشعر الممدوح عدوان، دار اليازوري للنشر والتوزيع،2007.

37. مُحَمَّد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية في بعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1988.

38. مُحَمَّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية دار نوبار للطباعة، مصر، ط1 .

39. مُحَمَّد علي الراجح: الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض دار الفكر ينشر، ط1، 1983.

40. مُحَمَّد مرتاض: الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي، دار الأوطان سيدي موسى الجزائر.ط1، 2009.

41. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت.

42. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط2، 2002.

43. موسى ربابة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي، الكويت، ط2003،1.

44. نازك الكلائكة " قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1965،2.

45. نافع الجوهري الجفافي: المختصر في النحو، مكتبة الآداب، ط1، 2001.

46. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار الهومة، ج1،الجزائر 2010.

47. ياسر عكاشة: حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن انكسار.

48. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية والرؤية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007

49. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2، 2007.

ج- المجلات والدوريات:

1. سامية راجح:نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، ع13مارس 2012،ص215.

2. تاوريريت بشير: مستويات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، بسكرة، الجزائر، العدد15، جوان 2009.

د– المواقع الإلكترونية:

1. http://www.aljahidhia.asso.dz/encycyclop/mileffiat/ch ch/abdelhamidshakil.htm

الملاحق

الملحق رقم (01): -التعريف بالكاتب

عبد الحميد شكيل شاعر جزائري، ولد بمدينة القل بسكيكدة في الثاني من فبراير عام ألف وتسعمائة وخمسون (1950م) بعرض أولاد عطية، من أسرة محافظة حرصت على تعليمه، نشأ بمسقط رأسه، حيث تلقى تعليمه الأول بالكتاب ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة ليواصل تعليمه هناك بالمدارس الليلية، ثم المدارس الكتابية عام (1965 / 1966)، وبعد أن تحصل على الشهادة الإبتدائية التق بالمعهد الإسلامي وبقى فيه خمس سنوات إلى أن تخرج منه متحصلا على الشهادة الأهلية وذلك عام 1970م، بعدها انتقل إلى مدينة عنابة حيث انتسب إلى المعهد التكنولوجي للتربية عام 1970م، ثم عمل بسلك التربية والتعليم بمدرسة هيبوت للبنات عام 1971م، ومع بداية التسعينات انتدب للعمل في مسيرته التربية لولاية عنابة مكلفا بالصحافة والإعلام، وله عدة أعمال منشورة في الجزائر الوطنية والعربية [1].

أهم المؤلفات: ومن أهم الأعمال الشعرية عند " عبد الحميد شكيل " نجد[2]:

- قصائد متفاوتة الخطورة
- تحولات فاجعة الماء كتاب الأحوال(مقام المحبة)
- الأعمال الشعرية لعبد الحميد شكيل
- مراتي الماء (مقام التشظي)
- مراتب العشق

---

[1] http: //www.aljahidhia.asso.dz/encycyclop/mileffiat/ch-ch/abdelhamidshakil.htm . 20:00 GMT27/05/2022.

[2] المرجع نفسه

- مدار الماء (مقام سيوان)
- يقين المتاهة (مقام الشوق)
- مرايا الماء (مقام بنونة)
- غوايات الجمر والياقوت

الملحق رقم (02): مقتطفات شعرية من ديوان " نون الغوايا ت ":

" قصيدة الشبيه " ..!

كيف أرقى إلى برج الغواية..؟

كيف أدثر حلمي ..؟

كيف أسعى إلى وجعي،

المعلق في سقوف التضاد..؟

كيف استكين إلى شبيه،

مدلهم في مرايا الغياب..؟

كيف لي أيها الصوت ..

أن أسمي هذه النوايا .. حصاة من الوخز..

تنهش ماتبقى من مرح الطفولة ..!

هل وردة الصبح –مثلي عصفورة من حبق..؟

هل مابيننا صخب الخطو،

وهو ينزل مدراجه الصراط..؟

كيف أسميك ..ياطفلة مرقت من سماء خرق..؟

واستفاقت على عبق ماجد..

وهو يكرع جمرتنا الأخيرة ..

من يفسر لي لبس هذا الكلام..

وهو يغطس في تواشيح من ندم مائز..!

هل أقول: يوجعني شكك ..

وأنا أصعد إلى ورطة في حروف الكتاب..

كيف لي أيها الصوت ..

أن أوصف مابيننا من تطاحن العشق..؟

هل للجهات: جهات لا تعرفها رياحي..؟

هل للوقت: وقت لايفقه سر صياحي..؟

قل لي أيها الـ.

أتلد الشبيهة، شبهها في ليل الملاذ..؟

هل يهبط مسربلا: بالظن، والحزن، والكلام،

الذي مل سورة القول المعاد..؟

واستكان إلى معبر في شتات الأرجوان ..!

هل للرمل تعدد في شكله الشجري..؟

هل انتهى إلى عقدة في بحر اليباب..؟

هل يحبط مابيننا من كلام..

كنا نحسبه متعة الروح الأثيرة..؟

أيها الصوت ..أنا لاأسمي المعنى:

سوى هرطقات من لغة الشعراء،

وهم يخرجون من فتنة النص،

ولغط الحواشي التي انتصرت إلى نسق في السرد

لو قيلا:سوى همهمات من لغة الضد،

وفحشا من كلام المجوس..

للوقت، جهات تطل على سراب ماثل ..

كيف لي أن ألتقط لمعك..؟

كيف لي.. وأنت على مشارف بحر،

لونه من سقط اللمم ..!

هل أقصد الوقت ..؟

لا أقصد الوقت اللغوي..

وهو ينزل في سراديب موغلة في الندم ..!

إني أقول: وجع إمرأة، إذ تغرز مدية شهوتها في دمي..

غير عابئة بصوته، وهو يشرخ في صعوده المتغضن..

صوب صفصافة مسني لهب دمها..

وأنا في طريقي إلى أندلس اللغة، والغياب الأخير ..

قل لي أيها الصوت ..؟

كيف أقول المراحل، وهي تنأى في التشابه والمجاز..؟

الوقت، وقتهم ..إنهم يقصفون طليطلة..

إنهم يهرقون دمي في شوارع لاحدود لها.

لي عشبة الشك ..

لي غبطة الوخز، وهو يفضض أحلامه لنساء السماء..

وهن يرقصن على رغد الغابة ..

كيف أجتبيك ياسنبلة العصف..؟

وأنتِ تقولين الحب: قطافا من الطل،

ونارا من ندم الشبيه،

وهو ينسل من شجن خروبة،

لم تعد تقوى على الإبانة والوصف..

" قصيدة ضديات"...!

غمست القصيدة في دمائي..

وطرت أعلى من سمائي..

2

غمست القصيدة في إنائي..

وطرت أعلى من أفق فنائي..

3

غمست القصيدة في الأوار..

وطرت أعلى من شغف النهار..

4

غمست القصيدة في وشاح الثلج..

وطرت أعلى من نثار الهزج..

5

غمست القصيدة في رغد انتقادي..

وطرت أبعد من شبح ارتعادي..

6

غمست القصيدة في ثبج النعاس..

وطرت أعلى من طقس اليباس..

7

غمست القصيدة في شطح البراري..

وطرت أبعد من طيف انبهاري..

8

غمست القصيدة في لجج المتاه..

وطرت أبعد من رشد الرفاه..

9

غمست القصيدة في فتح المجال..

وطرت أبعد من سر الخيال..

10

غمست القصيدة في نقيع الزعفران ..

وطرت – شوقا – إلى مدن الدخان..

11

غمست القصيدة قي قدح وجاقي..

وطرت أبعد من عطش السواقي..

12

غمست القصيدة في لهب الحريق..

وطرت أبعد من لمع البريق..

13

غمست القصيدة في نهم الشباك..

وطرت أعلى من جمر الهلاك..

14

غمست القصيدة في حظ البطاح..

وطرت أبعد من شد الرياح ..

15

غمست القصيدة في ركح العراك..

وطرت أعلى، وأعلى كي أراك..

16

غمست القصيدة في زمن النحاة..

وطرت – شعاعا –إلى زمن الرعاة..

17

غمست القصيدة في صخب المصب..

وطرت أعلى من شفق المهب..

18

غمست القصيدة في ضبح الكتاب..

وطرت أبعد من ألق الرباب..

19

غمست القصيدة التراب..

وطرت أبعد من قهر السحاب..

20

غمست القصيدة في رجس المديح..

وطرت أبعد من خوف الذبيح..

21

غمست القصيدة في ماء فمي..

وصرخت ..صرخت: أين أنتِ يادمي..؟

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: مفاهيم حول الأسلوبية ..... **د**

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية ونشأتها 2

1-مفهوم الأسلوبية: 2

أ-لغة: 2

ب-اصطلاحا: 3

2-نشأة الأسلوبية: 4

المبحث الثاني: إتجاهات الأسلوبية.....9

أ-الأسلوبية النفسية: 9

ب-الأسلوبية التعبيرية: 11

ج-الأسلوبية البنيوية:.....12

د-الأسلوبية الإحصائية: 14

المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي.....16

1-المستوى الصوتي: 16

أ-الإيقاع:..... 18

2-المستوى التركيبي: 23

3-المستوى الدلالي: 25

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في ديوان " نون الغوايات " لعبد الحميد شكيل 29

تمهيد: 30

المبحث الأول: المستوى الصوتي..... 33

1-الإيقاع الداخلي: 33

1-1-التكرار الصوتي: 33

أ-تكرار الصوت المفرد للحرف: 33

ج-تكرار الجملة (العبارة): 51

د-تكرار الكلمة: 54

2-الإيقاع الصوتي: 55

أ-إيقاع الحرف:..... 55

ب-ايقاع الكلمة:..... 58

ج-إيقاع الجملة:..... 61

د-إيقاع التوازي: 62

3-الجرس اللفظي: 66

4-التوازي: 68

المبحث الثاني: المستوى التركيبي 70

1-المستوى النحوي ودلالته: 70

أ-الأفعال: 70

ب-الجمل: 72

- الجملة الفعلية: 73

د-الجملة الإنشائية: 76

هـ -الجملة الخبرية: 78

-حروف الجر: 80

ز-الضمائر أو الضمير: 82

ح - الإنزياح: 83

المبحث الثالث: المستوى البلاغي 85

1-الصور البيانية: 85

1-1 التشبيه:..... 85

1-2-الإستعارة:..... 87

1-3-الكناية:..... 90

2-المحسنات البديعية:..... 93

2-1-السجع:..... 93

2-2-الجناس:..... 95

3-المستوى الدلالي:..... 97

3-1-الحقول الدلالية:..... 98

3-2-الحقل الدلالي الأدبي:..... 99

3-3-حقل الإنسان:..... 100

3-4-الحقل الدلالي الخاص بالمشاعر:..... 100

3-5- حقل الحيوان:..... 101

الخاتمة..... **103**

الخاتمة:..... 104

المصادر والمراجع **105**

الملاحق **105**

فهرس المحتويات **105**

الملخص **105**

الملخص

الملخص:

يعتبر المنهج الأسلوبي واحدا من المناهج الأكثر نجاعة في مقاربة النص الشعري، وذلك لما يزخر به من إمكانيات تحليلية تتعمق في كل جزئيات النص الشعري وتستبطن مكنوناتها، مما جعله المنهج الأكثر تداولا من النقاد في نقد النصوص الشعرية وتحليلها، وانطلاقا من هذا كان عملنا المنصب على دراسة ديوان " نون الغوايات" لعبد الحميد شكيل قد اعتمد هذا المنهج في التحليل والذي عمل على مقاربة القصائد موضوع الدراسة عبر المستويات الأربعة للمنهج الأسلوبي، وهي: المستوى الصوتي، التركيبي، البلاغي، الدلالي.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، عبد الحميد شكيل، نون الغوايات

Summary:

The stylistic approach is considered one of the most effective approaches to approaching the poetic text, due to its rich analytical capabilities that go deep into all the details of the poetic text and its hidden contents, which made it the most widely used approach by critics in criticizing and analyzing poetic texts. The Diwan “Noun Al-Ghawaiyat” by Abdul Hamid Shakeel has adopted this method of analysis, which worked on approaching the poems under study through the four levels of the stylistic approach, namely: the vocal, compositional, rhetorical, and semantic level.

Keywords: stylistics, Abdel Hamid Shakeel, Noun Al-Ghawaiyat