جـــــامعة مـــــحمد الصديـــــــق بـــــن يحي جيجـــــل

كليـــــة الآداب واللغات

قســـــــم الأدب

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

البنية الأسلوبية في ديوان تركت رأسي أعلى الشجرة لعبد الله الهامل

مذكـــرة مكملة لنيـــل شهـــادة المـــاستر في الأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة:

- زينب كردون
- كنزة ذنايب

إشراف الأستاذة:

* د/ يوسف معاش

لجنـــــة المناقشـــــة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ رشيد شقوفي	جيجل	رئيسا
د/ يوسف معاش	جيجل	مشرفا ومقررا
د/ خالد أقيس	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية 2020/2019

جـــــامعة مـــــحمد الصديـــــــق بـــــن يحي جيجـــــل

كليـــــة الآداب واللغات

قســـــــم الأدب

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

البنية الأسلوبية في ديوان تركت رأسي أعلى الشجرة لعبد الله الهامل

مذكـــرة مكملة لنيـــل شهـــادة المـــاستر في الأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة:

- زينب كردون
- كنزة ذنايب

إشراف الأستاذة:

* د/ يوسف معاش

لجنـــــة المناقشـــــة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ رشيد شقوفي	جيجل	رئيسا
د/ يوسف معاش	جيجل	مشرفا ومقررا
د/ خالد أقيس	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على نبينا المصطفى سيد الخلق أجمعين "محمد" إلى يوم الدين

طبقا وخضوعا لقوله تعالى: ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾ فإننا نشكر الله عز وجل دائما وأبدا على منه التي لا تعد ولا تحصى ونخص بالذكر نعمة "العلم والمعرفة"

اللهم لك الحمد كله ولك الشكر كله وإليك يرجع الأمر كله علانية وسره.

أما بعد فإننا نقدم أسمى معاني الشكر إلى الأستاذ المشرف علينا والذي كان حسن رفيق وإمام مرشد لنا طيلة عملنا هذا "يوسف معاش".

كما نشكر كل من ساهم في تعليمنا ولو بحرف أو بأبسط الوسائل وشتى السبل سواء من قريب أو من بعيد، ونسأل الله أن يجعله له في ميزان حسناته وأن يرزقه سعادة الدارين يا رب.

اللهم لا تجعلن نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا بالإحباط واليأس إذا أخفقنا، واجعل لنا بكل فشل نجاحا.

اللهم عليك التوكل في كل الأمور، ومنك كل البهجة والسرور

وإليك مآب كل ما في الكون، فاجعل ثمرتنا هذه

زيادة لنا في كل خير ونجاة لنا من كل شر "يا رب".

مقدمة

لكل شيء في هذا الوجود أسلوب تكوينه وبناءه، والذي ينفرد به عن غيره أو عن أمثاله في النوع أو الجنس، ذلك لكون هذا الأسلوب عبارة عن مجموعة من السمات أو المميزات اللصيقة به والتي تخصه لوحده، وقد تكون ظاهرة شكلا مثل: أسلوب "اللباس" وقد تكون خفية مثل أسلوب "التفكير" الذي لا نلاحظه إلا بإظهار صاحبه له في شكل كلام منطوق أو مكتوب أو مجسد في عمل ما ، هدا في معناه العام .

أما في معناه الخاص فقد ربطه العلماء عامة وعلماء اللغة خاصة بذلك المنجز الألسني من الكلام المنطوق والمكتوب، وقد ربط قديما بالبلاغة؛ بحيث ما كان يدرس إلا وفقها، ومع ازدياد العناية به في الدراسة نال اهتمام الكثير من العلماء واجتهاداتهم إلى أن فصل عن البلاغة وارتقى إلى مصاف العلوم، وظهر كعلم مستقل بذاته مع ظهور مختلف علوم اللغة في بداية القرن العشرين، وأصبح يستند إليه في مختلف الأبحاث العلمية والأدبية.

ويقتصر بحثنا هذا على دراسة البنية الأسلوبية لبعض قصائد ديوان «تركت رأسي أعلى الشجرة» ويعود اختيارنا لهذا الموضوع بالذات إلى أسباب عديدة أهمها:

- رغبتنا في التعرف أكثر على الشاعر الجزائري عبد الله الهامل، وعلى قدراته الفنية ومميزات أسلوبه من خلال ما يقدمه لنا بهذا الديوان.
- رغبتنا في إنجاز دراسة موضوعية ومفيدة بقدر الإمكان.
- إصرارنا على فهم شعر عبد الله الهامل الغير مباشر .

ولقد تمت هذه الدراسة على ضوء إشكاليات عديدة أهمها:

ما هو الأسلوب؟. وما هي الأسلوبية؟. ما الفرق بينهما؟. ما هي اتجاهات الأسلوبية؟ وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟. ما الخصائص الأسلوبية لعبد الله الهامل؟. وكيف تجلت عبر قصائد ديوانه «تركت رأسي أعلى الشجرة»؟.

ولأجل هذا فقد فرضت دراستنا لهذا الموضوع خطة شكلناها كالتالي:

مقدمة ومدخل وفصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة.

المدخل وعرفنا فيه مستويات التحليل الأسلوبي، كما قمنا بدراسة وجيزة لعنوان الديوان، ودراسة أخرى له شكلا ومضمونا، ثم عرفنا بصاحبه، أما في الفصل الأول فقد قمنا بتعريف الأسلوب والأسلوبية، وذكر أهم الفروق بينهما، وأهم الاتجاهات التي قامت عليها الأسلوبية، وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

بينما الفصل الثاني تطرقنا فيه لبعض مستويات التحليل الأسلوبي المتمثل في المستوى الصوتي والذي تناولنا فيه البنية الإيقاعية الداخلية والخارجية في القصائد المختارة من الديوان، والمستوى التركيبي الذي قمنا فيه بإحصاء الأفعال والأسماء والجمل وضمائر الإيحاء الكامنة بها، أما المستوى البلاغي المعجمي فقد قما بدراسة أبرز المحسنات البديعية والصور البيانية والأساليب الخبرية والإنشائية وكذلك الحقول الدلالية الواردة فيها، وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تنص على ذكر أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

وقد اتبعنا المنهج الوصفي البنيوي وتقنية الوصف والتحليل وكذا إحصاء معظم الظواهر الصوتية والتركيبية والبلاغية المعجمية.

واستندنا في ذلك إلى العديد من المصادر والمراجع أهمها:

الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) لنور الدين السد، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي، تركت رأسي أعلى الشجرة لعبد الله الهامل.

وتبقى الصعوبات تعرقل درب كل باحث والتي لم نسلم منها نحن أيضا، إذ واجهنا العديد منها وباء كورونا الذي يهدد بضرب صحة الإنسان والقضاء على حياته، فلم يسلم من شره لا الكبير ولا الصغير في مختلف بقاع العالم؛ حيث أثر سلبا على كل الاتجاهات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وحتى النفسية، ومنه فقد عرقل مسارنا هذا طيلة ستة أشهر أو يزيد، وما قمنا بإنجازه فقد كان بالتوفيق من الله أولا وبمساعدات الأستاذ المشرف والإخوة والأخوات ثانيا.

وفي النهاية نحمد الله على مننه التي لا تعد ولا تحصى ونسأله العافية من كل داء وبلاء وأن ينفعنا بما علمنا وأن يزدنا علما من علمه الذي لا ينفذ، كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف "يوسف معاش" ونسأل الله له الصحة والعافية وزيادة في الأجر والثواب وسعة العلم والنجاة يوم الحساب، ولكل من ساهم في مساعدتنا سواء من قريب أو من بعيد مثل ذلك، ونسألك اللهم التوفيق والسداد.

مدخل

لقد فرضت الأسلوبية نفسها كعلم مستقل بذاته، مع ظهور مختلف علوم اللغة الحديثة، حيث غيرت اعتبار النقاد والأدباء والعلماء عامة من أن الأسلوب جزء لا يتجزأ عن البلاغة ولا يمكن دراسته خارج نطاقها إلى أنها علم له قواعد وأسس كغيره من العلوم الأخرى، وقد أصطلح له اسم "الأسلوبية"، و"علم الأسلوب".

ومنه فإن تطور هذا الاصطلاح إلى مصاف العلوم كان مع مطلع القرن العشرين وظل في تطور مستمر إلى يومنا هذا، إذ أصبح الدعامة الأمثل والمنطلق الرئيسي الذي ينطلق منه النقاد في مختلف أبحاثهم، باعتبار أنه ما من عمل عامة وعمل علمي أو أدبي خاصة، خالي من أسلوب صاحبه، وهو الأمر الذي وطأ وعبد سبيل العمل لهؤلاء النقاد ليبلغوا أوج التطور ويصلوا إلى ما وصلوا إليه من اكتشافات ونجاحات وتطورات نبيلة وسامية.

كما أن "علم الأسلوب" لم يقتصر في إفادته على النقاد فحسب، بل شمل مختلف العلوم وعلوم اللغة خاصة كعلم النحو وعلم البلاغة...إلخ.

1- تعريف الأسلوبية:

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومن ذلك تعريف إبراهيم الرماني في قوله «هو علم يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص». [1]

2- مستويات التحليل الأسلوبي:

أصبح لهذا العلم مستويات يحلل وفقها كل عمل شعري سميت "بمستويات التحليل الأسلوبي"، ويمكن إجمالها في ثلاث مستويات:

أ- المستوى الصوتي الإيقاعي:

ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير. [2]

وينقسم هذا المستوى في موسيقاه إلى قسمين:

---

[1] إبراهيم الرماني، مدخل إلى الأسلوبية، مجلة أمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد 61، 1985م، ص41.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر،، لبنان، ط1، 1996م، ص273.

1- **الموسيقى الداخلية:** «والحق أن الحديث عن هذه الظاهرة لم يكن مبنيا على الاجتهاد الشخصي والتذوق الذاتي، بقدر بناءه على ما يمكن أن يسهم به قوانين علم الأصوات في الدراسة اللغوية الأسلوبية للمعنى». [1]

"تمايز الموسيقى الداخلية الحرة بين قصيدتين من بحر واحد، بل تمايز بين أجزاء القصيدة الواحدة.

وتتحقق هذه الموسيقى -كما يستنتج من مادة الشعر الجاهلي ذاتها- بوسائل مختلفة وهي:

1- اختيار كلمات ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى.
2- الميل إلى تكرار صوت أو أكثر في بيت أو أكثر للإحياء بالمعنى وتصويره.
3- تقسيم بعض أجزاء البيت أو مصرعيه على نحو معين". [2]

ويمكن القول: «إن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر، وهي الخاصة الأساسية التي تميزه عن النثر الفني" [3]، إلا أن "الشعر لا ينفصل عن الإيقاع، ولا ينبغي أن ننظر إلى الإيقاع منفصلا عن الفكرة أو المعنى». [4]

2- الموسيقى الخارجية: «ويعرف الشعر العربي هذه الموسيقى الخارجية المقيدة بتفعيلات البحر من ناحية، وبتكرار الروي تكرارا منتظما من ناحية أخرى، وهو ما عني به العروضيون عناية بالغة وأسهموا في شرح قيوده وضوابطه». [5]

ب- المستوى التركيبي:

«هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب». [6]

ومنه ففي هذا المستوى يتم تحليل بنية الجمل وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية.

---

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، دط، 2013م، ص6.
[2] المرجع نفسه، ص23-24.
[3] ينظر، علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه، مدخل ميسر لتذوقها ودراستها، دار غريب، القاهرة، 2006م، ص114.
[4] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص24.
[5] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص 23.
[6] عهود عبد الواحد، السور المدنية دراسة بلاغية أسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص 15.

ج- المستوى الدلالي المعجمي:

«هو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي تربط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أصفر...إلخ والهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معين والكشف عن صلاتها ببعضها البعض وعن صلاتها بالمصطلح العام»[1] ؛أي أنه من سمة كل لغة أنها تضم في لفظ عام من ألفاظها الواسعة لفظا شاملا لألفاظ أو كلمات أخرى جزئية مرتبطة ببعضها البعض بدلالة أو بدلالات معينة، مثل قولنا: السبورة، المكتب، الطاولة ...إلخ.

فكل هذه الكلمات يمكننا جمعها تحت لفظ "القسم".

[1] عهود عبد الواحد ،الصور المدنية دراسة بلاغية أسلوبية، ص8.

الفصل الأول: مفاهيم حول الأسلوب والأسلوبية وعلاقتهما بالعلوم الأخرى

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية

المبحث الثالث: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

البحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية

المبحث الخامس: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

المبحث السادس: أهم مكونات علم الأسلوب

المبحث الأول : مفهوم الأسلوب.

1-لغة:

يعتبر الأسلوب من أهم القضايا التي شغلت الباحثين والنقاد منذ الأزل، ولعل الوصول إلى تعريف دقيق لكلمة الأسلوب لا يتم إلا بمعرفة طبيعة هذا العلم ولهذا فقد تعددت التعاريف من معنى لغوي إلى معنى اصطلاحي، حيث نجد ابن منظور يعرفه في لسان العرب كالتالي:

«يقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا قال: أنوفهم بالفخر، في أسلوب». [1]

كما جاء في المعجم الوسيط في مادة (سلب): «أسلب الشيء سلبا: انتزعه قهرا

وفلانة فؤاده أو عقله: استهوته واستولت عليه وفلانا: أخد سلبه، وجرده من ثيابه وسلاحه والشجر والنبات قشره أو جرده من ورقه وثمره.

والأسلوب الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقه الكاتب في كتابه، والفن يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة والصف من النخيل ونحوه». [2]

كما جاء في أساليب البلاغة للزمخشري في مادة (سلب):

«سلب: سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلوب القتلى، ولبست الشكلي السيلاب وهو الحداد وتسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة». [3]

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، مج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م ص 225.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، دط، دت، ص440-441.

[3] الزمخشري، أساليب البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1998م، ص386.

2-اصطلاحا:

اختلف النقاد والباحثون قديما وحديثا حول التعريف الاصطلاحي للأسلوب، إذ أن كل واحد منهم لديه تعريف معين انطلاقا من وجهة نظر يتبعها، فنجد يوسف أبو العدوس يعرفه في كتابه "البلاغة والأسلوبية" على أنه: «طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة لكاتب، أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما». [1]

ويقصد يوسف أبو العدوس بهذا القول أن الأسلوب هو عبارة عن كيفية معينة في الاستعمال اللغوي من قبل الكاتب، أو هي كيفية ونمط معين تتبعها مدرسة في استعمالها للغة بصفة دائمة أو في وقت محدد أثناء خلق وتكوين النصوص بمختلف أنواعها.

«ويقال لفظة أسلوب في اللغة اللاتينية لفظة style والتي تعني القلم وقد كان يعد الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة وسيلة من وسائل التأثير في الجماهير وإقناعهم، بحيث أدرج الأسلوب آنذاك ضمن علم الخطابة وخصوصا وظيفة اختيار الكلمات أو الألفاظ المناسبة لمقتضى الحال». [2]

2-1- الأسلوب لدى العرب:

لقد اجتهد النقاد والباحثين العرب منذ القدم في معالجة القضايا النقدية والبلاغية ولا زالت تشغلهم إلى يومنا هذا، وقد ظلت معالجتهم للأسلوب ونقدهم له واكتشاف مقدار بلاغته محور دراساتهم هذه، وانطلاقا من هذا نجد بعض النقاد والباحثين القدامى يعرفون الأسلوب كالتالي:

فحازم القرطاجني يرى أن: «الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها» [3]؛ أي أن الأسلوب عنده يكمن في معاني ألفاظه وعباراته التي تعطي معاني لصور حركية إيقاعية متتالية ومتناسبة التأليفات.

---

[1] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأ ردن، ط1، 1999م، ص161.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 2، 2010م، ص35.

[3] ينظر: إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011م، ص246.

ويعرفه ابن خلدون بأنه: «المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفزع فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (أي النحو)، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفته البلاغة والبيان». [1]

بمعنى أن ابن خلدون يعتبر الأسلوب طريقة أو نمطا يكون به شكلا توضع فيه تراكيب سليمة نحويا بغض النظر عن معانيها الدلالية.

بينما يعرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب في قوله: «الضرب من النظم والطريقة فيه»[2] ؛ أي أن عبد القاهر الجرجاني يرى أن الأسلوب يكمن في طريقة نظم الألفاظ وكيفية أداء معانيها معا.

من خلال التعريفات التي قدمها كل من حازم القرطاجني وابن خلدون وعبد القاهر الجرجاني، نجد ان لكل منهم وجهة نظر يعبر بها عن الأسلوب فحازم القرطاجني يربطه بالمعاني، وابن خلدون يربطه بالألفاظ، أما عبد القاهر الجرجاني فيجمع بين الألفاظ والمعاني.

كما يعرفه المعاصرون ونذكر من بينهم ما يلي:

احمد الشايب الذي يعرفه في قوله: «فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما وأمثالا فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة الإقناع أو التأثير».[3]

ومن خلال قوله هذا يظهر لنا بأن الأسلوب عنده فن في الكلام القصصي أو الحواري، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما وأمثالا، وهذا ما يزيد من شساعة معنى الأسلوب بحيث يرتقي اللفظ إلى مستوى الفن الأدبي الذي يتعمد الأديب استعماله كأداة للتأثير والإقناع.

كما عرف مجدي وهبة في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية" كلمة الأسلوب بقوله «هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة». [4]

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، ص246.

[2] المرجع نفسه، ص 246.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م، ص42.

[4] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص34.

ويقصد به الكيفية التي يتبعها الإنسان في التعبير عن ذاته عن طريق التدوين أو الكتابة.

2-2- الأسلوب عند الغرب:

اختلف النقاد والدارسون الغربيون حول تعريفهم للأسلوب، فكل منهم أعطاه مفهوما خاصا به، ومن بينهم نجد:

"ستاندال" ويعرف الأسلوب بقوله:

«الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه» [1]؛ بمعنى أن ستاندال يرى أن الأسلوب هو مختلف الأوامر والوظائف التي يتلقاها الفكر أثناء تكوينه لفكرة أو لأفكار قبل إخراجها في شكل قالب لغوي منطوق أو مكتوب إلى المتلقي.

ويعرف أفلاطون الأسلوب بقوله: «مثلما يكون الطبع يكون الأسلوب» [2]؛ وانطلاقا من هذا القول نستنتج بأن الأسلوب هو انعكاس لشخصية صاحبه أو مبدعه.

ونجده في موضع آخر يقول: «الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية»[3]؛ أي أن أسلوب الشخص يوازي صفاته.

وفي تعريف آخر للأسلوب يقول دالامبي: «الأسلوب هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر ندرة والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم»[4]؛ بمعنى أن الأسلوب هو مجموع الصفات التي تميز خطاب المؤلف أو المعبر.

مما تقدم ذكره نستنتج أن أفلاطون قد أعطى معنى واسع للأسلوب حيث ربطه بمجموع الصفات الكامنة عند صاحبه، ذلك لكون هذه الصفات قد تكون ظاهرة أو مخفية; بمعنى قد تكون معبرة عنها أو مجسدة في شكل سلوكات أو كتابات وقد تكون باطنية فكريا أو نفسيا، غير أن ستاندال بحصر الأسلوب في مجموع الشفرات التي

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1998م، ص 99.

[2] عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013م، ص154.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتويع ، الجزائر دط، 2010م، ص145.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص154.

يتلقاها الفكر والوظائف التي يقوم بها قبل إظهارها للمتلقي في شكل صور لفكرة أو لأفكار متعددة بينها يقول دالامبي أن الأسلوب يظهر في خطاب المؤلف أو المعبر، أي في شكل نصوص مكتوبة أو منطوقة.

وقد عرف الأسلوب من خلال ثلاث ركائز ودعائم أساسية هي: المخَاطِب، المخاطَب، الخِطاب.

3- الأسلوب من زاوية المخاطِب:

تتقدم دعامة المخاطب الدعامتين الأخريين في النشأة الوجودية وفي تاريخه الأسلوب: أما في النشأة المطلقة فإن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود، وأول ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق من هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا.[1]

4- الأسلوب من زاوية المخاطَب:

أي - المتلقي – للخطاب اللغوي (الأسلوب) ضغط مسلط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع، ويقول فاليري: «جيد أن (الأسلوب) هو سلطان العبارة ويقول (ستاندال): (الأسلوب) هو أن نضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه، ويقول (ريفاتير): الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر والأسلوب يبرز». [2]

ومنه فإن المتقبل «هو الذي يقوم بعملية التفكيك التي تنطلق من موضوع حسي لإرجاعه إلى مدلولاته المجردة وقد بلغت هذه النظرية تمامها عند جاكسيون». [3]

5- الأسلوب من زاوية الخِطَاب:

إن تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب في ذاته الركن الضارب بمجمع رؤى الحداثة لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني، فإذا كان الأسلوب في "فرضية المخاطب" رسالة مغلقة على نفسها لا تفض

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ط 5، 2005 م، ص51-52.

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000م، ص44.

[3] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهرة العربية السورية، دمشق، ط1، 1989م، ص22.

جدارها إلا يدا من أرسلت إليه، فإنه في فرضية الخطاب موجود في ذاته يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه لا شك ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما. [1]

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية .

«الأسلوبية أو علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية stylistics وفي الفرنسية la stylistigue ، والباحث في الأسلوب stylisticion، وكلمة style تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية styles بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب»[2]؛ ومعنى ذلك أن الأسلوبية هي الكيفية أو المسار الذي يتبعه الكاتب أثناء تعبيره عن آرائه وأفكاره.

1- نشأتها:

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمدت بعض تقنياتها، وإذا كانت من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث فمن العبث القول في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي- قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته[3]؛ ومنه نجد أن مصطلح الأسلوبية قد ظهر مع مطلع القرن العشرين بظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي جعلت من الأسلوب علما قائما بذاته.

2- أهم روادها:

2-1-عند العرب:

أعطى العرب للأسلوبية اهتماما كبيرا منذ القدم، حيث درسوها ضمن البلاغة، ومن أشهر هؤلاء النقاد والباحثين نجد:

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 71.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،لبنان، ط1، 1994م، ص185.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص38-39.

2-1-1-أسلوبية حازم القرطاجني :

يرى حازم القرطاجني أن الأسلوبية هي: ((التناسب بين التأليفات المعنوية، ويمثل صورة الحركة الإقناعية للمعاني وكيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من حسن الاضطراد والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهد إلى جهد والصيرورة من مقصد إلى مقصد)) [1]؛ وهذا يدل على أن حازم القرطاجني يرى أن الأسلوبية هي ذلك التناسق بين الأفكار الذهنية، والتي من شأنها أن تكون صورا ديناميكية ذات دلالة لهذه الأفكار ، كما تتجسد في طريقة تواليها واستمرارها وما في ذلك من براعة الاضطراد والتناسب، واختيار أحسن السبل للانتقال بالجهد المبذول في تكوين الأفكار وإظهارها للمتلقي والقفز من غاية إلى أخرى.

2-1-2-أسلوبية محمد عبد المطلب :

يقول هذا الناقد في كتابه "البلاغة والأسلوبية" أن: «الأسلوبية –كعلم جديد نسبيا- حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة»،[2] ومعنى هذا أن الأسلوبية كغيرها من العلوم الحديثة عملت على تفادي أو تجنب الهفوات التي وقعت فيها العلوم السابقة مثل إغراق البلاغة القديمة في الشكلية واقتصارها على اللفظة المفردة بالدراسة وبعدها على الجملة الواحدة.

2-1-3-أسلوبية صلاح فضل:

يعرف صلاح فضل في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" في قوله الأسلوبية هي: «اللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية ينبغي الاعتداد بها من وجهة نظر الأسلوب، وإذا كان من البين أن كلمة أسلوب التي تستخدم هنا تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاف في اللغة ينتمي إلى الفرد ويعكس أصالته»[3]؛ فصلاح فضل يركز على العبارات والألفاظ اللغوية التي تتجسد في أحداث وإنجازات أسلوبية يفترض الاقتضاء بها حسب الأسلوب إلا أن لفظة أسلوب هنا قد تعدت بعدها التقليدي لتشمل كل ما يعكس صورة الفرد وأخلاقه وعاداته وتقاليده.

---

[1] ينظر: سمير إبراهيم العزاوي، التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الإبداعي المعاصر دراسة في اللسانيات المقارنة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص71.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص352.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998م، ص13.

2-1-4-أسلوبية فتح الله أحمد سليمان:

ويعرف الأسلوبية في قوله: «هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنية اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية وسياسية أو فكرية أو غير ذلك... أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير». [1]

وانطلاقا من قوله هذا يتجلى لنا أن فتح الله أحمد سليمان يعتبر أن للنقد والأسلوبية مجال يلتقيان فيه، ألا وهو الأدب بصفة عامة والنص الأدبي بصفة خاصة، أي بعزل النص عن كل المؤثرات.

والظروف والسياقات الخارجية المصاحبة لتشكيله؛ بمعنى أن الأسلوبية تهتم بدراسة النص وطريقة إصداره وإخراجه.

2-2- عند الغرب:

من المتفق عليه أن جل العلوم الحديثة قد انبثقت عن الأبحاث والدراسات ومختلف الاكتشافات الغربية، ومنه فإن الأسلوبية من بين أهم هذه العلوم، حيث نجدها تبرز مع مؤسسها الأول "شارل بالي"، ثم تزداد تطورا وازدهارا مع عودة باحثين ودارسين من بينهم ما يلي:

2-2-1-أسلوبية شارل بالي:

يعد بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة "سوسير" في كرسي علم اللغة بجامعة "جنيف" وقد نشر عام 1902م كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير [2]؛ فشارل بالي يعد سباقا إلى علم الأسلوب الذي جعله علما قائما بذاته متأثرا في ذلك بأستاذه فيرديناند دي سوسير.

ومفهوم شارل بالي للأسلوب مرتبط باللسانيات فهو يتجلى عنده في الوحدات اللسانية التي تؤثر في قارئها أو مستمعها فهو يعرفها بقوله: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م، ص142.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان، الدار المصرية. اللبنانية، ط1، 1992م، ص14.

التعبير عن واقع الحساسية والشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية»[1]؛ ومنه فإن علم الأسلوب عنده هو علم يدرس الظواهر اللغوية عاطفيا بمعنى دراسة الحاسة الشعورية والتعبير من خلال اللغة ووقائعها.

2-2-2-أسلوبية رومان جاكبسون:

قدم رومان جاكسون أطروحات عديدة في الأسلوبية وهو يعرفها كالتالي: «إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا»[2]؛ ومنه فالأسلوبية عند رومان جاكسون تتمثل في مميزات الكلام الفني عن غيره من الخطابات من جهة وعن الفنون الإنسانية الأخرى باعتبارها فنا من جهة أخرى.

2-2-3-أسلوبية بيار جيرو:

ومن جهة أخرى نجد بيار جيرو يرى بأن «الأسلوبية دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام»[3]؛ ومعنى هذا أن بيار جيرو يقول أن الأسلوبية هي دراسة ألسنية وفق قواعد مضبوطة مثل المنهج التقليدي القديم الذي ضبط البلاغة بمجموعة قوانين معينة، يفرضها النظام على الباحث أو الدارس اللغوي، ومنه فالأسلوبية تخصص نوعية الحريات في داخل هذا النظام.

المبحث الثالث : الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب كان يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاصة باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال أما الأسلوبية فهي فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات- البيئات –الأدبية والغير الأدبية. [4]

---

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م، ص31.

(2) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م، ص12.

(3) بيارجيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، ط2، 1994م، ص13.

(4) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

«الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، في حين تنصب الأسلوبية على تحليل هذه لأنماط وخاصة في جوانبها الفردية».[1]

ويقول عبد الجليل مرتاض في كتابه "اللسانيات الأسلوبية": «وإذا ما أردت أن ترسم مقاربة معلمية بين الأسلوب والأسلوبية، فلك أن تؤمن أن الأسلوب ظاهرة لغوية متوقعة، بينما الأسلوب ظاهرة كلامية لا متوقعة». [2]

من المهم الإشارة إلى أن التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء.[3]

المبحث الرابع : اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية وتنوعت ضمن مجالات مختلفة فظهرت بدل الأسلوبية أسلوبيات عديدة أهمها:

1- الأسلوبية التعبيرية (أسلوبية اللغة):

لقد أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلق بالمعاجم والتراكيب والدلالات، وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية، وهي تعني عند "شارل بالي": «البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري»[4]؛ ومنه فقد قام معظم الباحثين اللغويين بتقديم دراسات متعددة المجالات وكلها تتمحور حول الأسلوبية التعبيرية، وهي عند شارل بالي غاية للبحث عن قيمة التأثير لعناصر اللغة المنظمة، والأداء المتبادل بين عناصر التعبير من أجل إنجاز الوظيفة التعبيرية، وتدرس أسلوبية بالي هذه العناصر وفق محتواها التعبيري والتأثيري.

وتمتاز الأسلوبية التعبيرية بخصائص كثيرة أهمها:

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

---

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص112.

(2) عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، ص112.

(3) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص186.

(4) ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص62.

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

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

3- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للآخر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني».[1]

2-الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب):

تهتم بالقضايا الفنية التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به، وهي اتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالنقد الأدبي ولا شك أن الأسلوب شيء ذاتي فردي وأن الأسلوبية إذ تدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد فإنها لا تنسى علاقة هذه الوسائل بالجماعة أيضا[2]؛ من خلال هذا القول يتبين لنا أن الأسلوبية الفردية تدرس مختلف القضايا الفنية التي تظهر في أسلوب الكاتب والمتعلقة به، وهي تتعدى مختلف التراكيب اللغوية ووظائفها إلى كلما من شأنه أن ينتج نقدا أدبيا.

«وقد جاءت الأسلوبية الفردية كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة، لا اللغة الأدبية، كما قامت الأسلوبية الفردية على المفهوم الوضعي الذي ساد في أواخر القرن التاسع عشر، ودرست فيه لغة من ناحية تطورها التاريخي، ورصد ما يطرأ عليها من تحولات رصدا علميا»[3]؛ من خلال هذا القول لمحمد عزام في كتابه "الأسلوبية منهجا نقديا" يتبين أن الأسلوبية الفردية جاءت كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة، لا اللغة الأدبية، كما قامت الأسلوبية الفردية على المفهوم الوضعي الذي ساد أواخر في القرن العشرين.

3-الأسلوبية الإحصائية:

تقوم على دراسة ذات طرفين أولهما: هو التعبير بالحدث، والثاني هو التعبير بالوصف، ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة، ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب[4]؛ معنى هذا القول أن الدراسة

(1) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري، د ط، د ت، ص42.

(2) محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1989م، ص90.

(3) المرجع نفسه، ص90.

(4) إبراهيم عبد العزيز السّمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص266.

الإحصائية حسب إبراهيم عبد العزيز السّمري تقوم على عاملين، العامل الأول: هو التعبير بالحدث، أ التعبير بالفعل، والثاني: هو التعبير بالوصف، أي وصف الفعل أو الحدث أو الواقعة المعبر عنها، فالدراسة الإحصائية حسبه تهتم ببداية الجمل الدالة عن الحدث، والكلمات الدالة عن صفة، ويتم حساب عدد التراكيب والقيمة العددية الناتجة، والتي تزيد وتنقص بحسب زيادة ونقص عدد الكلمات الموجودة في هذا التركيب، وتستخدم هذه القيمة في التعبير عن أسلوب الكاتب وأدبيته والفرق بينهما وبين أسلوب وأدبية كاتب آخر.

ويرى هنريش بليت في كتابه "البلاغة والأسلوبية" أن الأسلوبية الإحصائية: «تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها (فيك (w.fucks) أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج ميل j.miles) ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى»[1]؛ أي أن الأسلوبية الإحصائية حسبه ترتكز على خصائص نص الأسلوبية عن طريق الكم، أي القيمة العددية للعناصر المكونة للنص ومقدار طول كلماته وجمله والعلاقة بينهما كما تدرس العلاقة بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم المقارنة بينها وبين العلاقات الكمية الواردة في نصوص أخرى.

ومنه فإن الأسلوبية الإحصائية منهج من بين المناهج الأسلوبية المتبعة في دراسة النصوص وتقديرها تقديرا كميا وعدديا، انطلاقا من مكوناتها الجزئية والعلاقات التي تربطها والنظر في مواطن الاتفاق والاختلاف بينها وبين مختلف النصوص.

4-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

لقد دعت اللسانيات الحديثة أثناء طرحها لفكرة الأسلوبية إلى استخدام مصطلح structure إن الأسلوبيات البنيوية تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليس في اللغة باعتبارها نظاما مجردا فحسب وإنما في علاقة عناصرها ووظائفها أيضا [2]؛ بمعنى أن الأسلوبيات البنيوية تحاول التحري عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية بأنها لا تكمن في اللغة فحسب بل في عناصرها ووظائفها كذلك.

---

[1] هنريش بليت، تر: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 1999م، ص58-59.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص329.

ويرى محمد عزام في كتابه: "الأسلوبية منهجا نقديا" أن: «الأسلوبية البنيوية هي التي ترى أن أساس الظاهرة الأسلوبية ليست في اللغة فحسب وإنما أيضا في علاقاتها ووظائفها، وإنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص بوظائف إبلاغية»[1]؛ أي أن الأسلوب لا يمكن تعريفه بالخروج عن الخطاب اللغوي وان الأسلوبية البنيوية لا تكمن في اللغة فقط وإنما في مختلف وظائفها وعلاقاتها المختلفة.

ومن أهم رواد الأسلوبية البنيوية: رولان بارط، جاكبسون، ريفاتير. [2]

وقد درست اللسانيات الحديثة الأسلوب فاستعملت مصطلح "البنية" لكي تبين قيمة الأسلوبية للعلامة، ولابد أن تنتمي إلى بنيتين: بنية القانون وبنية الرسالة، ومنه فإن الأسلوبية البنيوية تسعى إلى الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية في بعدها اللغوي المجرد فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها[3]؛ أي أن اللسانيات الحديثة استعملت مصطلح البنية في دراستها للأسلوب والذي يقوم بدوره على بنيتين: بنية القانون وبنية الرسالة،حيث بينت من خلاله القيمة الأسلوبية الكبيرة للعلامة وكشفت عن الأصول الحقيقية للظاهرة الأسلوبية.

المبحث الخامس – علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

مما لا ريب فيه أن الأسلوبية قد نهلت من علوم عديدة، وذلك لكونها مجالا واسعا تشعبت عنه عدة اتجاهات ومباحث علمية، ساقت الباحثين إلى اكتشافات وتطورات جديدة، ومنه فإن لها علاقات وطيدة بمختلف العلوم،ونذكر من بينها ما يلي:

1–علاقة الأسلوبية باللسانيات:

مما كان شائعا هو أن الأسلوبية كانت تطلق على ذلك المتشكل الألسني من الألفاظ، أي أن الأسلوبية هي طريقة رسم اللغة عند أي فرد قصد توصيله لمعنى ما، فنقول أسلوبية بالي وأسلوبية المتنبي وغيرهم، فلكل أسلوبيته الخاصة به، وهذا الاختلاف ناتج عن اختلاف اللغة وطريقة انتقاء الكلمات ورسمها أثناء التدوين، ومن هذا المنطلق فقد كانت الأسلوبية لصيقة باللسانيات لدى العديد من النقاد والباحثين، إلا أن هناك صنف آخر منهم من يعتمد على وجهة نظر مغايرة تعطي للأسلوبية مجالا أوسع من أن تنحصر في الملفوظات اللسانية المدونة

[1] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص111.

[3] ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص42.

فحسب، ودليل هذا أن اللغة قد بدأ تداولها شفاهيا وأنها قد تعرضت إلى العديد من المزالق وفساد لأسباب متعددة عبر الزمن.

يقول منذر عياشي: «لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة والأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، إن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر»[1]؛ من هذا المنطلق فإنه لا بد من الفصل بين الأسلوبية واللسانيات، فإن كان لهما نقاط اشتراك فيما بينهما فهذا لا يعني أنهما شيء واحد، وأنه لا وجود لعلم منهما دون الآخر، فالأسلوبية علم واللسانيات علم آخر وكلاهما مستقلان بذاتهما عن الآخر موضوعهما المشترك هو اللغة.

2-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لقد اتفق العرب منذ القدم على أن الأسلوبية والبلاغة أمر أو علم واحد لذلك فقد اجتهد العديد من الباحثين والنقاد في محاولة معرفة ما إن كانت هذه المقولة الشائعة صحيحة أم خاطئة، إلا أن آراءهم ظلت متضاربة بين مؤيد ومعارض لها إلى يومنا هذا.

فهذا بدري الحربي يقول في كتابه "الأسلوبية والنقد العربي الحديث دراسة وتحليل الخطاب":

هناك من عدها (أي الأسلوبية) بلاغة حديثة، إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا للكتابة، وفنا للتأليف (فن لغوي، وفن أدبي) وهما سمتان في (الأسلوبية) ومن هنا كانت المقولة المعروفة: «البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك»[2]؛ معنى هذا أن الأسلوبية قد كانت تدرس قديما ضمن علم البلاغة، ثم استقلت بذاتها لتصبح علما جديدا قائما بذاته، إلا أن هناك من ظل يعتبرها بلاغة جديدة.

لكن حقيقة الأمر التي دعا إليها غالبية الدارسين والنقاد أن الأسلوبية "علم" والبلاغة "علم" آخر، ولأجل إثبات موقفهم هذا فقد عمدوا إلى اكتشاف الفروق الكامنة بينهما، ونذكر من بينها ما يلي:

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،د ط، 2010م، ص46-45، نقلا عن: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص42.

[2] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2003م، ص25.

الأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، وعليه فإن وجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليست من شانها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند- في حكمها على النص- إلى معايير ومقاييس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي.[1]

ويوضح نور الدين السد الفرق بين الأسلوبية والبلاغة في الجدول التالي: [2]

علم البلاغة	الأسلوبية
1- علم معياري.	1- علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.
2- يرسم الأحكام التقييمية.	2- لا يطلق الأحكام التقييمية.
3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه.	3- لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4- يحكم بمقتضى أنماط مسبقة.	4- يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية.
5- يقوم على تصنيفات جاهزة.	5- يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد إن يتقرر وجودها.
6- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية.	6- لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.
7- يفصل الشكل عن المضمون.	7- لا يفصل بين الشكل والمضمون.
8- يعد الانزياح وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.	8- يعد الانزياح عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله.
9- يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة.	9- يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب.
10- يطلق الأحكام على أجزاء من الخطاب.	10- لا يطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله.
11- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تفضي إليه من بناء وتناسق في	

[1] سمير إبراهيم العزاوي، التفكير السيمائي وتطوير مناهج البحث الإبلاغي المعاصر، دراسة في اللسانيات المقارنة، ص80.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ص28.

شكل الخطاب ودلالته. 12- لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا تتفق مع الأسلوبين التعبيرية لشارل بالي. 13- يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكل أنواعها. 14- لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط. 15- لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب. 16- يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى. 17- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	11- يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ومضمونا. 12- يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية. 13- يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه. 14- يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية. 15- يحدد السمات المهنية على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية. 16- مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدول والمدلولات ولذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب. 17- الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن.

بالرغم من كل هذه الفروق التي عدها النقاد والدارسين بين الأسلوبية والبلاغة إلا أن هذا لا يعني عدم وجود نقاط اشتراك لهما، «بل من المؤكد أنه حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة»[1]، لدرجة أنه أصبح من الصعب على الباحث أو الدارس العادي أن يفرق بين مزايا علم الأسلوب من منطلقات ومسلمات علم البلاغة.

3-علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة أو البلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أما النقد فيعتمد

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص354.

اختياره عنصري الصحة والجمال والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي.[1]

وانطلاقا من قوله هذا يظهر لنا أن يوسف أبو العدوس في كتابه: "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" يعتبر أنه يمكن اعتبار الأسلوبية بمثابة مدرسة لغوية، تعمل على دراسة النصوص الأدبية وفق مكوناتها ومقوماتها الفنية وأدواتها الإبداعية مسندة في ذلك باللغة والبلاغة، كما تقوم بتقييم هذه النصوص من خلال منهج الاختيار والتوزيع، آخذة بعين الاعتبار كلا الجانبين النفسي والاجتماعي لكل من المرسل والمتلقي ومنه فإن الدراسة الأسلوبية وظيفة نقدية تقوم على ظاهرة اللغة وتبحث في أسس الجمال الممكن وروده في الكلام، أما النقد فنجده يقوم على عنصري الصحة والجمال إذ أن الصحة هي مادة الكلام بينما الجمال هو جوهره ومنه فإن الأسلوبية تمثل جسرا يربط بين علم اللغة والنقد الأدبي.

المبحث السادس: أهم مكونات علم الأسلوب (الأسلوبية)

يتميز الأسلوب كغيره من العلوم بخصائص ومكونات عديدة تفصله عن باقي العلوم، وهي متنوعة ترتبط في معظمها "بالكاتب" أساسا، والذي يعد جوهر العمل الأدبي، ذلك لكونه ينزاح إلى العديد من الظواهر الأسلوبية أثناء عملية تأليفه للجمل أو النصوص بمختلف أنواعها، والتي تؤثر في المتلقي بدرجات متفاوتة بحسب قدرة الكاتب في أداء عملية الإبلاغ ودرجة إبداعه، كما يعود الأمر كذلك إلى قابلية استيعاب المتلقي للموضوع والظروف المحيطة به ومستوى استعداده لاستقبال المعلومات، ومن بين هذه العناصر نذكر ما يلي:

1- الاختيار:

«يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا، فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها »[2]؛ وانطلاقا من هذا المفهوم يظهر لنا أن عملية الخلق الأسلوبي تقوم على مرحلتين أساسيتين هما: الاختيار بالدرجة الأولى والتركيب بالدرجة الثانية

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51-52.

[2] نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ص 173.

بحيث يقوم صاحب الكلام أو مؤلفه باختيار ألفاظه من الرصيد اللغوي الذي يمتلكه ليشكل بها صورا لخطابات متعددة ومتنوعة.

يعتبر الباحثين اللغة الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها المتكلم أو المؤلف أثناء عملية تعبيره أو تكوينه للكلام أو النصوص بمختلف أنواعها، وعليه فإن عملية الخلق هذه هي التي تشكل أسلوب كل فرد بحيث يقوم المشرع باختيار الألفاظ بغرض تعبيره عن آرائه وأفكاره وتحقيق مبتغاه، وهذه الاختيارات التي يقوم بها هي التي تميز أسلوبه الخاص عن باقي المتكلمين أو المؤلفين الآخرين، إلا انه لا يمكننا اعتبار كل اختيار من قبل المنشئ اختيارا أسلوبيا،فالاختيار نوعين مختلفين هما:

- اختيار محكوم بالموقف والمقام
- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة .[1]

وفي تعريف آخر للاختيار يقول أحمد محمد ويس في كتابه"الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية":

حين يذكر الاختيار يتجه النظر مباشرة إلى المترادفات، ذلك بأنها «هي المحك الأكبر للاختيار»[2]، بمعنى أن أحمد محمد ويس يرى أن المترادفات هي أساس الاختيار، أي أن الكاتب أو المعبر أثناء عملية تأليفه للنصوص أو الجمل يقوم باختيار ألفاظه من بين مترادفات عديدة لنفس اللفظ، فمثلا أثناء تعبيره عن السعادة يختار أي لفظة من بين هذه الألفاظ: الفرحة الغبطة، السرور...إلخ.

إلا أن «لمفهوم الاختيار معنى أوسع من اقتصاره على المترادفات بحيث يشمل طريقة التأليف لدى الكاتب ولا يقلل من حريته إلا القواعد النحوية التي تفيد إبداعه قليلا»[3]؛ أي أن الاختيار أوسع من أن يقيد بالمترادفات فكل ما من شأنه أن يعطي الحرية للكاتب أثناء التدوين يسمى اختيارا، فالكاتب هنا يجد المجال مفتوح فلا تقيد إبداعاته إلا القواعد النحوية التي عليه أن يراعيها أثناء التأليف.

---

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ص173.

[2] أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2003 م ص34.

[3] المرجع نفسه، ص72.

مما سبق ذكره نستنتج أن الاختيار من أهم منطلقات الفكر الأسلوبي وذلك باعتبار أن أي أسلوب لا يخلو من ظاهرة الاختيار وقد ربطه الباحثون والنقاد بالشخص المعبر عن آراءه وأفكاره بصفة كلية، حيث يقوم هذا المعبر باختيار ألفاظه أثناء ممارسته لعملية التعبير، ومنه فقد ينتج عن نفس الموضوع أساليب متعددة من قبل عدة معبرين أو حتى من قبل المعبر نفسه، ومن هذا المنطلق تتعدد الأساليب وقد اختلف الباحثون في ضبط مصطلح الاختيار وحصر مجاله، فمنهم من يربطه بالمترادفات ومنهم من يرجعه إلى الصور البيانية وغير ذلك من مجالات استعمالاته، وقد اتفق معظمهم على أن الاختيار نوعين هما: الاختيار المحكوم بالموقف والمقام، والاختيار الذي تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

2- التركيب:

تعد ظاهرة التركيب عنصرا أساسيا في أسلوب المتكلم أو الكاتب، فلا يخلو أي كلام من بصمة أسلوب صاحبه، وعليه فعلى المعبر عن أفكاره أو أحاسيسه، أن يحسن تركيب ألفاظه بعد اختيارها، من أجل أن تكون مفهومة وذات مغزى، «فظاهرة التركيب هي تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح»[1]؛ أي أن كل كلام غير مركب تركيبا سليما وصحيحا ليس له أي معنى في الوجود، بحيث يعتبر التركيب الصحيح هو السبيل الوحيد الذي يعطي للكلام ومختلف الخطابات معنى ودلالة منطقية، ولهذا التركيب قواعد أساسية لا بد من التقيد بها أثناء تكوين الخطابات بمختلف أنواعها، كما تختلف هذه القواعد باختلاف الموضوع المركب.

«فمن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو النثر العلمي»[2]؛ يعني انه على الشاعر أن يتقيد بضوابط معينة أثناء تركيبه وتدوينه للشعر أو قراءته له، وتختلف هذه الضوابط أو القوانين تركيب وكتابة نصا أدبيا أو كلاما عاديا.

وتتمل هذه الضوابط التركيبية في كل ما من شأنه أن يشكل قولا مفهوما وصحيحا كالضوابط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، ولكل نوع من هذه الأنواع قوانين وأسس منهجية بنيت عليها، فهذا نعمان تشومسكي يقول عن الضوابط النحوية «من مهمات النحو العادي أن يقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين وأن يسند لكل منها وصفا هيكليا أي وصف الوحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية

[1] نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص186.

[2] أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.

تشكيلها،وكذلك للعلاقات البنيوية بين الجملة وأختها ...إلخ»[1]؛ أي أن النحو حسب تشومسكي يقوم بتقسيم الجمل الصحيحة التركيب إلى أصناف الجمل الاسمية والجمل الفعلية (الخبرية والإنشائية)، كما يحدد مكونات كل منهما، فالجملة الاسمية عبارة عن مبتدأ وخبر، أم الجملة الفعلية فتتكون من فعل وفاعل ومفعول به، وقد تختلف هذه المكونات في التركيب (الترتيب) والحذف والذكر لضروريات مثل الضروريات الشعرية، أو لجوازات مثل تحسين الأسلوب، كما يدرس النحوي علاقات تركيب وترتيب الجمل وتكوين النصوص ومختلف الخطابات.

إن حقيقة تركيب كل اللغات ومختلف الخطابات تقوم على جانبين:

«جانب متصل بالفكر وآخر بالوجدان، وقد يطغى جانب على الآخر حسب الظروف التي تحيط بالمتكلم وحسب الحالة النفسية التي تنتابه، وتعمل الأسلوبية على تتبع الشحن العاطفية الواردة في الكلام بشكل بعيد عن ذلك التركيب الذي نلمسه في الخطابات أو الكلام النفعي»[2]؛ أي أن النص يعكس صورة مؤلفه فكريا وعاطفيا، كما يعتبر مرآة عاكسة للظروف المحيطة به.

والتركيب نوعان: تركيب لفظي وآخر معنوي (دلالي)، إذ أن تركيب النصوص ومختلف الخطابات يشمل جانبين أساسيين:

فالتركيب اللفظي يتمثل في تركيب ألفاظ النص الجزئية والمكونة له شكليا مثل حروف الجر والنصب والعطف والجزم والاستعارات والكنايات ومختلف التعابير المجازية والتكرار وطريقة ربط الجمل والفقرات والنصوص... إلخ، بينما يكمن التركيب المعنوي في دلالة هذه الألفاظ بحيث تكون دلالة طبيعية منطقية ومعقولة.

«وبالنسبة للناحية الدلالية، فإن الأسلوبية تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظية وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة »[3]؛ فالمعبر أو المبدع يقوم بتركيب فكرته في ذهنه بمعنى صحيح وسليم قبل إخراجها في شكل كلام أو خطابات ونصوص.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، ص186-187، نقلا عن: نعمان تشومسكي، البنى النحوية، ص 111-140.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص205.

[3] المرجع نفسه، ص207.

ونخلص إلى أن التركيب من ضروريات كل عمل عامة، والعمل الأدبي خاصة، وأن التركيب والأسلوب ملازمين لبعضهما البعض، فلا عمل خال من أسلوب ممارسته ولا أسلوب خال من عملية التركيب.

وقد كان لجاكبسون فضل عقلنة هذا المنحى في تحديد الأسلوب أو الوظيفة الشعرية للكلام حسب مصطلحاته، حيث استغل معطى لسانيا قارا يتمثل في أن الحدث اللساني هو " تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الأخر سبل التصرف في الاستعمال، فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين ".[1]

3- الانزياح:

باعتبار أن كل خطاب أو نص أدبي هو نسيج لمجموعة من الألفاظ اللغوية والغير اللغوية، وباعتبار أن اللغة هي مجموعة من العلامات المتفق عليها، فإن كل خروج عن هذه العلامات من قبل الأديب يعتبر انزياحا وعدولا عن اللغة ولقد عرفت هذه الظاهرة وشاعت منذ القدم ولا تزال إلى يومنا هذا، وقد أطلق عليها اللغويون والنحاة تسميات عديدة منها: الإنحراف، العدول، التجاوز، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الانتهاك، اللحن، والتحريف، ولعل أشهر هذه التسميات هو "الانزياح".

«الانزياح (lèctcart): مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في تصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه (...) وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة- (fcart)-».[2]

«يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، فإن تقول "كذبت القوم وقتلت الجماعة"، فإنك لا تعمد إلى أي خاصية أسلوبية، أما قولنا "فريقا كذبتم وفريقا تقتلون" فيحوي انزياحا أو عدولا عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولا واختراع الضمير العائد عليه ثانيا (فريقا كذبتموه ...)». [3]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص96 نقلا عن:

r. jak obsonif sais de linguistique générale.p220.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 162.

[3] المرجع نفسه، ص163.

يتمثل الانزياح في أساليب عديدة: كالصور البيانية والكنايات"،التقديم والتأخير، التعريف والتنكير، الذكر والحذف، الإحالة...إلخ.

(ظواهر الخروج عن القواعد اللغوية: النحوية أو الدلالية أو البلاغية)، وكل ما من شأنه أن يعطي ميزة خاصة للأدب من ظواهر وحالات جديدة تخرجه في حلة مغايرة لطابعه المألوف والذي يصبح سمة أسلوبية خاصة بصاحبه، إذ يمكننا من «التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا لأن الأسلوبيون نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول: مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها»[1]، فإن «استقام الانزياح أن يكون عنصرا قادرا في التفكير الأسلوبي فلأنه يستمد دلالته- لامع الخطاب الأصغر كالنص والرسالة- وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها يسبك ولذلك تعذر تصوره في ذاته»[2]، ذلك لكون الانزياح من الثنائيات الضدية التي تفرض وجود الشيء وضده، فكما لا يمكننا أن نقول الليل لولا وجود النهار ولا يمكننا أن نقول القصير لولا وجود الطويل، ...إلخ كذلك لا يمكننا أن نقول انزياحا لولا وجود الشيء الأصلي الذي تم الانزياح أو العدول عنه.

ومن أسباب اختلاف العلماء في ترجمة المصطلح وإعطائه اسما دقيقا هو اختلاف تفسيرهم لهذه الظاهرة وأسباب حدوثها، فهذا فونتا نياي يرى بأن «هذه الظاهرة الأسلوبية تعود إلى عبقرية اللغة، إذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه انتظاما جديدا». [3]

أي أن خروج الأديب عن النظام اللغوي المألوف يشكل نظاما لغويا جديدا، وهذا ما يراه فونتانياي من القدرة الهائلة للغة أو سحرها الفعال الذي أسماه بالعبقرية.

ويرى "ريفاتير" أن الانزياح هو: «إنزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات

---

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص268.

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص98.

(3) المرجع نفسه، ص101 نقلا عن:

Todorov ttzvefam. litterattue et sigmifieation. P101.

اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة»[1]؛ بمعنى أن ريفاتير يرى بأن الانزياح يكمن في الخروج عن القواعد المخطوطة والمتفق عليها مرة وبالتالي فالحكم عليه هنا بالجودة أو الرداءة يكون من طرف علماء البلاغة، كما يكون في اختيار الأديب لألفاظه حسب ما يريد الإفصاح عنه وبطريقته الخاصة مرة أخرى، والحكم عنه هنا يكون من خصوصيات عامة والأسلوبية خاصة.

كما يرجع هذا الانزياح الذي يقع فيه الإنسان في مختلف تعابيره عموما والذي يقع فيه الأديب في آدابه خصوصا إلى وجود عجز وكسور بين هذا الإنسان واللغة، فالإنسان «عاجز على أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية أشكالها كمعطى ((موضوعي ما ورائي)) في نفس الوقت بل إنه عاجز عن أن ((يحفظ)) اللغة شموليا، وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل، وأزمات الحيوان الناطق مع أداة نقطة أزلية صور ملحمتها الشعراء والأدباء منذ كانوا، وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه ليسد قصوره وقصورها معا». [2]

ومنه فإن مسألة الانزياح أو العدول قد شاعت وكثر استعمالها حيث تلاعب الناس عامة والأدباء خاصة بحروف اللغة: «وقد امتدت في مباحث النحو إلى خارج حدود العطف والجر، وتتبعها بعض البلاغيين محاولين الإفادة من ذلك في خلق صلات متجددة في صياغة الجمل وعدم الاكتفاء بالصور الوظيفية (الجاهزة) لتلك الحروف مما يعد أحد عناصر البحث الأسلوبي الحديث»[3]، إذ أصبح علماء الأسلوب والنقاد يركزون في أبحاثهم على نوعية الإنزياحات التي ترد في مختلف الخطابات والنصوص الشعرية والنثرية، وجل الآداب عامة من أجل استخلاص وتمييز نوعية أسلوب صاحبها.

لذا «فقد أكسب مفهوم الانزياح الأسلوبية ثراءا في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتتكاثف السمات الأسلوبية، وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية» .[4]

ومنه فكل من الاختيار والتركيب والانزياح يكملوا بعضهم البعض، ولا يخلو أي عمل أدبي من أي عنصر من هذه العناصر، ومنه فكل عنصر من هذه العناصر يعتبر من أساسيات التحليل الأسلوبي.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص288.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، اص 164.

الفصل الثّاني: دراسة أسلوبية لبعض قصائد ديوان تركت رأسي أعلى الشجرة لبعد الله الهامل

المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي

المبحث الثاني: تحليل المستوى التركيبي

المبحث الثالث: تحليل المستوى البلاغي المعجمي

المبحث الاول:تحليل المستوى الصوتي

1- البنية الإيقاعية الداخلية:

أ- **أصوات الجهر**: « الأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية، كما ننطقها اليوم هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي»[1] ، وقد استعملها الشاعر في ديوانه بكثرة ولقد قمنا بإحصائها كما يلي:

القصائد / حروف الجهر	سيد لروائح والأشياء	وجوه تطاردني كلما التفت	يوم طويل في صحراء الملل	حيوانات تقاسمني الغياب	القصيدة الشرسة تركتني وحيدا	مجموع حروف الجهر
ب	28	114	197	201	206	7746
ج	16	42	74	52	76	260
د	36	92	87	123	170	508
ذ	10	10	25	42	29	116
ر	57	131	278	259	321	1046
ز	4	22	30	29	35	120
ض	11	19	25	21	28	104
ظ	0	3	16	19	8	46
ع	41	72	130	145	201	589
غ	7	17	41	32	38	135
ل	115	275	527	525	617	2059
م	40	126	245	242	337	990
ن	62	85	216	240	254	857
و	75	127	224	176	236	838
ي	77	193	309	344	437	1360
المجموع	**579**	**1328**	**2424**	**2450**	**3047**	**9828**

[1] كمال بشر علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2000م، ص174 .

مما يوضحه الجدول نستنتج أن تواتر الأصوات المجهورة في القصائد الحداثية لعبد الله الهامل والمتمثلة في: سيد الروائح والأشياء، وجوه تطاردني كلمتا التفت، يوم طويل في صحراء الملل، حيوانات تقاسمني الغياب القصيدة الشرسة تتركني وحيدا، قد كان في شكل تصاعدي، حيث قدرت عدد الأصوات المجهورة في هذه القصائد بتسعة ألاف وثمان مئة وثمانية وعشرون مرة (9828)، وقد ذكرت خمس مئة وتسعة وسبعون مرة (579) في قصيدة " سيد الروائح والأشياء "، وألف وثلاث مئة وثمانية وعشرون مرة (1328)في قصيدة " وجوه تطاردني كلما التفت "، وألفان وأربع مئة وأربعة وعشرون مرة (2424) وفي قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل" ألفان وأربع مئة وخمسون مرة (2450) وفي قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب"، ثلاثة آلاف وسبعة وأربعون مرة (3047) وفي قصيدة " القصيدة الشرسة تركني وحيدا ".

لقد كان أكثر الأصوات غزوا على هذه القصائد صوت " الألم " حيث ذكر بها ألفان وتسعة وخمسون مرة (2059)، فحرف الألف واللام يتمتعان بمكانة مرموقة في اللغة العربية إذ أنهما من علامات التعريف، ومن ذلك قول الشاعر ما يلي:

«قصيدة الخامسة صباحا

المصابة بأرق مزمن

فتحت نافذة الليل

ولم تجد الليل

كانت السماء بلا لون

تتحرك فيها رياح تشبه عمال بناء مجهدين في ورشة

قصيدة الخامسة

أعدت فطورها

حليب المعنى

وقهوة المجاز

وكعكة حجرية

أيقظت أطفالها الكلمات

بهمة

مثل أرملة بلا ملامح». [1]

إن تكرار الشاعر لحرف " اللام" الذي هو «صوت لثوي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهورة مفخم ومرقق»[2]، دال على التعب والأرق لطوال والأرق لطول التحدي والمثابرة من طرف الشاعر لما يصادفه من عقابات في حياته، كما أنه كاشف عن بعد إنساني متمثل في الحب والحنين والشوق إلى كل قديم ومحاولة التعريف والتعليل لكل ما هو حاصل.

بعد صوت اللام نلحظ ورود صوت " الياء" هو الآخر بغزارة في هذه القصائد التي قمنا بدراستها، وقد كانت قصيدة " القصيدة الشرسة تتركني وحيدا " أكثر هذه القصائد جمعا لهذه الأصوات المجهورة في كل مرة ومن ذلك قوله:

«قصيدة الخامسة

ستجلس في الضحى وحيدة

بحوش الكون

تغزل صوف الوقت

وتدندن لحنا بدويا حزينا

عن الفقدان والحنين

والأمل القليل

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص190.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص161.

والحب القديم كطاحونة قمح في معرض للصناعات التقليدية».[1]

ويقول أيضا:

« الكلب الذي ينبح في رأسي منذ مغيب الشمس لايزال ينبح

رغم أنه لا خطر في الجوار

ولا منغصفات في يومي الوظيفي

كل شي مر بالبيروقراطية الضرورية

لاستمرار الترقية في الدرجة

والاطمئنان على المسار المهني للموظفين بما فيها التأشيرة على المخطط السنوي للموارد البشرية ...».[2]

إن استعمال الشاعر لصوت "الياء" الذي هو «صوت انتقالي صامت أو نصف حركة أو شبه صوت، لين أو نصف علة، أو صوت صائت طويل غاري (يخرج من وسط الحنك)»[3]، كاشف عن الأوضاع التي يعيشها من باب سرده للأحداث والوقائع والانفعالات الشعورية والحركية في كل مرة وعن كل حالة .

بالإضافة لصوت اللام والياء، فقد كان لصوت "الراء" هو الآخر حضورا "بارزا" وبقدر لا يستهان به في ديوان عبد الله، الهامل عامة وفي القصائد التي قمنا بدراستها خاصة، ومن ذلك قوله:

«سنابك خيل وهنود حمر، والرجل الأبيض بمسدسه

يرهب شجر الصبار

والغربان-

حتى الريشة فوق رأس الهندي ارتجفت-

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص86 .

[3] عبد القادر الجليل، الأصوات اللغوية، ص183.

قصيدة " سركون بولص" تفقدت جثة شاعرها، باردة

على مقعد في مدينة أوروبية . كان الشاعر قد مات بعينين

مفتوحتين. أغمضت القصيدة عينيه وتمددت قربه دون حراك ونامت». [1]

ويقول كذلك:

«سيد الروائح والأشياء

أضعنا الخريطة

مبهمة تعاريجها في الذاكرة

الجهات أيضا مبهمة

ومع ذلك سنمشي كعادة الرياح». [2]

إن ما تبده لنا هذه المقاطع الشعرية والأخرى التي لم نقم بذكرها، هي الحالة النفسية للشاعر؛ أي ما يختلجه من مشاعر تقلقه وتعكر صفو مزاجه إزاء ما يحيط به من ظروف تثير الهلع، وما يواجهه من عراقيل في حياته عامة، لذا فقد استعمل الشاعر صوت "الراء" الذي هو «صوت يتمتع بغزارة وكثافة بارزة، فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية».[3] في مكانه المناسب وتناسبا مع وضعه المتكرر.

ومن حرف الراء ننتقل مباشرة إلى حروف الميم، الذي جاء في المرتبة الرابعة، والذي هو «صوت مجهور مفخم ومرقق»[4]، قد استعمله الشاعر في كل قصائده التي درسناها ومن ذلك ما يلي:

« دم فاسد

على ملاءة الكون ...

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 48 .

[2] المرجع نفسه، ص14 .

[3] كمال بشر، علم الأصوات، ص 414 .

[4] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص183 .

دم فاسد

على مرايا المعني..

لا تسمح شيئا أيها الشاعر

الكلمات وحدها من تقرر..».[1]

ويقول أيضا:

« صباح اليوم

زار المحيط قريتنا

يحمله سرب نوارس

متبخترا مثل إمبراطور بيزنطي على رأسه تاج من غيوم...

المحيط الكبير سليل الحكايا الغامضة».[2]

وكذلك قوله:

«سيد الروائح والأشياء

نرفع لك الضراعة

ها نحن أيتامك المشردون على أرصفة العالم

آباؤنا تركونا وانطفؤوا

لم يدلنا عليهم غير رماد وبراد شاي بالت فيه الضباع

يا سيد الروائح والأشياء في المعالي أو المهابط

بوصلتنا لم تعد تشير ..». [3]

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 213 .

[2] المرجع نفسه، ص63 .

[3] المرجع نفسه، ص 13 .

إن هذه المقاطع الشعرية الحافلة بصوت الميم، قد أعطت عمقا دلاليا أبعد من دلالته المعجمية؛ إذ أدت دلالة شعورية يعاني منها الشاعر، وهي الألم والحسرة والكآبة التي تطارده حيث ما ذهب.

كما أن لصوت "النون" هو الآخر دورا بارزا لا يمكن لأي دارس لديوان عبد الله الهامل " تركت رأسي أعلى الشجرة" أن يغفل عنه « فهو من الأصوات الأنفية المجهورة، يحمل دلالة المعانات والحزن والبكاء والألم والأسى،لذلك يدعى بالصوت النواح، وهو أيضا يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين». [1]

ومن ذلك قول الشاعر:

« لم نعد نذكر غير لون عباءتك الحائل ورائحة البخور القديم

عد لنا وأنصفنا

أباؤنا أخذوا حتى نعالنا وباعوا أمهاتنا لجنود شرسين

عد يا سيدنا

وأغثنا بلمسة يديك

عد قد طفحنا والكيل غاض في سراب الصحراء». [2]

وقوله كذلك:

« الكلب الذي ينبح في رأسي منذ مغيب الشمس لازال ينبح

رغم أنه لا خطر في الجوار

ولا منغصات في يومي الوظيفي

كل شيء مر بالبيروقراطية الضرورية

لاستمرار الترقية في الدرجة

[1] أماني سليمان داود، الأسلوبية الصوفية في شعر الحسيب بن مظور الملانح، دار مجد، عمان، ط1، 2002م، ص85 .

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 13 .

والاطمئنان في المسار المهني للموظفين بما فيها التأشيرة على المخطط السنوي للموارد البشرية...

نهيته عن النباح

لكنه كان يتخذ وضعية الطاعة». [1]

إن هذان المقطعان الشعريان اللذان ذكرناهما والذين لم نقم بذكرهم، قد وظف فيهم الشاعر صوت النون بمواضع مختلفة، تنفتح على مجالات عديدة وتكشف عن نفسية الشاعر الحزينة الكئيبة والمرهقة من المتاعب والمآسي والآلام .

نستنتج من خلال الدراسة الإحصائية للحروف المجهورة أنها جاءت متباينة، وأن كل هذه القصائد قد جاءت حافلة بهذه الأصوات، كما أنها تتفاوت في نسبتها من قصيدة إلى أخرى، وهذا راجع إلى نفسية الشاعر وإلى طبيعة، الموضوع والظروف المحيطة به .

ب- أصوات الهمس: «الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين ينطق بهما، والمراد بهمس الصوت هو همس الوترين معه، وهذه الأصوات هي اثنا عشر:

ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ». [2]

وقد قمنا بإحصاء الأصوات المهموسة الموجودة في القصائد وهي موضحة في الجدول كالتالي:

القصائد / الحروف	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
قصيدة سيد الروائح والأشياء	55	4	33	7	30	25	13	7	15	8	16	24
قصيدة وجوه تطاردني كلما التفت	131	9	50	16	52	17	18	14	25	54	61	51
قصيدة يوم طويل في صحراء الملل	370	35	104	59	135	56	48	38	102	99	105	108
قصيدة حيوانات تقاسمني الغياب	131	31	93	26	107	43	79	32	68	87	94	108
القصيدة الشرسة تركتني وحيدا	425	32	107	32	129	85	99	49	104	127	147	153

[1] عبد الله الهامل: تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 86 .

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م، ص30_31 .

يتضح من خلال الجدول أن عدد الأصوات المهموسة في قصيدة سيد الروائح والأشياء بلغ تكرارها مائتان وسبعة وثلاثون مرة (237)، وفي قصيدة وجوه تطاردني كلما التفت أربعة مئة وثمانية وتسعون مرة (498)، في حين بلغ عددها في قصيدة يوم طويل في صحراء الملل ألف ومائتان وتسعة وخمسون مرة (1259)، وفي قصيدة حيوانات تقاسمني الغياب ثمان مئة وتسعة وتسعون مرة (899)، وقد وصلت في قصيدة القصيدة الشرسة تركتني وحيدا ألف وأربع مئة وتسعة وثمانون مرة (1489)، حيث بلغت أكبر نسبة.

ونلاحظ من خلال دراستنا لهاته القصائد أن حرف السين والتاء والهاء والكاف كانوا أكثر سيطرة وغزوا حيث بلغ تكرار حرف السين في قصيدة " يوم طويل في صحراء الملل " مئة وخمس وثلاثون مرة (135) وهو:

« صوت أسناني لثوي احتكاكي (رخو) مهموس مرقق ».[1]

يقول الشاعر:

« فتحت ستارة الليل

لأقول لصديقاتي النجمات: مساء الخير

لم تكن هناك ... حتى السماء لم تكن موجودة

حككت رأسي ». [2]

وقد استعان الشاعر بهذا الحرف للتعبير عن أحزانه وآلامه المريرة، كما أنه يتحسر على حالته .

أما حرف التاء الذي هو : «صوت أسناني لثوي انفجاري (شديد) مهموس مرقق»[3] وقد تصدر هذا الحرف قائمة الحروف المهموسة في أغلبية القصائد وخاصة قصيدة "القصيدة الشرسة تتركتني وحيدا" التي حققت أكبر نسبة، حيث تكرر فيها أربع مئة وخمسة وعشرون مرة (425) يقول فيها الشاعر:

«القصيدة الطويلة التي قرض الفأر حواف ورقها

كانت لها فكرة أساسية وأفكار جزئية

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 157.

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 73.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 156.

كانت أفكارها مرتبة ومتسلسلة ولغتها جزلة

والأهم أن عاطفتها كانت صادقة

لهذا أغرت الفأر». [1]

كما تكرر حرف الهاء كذلك في هذه القصيدة بغزارة، حيث تكرر فيها مئة وثلاثة وخمسون مرة (153) وهو: « صوت حنجري احتكاكي، رخو مهموس مرقق». [2]

يقول الشاعر:

« شخوص الرواية أصيب أغلبهم بالزهايمر والنقرس

رغبتهم القديمة في الهروب هي ما تبقى في رؤوسهم

لكنهم مع الوقت

أصبحت كل خططهم فاشلة ومكرورة ». [3]

وقد ساهم هذا الحرف في التعبير عن حالة الشاعر النفسية وما ينتابه من حزن وضيق وحسرة على أيامه القديمة، وما يعانيه من تعب وشقاء ومعاناة.

كما كان لحرف الكاف كذلك غزو كبير في قصيدة " القصيدة الشرسة تتركني وحيدا "، فأغلب الحروف المهموسة وقعت فيها، حيث استعمله الشاعر بكثافة كبيرة وكرره مئة وسبعة وأربعون مرة (147) وهو: « صوت طبقي (حنكي قصي) انفجاري شديد مهموس مرقق». [4]

ومن أمثلته قول الشاعر:

« منذ الصباح

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 197 .

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص158 .

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 205 .

[4] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 158 .

والقصيدة فاركة رجليها على جفنه حديد

تغسل كلماتها مثل نساء القرى، تفرك بالصابون

وتلوك علكة وتغني لحنا رائجا في الإذاعة

تفعل ذلك مثلما كانت بنات الريف، زمن الأحزاب الوحيدة ». [1]

حيث استعمل الشاعر الحرف لكونه يدل على الرقة والانسياب والضعف والخضوع.

2- البنية الإيقاعية الخارجية:

أ-الوزن: « هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم، وقصائدهم والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزنا واحدا». [2]

ونجد الشاعر عبد الله الهامل في قصائد ديوانه المختارة نوع في استخدام البحور الشعرية فلكل وزن من الأوزان الشعرية نغم خاص وموسيقى خاصة به يوافق كل منهما لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر الإفصاح عنها ومن أمثلتها ما ورد في قصيدة " سيد الروائح والأشياء " قوله:

آباؤنا تركونا وانطفئوا [3]

أأباؤنا	تركونا	وانطفؤو
0//0/0/	0/0///	0///0/
متفاعلن	متفاعل	متفعلن

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص195 .

[2] اميل بديع يعقوب، علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص458 .

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 13.

هذا البت من بحر كامل: « وسمي بالكامل، لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة ويصلح هذا البحر لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة .

مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن ».[1]

وقد دخلت زحافات على تفعيلات هذا البيت، حيث تغيرت تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَاعِلُنْ وهذا ما يسمى بالإضمار «وهو ماسكن ثانية التحريك ولا يدخل إلا على تفعيلة واحدة فقط هي متفاعلن في بحر الكامل». [2]

كما تغيرت كذلك تفعيلة مُتَفَاْعِلُنْ إلى مُتْفَعِلُنْ وهو ما يسمى زحافي الطي والإظمار واجتماعهما معا يسمى الخزل وهو: « إسكان الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن، وأصل الخزل والقطع والجزل بمعناه ويقال انخزل في يدي أي انقطع فيها». [3]

أما في قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفت" فيقول:

تبقى له الذكريات[4]

تبقى له ذ/ذكريات

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

مستفعلن فاعلات

هذا البيت من بحر المجتث: « وسمي بالمجتث لأنه اجتث أي اقتطع من بحر الخفيف بتقديم

(مستفع لن) على (فاعلاتن)

مفتاحه:

---

[1] محمد حسن بن علمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب، العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 2004م، ص69.

[2] رحماني ليلى، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان،الجائر، 2015م/2016م، ص14 .

[3] محمد مصطفي أبو شوارب،علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط ، د ط ، د ت، ص45.

[4] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص42

إن جثت الحركات مستفع لن فاعلاتن

وزنه:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ولا يستخدم إلا مجزوءا». [1]

وقد دخل زحاف على تفعيلة هذا البيت، فتغيرت تفعيلة «فَاعِلاَتُنْ» إلى « فَاعِلاَتُ » وهذا ما يسمى بالكف وهو: «حذف السابع الساكن من الجزء (التفعيلة) وسمي مكفوف تشبيها بكفة القميص الذي يكفه من ذيله». [2]

ويقول في قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل":

وعند آخر الفجر [3]

وعند أأ/خر لفجري	
0//0//	0/0/0//
مفاعلن	مفاعلين

هذا البيت من بحر الهزج « وسمي بالهزج لأن العرب تهزج به، أي تغنى، والهزج لون من الغناء، ولا يستعمل إلا مجزوءا .

مفتاحه:

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

أهازيجٌ مراسيلٌ مفاعيلن مفاعيلن

[1] محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 115 .

[2] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، ص48 .

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص56.

يصلح هذا البحر للغناء، كما يصلح لسرد الحكايات والقصص». [1]

وقد دخلت على تفعيلات هذا البيت زحافات، حيث تغيرت تفعيلة مَفَاعِيْلُنِ إلى مَفَاعِلُنْ وهذا ما يسمى بالقبض الذي هو: «حذف الخامس الساكن من الجزء (التفعيلة) وسمي مقبوضا لأنه إذا حذف الحرف الخامس من الجزء تقبضت أجزاءه واجتمعت». [2]

كما يقول كذلك في قصيدة " حيوانات تقاسمني الغياب" :

قرينه الصرصور الخالد [3]

قرينه صصرصور لـخـالد

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

متفعلن مستفعل مفعو

هذا البيت من بحر السريع «وسمي بالسريع، لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها.

مفتاحه: بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

وزنه:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات». [4]

وقد طرأت تغيرات على تفعيلات هذا البيت، حيث تغيرت تفعيلة « مَفْعُولاَت» إلى «مَفْعُو» وهذا مايسمى بالصلم وهو: «حذف الوتد المفروق من «مَفْعُولاَتُ» فتصبح «مَفْعُو» وتنقل إلى «فَعْلُنْ». [5]

---

[1] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص74.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، ص47.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 101.

[4] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص88.

[5] المرجع نفسه، ص89.

كما تغيرت تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» إلى « مُتَفْعِلُنْ» وهذا مايسمى بالخبن وهو: «حذف الثاني من الجزء (التفعيلة)، وأصل الخبن في اللغة أن يجمع الرجل ثوبه فيرفعه إلى صدره ويشده هناك (أي عند صدره)». [1]

وتفعيلة « مُسْتَفْعِلُنْ» تغيرت إلى « مُسْتَفْعِلُ» وهذا مايسمى بالكف وهو: «حذف السابع الساكن من الجزء (التفعيلة) وسمي مكفوف تشبيها بكفة القميص الذي يكف من ذيله». [2]

ويقول في قصيدة: "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" :

ستنام جالسة بحوش الكون [3]

ستنام جا	لستن بحو	ش لكون
0//0///	0//0///	/0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاع

هذا البيت من بحر الكامل وقد دخلت زحافات على تفعيلات هذا البيت حيث تغيرت تفعيلة « مُتَفَاعِلُنْ» إلى « مُتْفَاْعِ» وهذا ما يسمى بالإظمار.

مما سبق ذكره نخلص إلى أن البحور الشعرية قد تعددت في القصائد المدروسة حيث اختلفت هذه القصائد من قصيدة إلى أخرى بل وحتى في القصيدة الواحدة وقد ذكرنا منها ما تسنى لنا ذكره وإن دل هذا عن شيء فإنما يدل على طبع الهامل وميله إلى التحرر من جل القيود وحبه للتجديد والتغيير.

---

[1] محمد مصطفى، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص191.

المبحث الثاني: تحليل المستوى التركيبي

1- الأفعال:

الفعل: «كلمة تدل على حدث مقترن بزمان من الأزمنة وهو ثلاثة أقسام:

أ- الفعل الماضي: هو ما دل على حدوث في الزمان الماضي مثل قوله تعالى: ﴿ تَبَارَكَ ٱلَّذِى جَعَلَ فِى ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَٰجًا ﴿٦١﴾ ﴾ الفرقان61» .[1]

وقوله تعالى: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ﴿١﴾ أَن جَآءَهُ ٱلْأَعْمَىٰ ﴿٢﴾ ﴾ سورة عبس الأية (1،2). [2]

وعندما نعود إلى قصائد الديوان المختارة (سيد الروائح والأشياء، وجوه تطاردني كلما التفتت، يوم طويل في صحراء الملل، حيوانات تقاسمني الغياب، القصيدة الشرسة تتركني وحيدا) نجد الشاعر "عبد الله الهامل" استعمل الفعل الماضي بنسب متفاوتة في قصائده وأولها قصيدة "سيد الروائح والأشياء" التي بلغ عدد الأفعال الماضية في أبياتها 7 أفعال وهي نسبة قليلة ويظهر ذلك في قوله: "تركونا، انطفؤوا، تبعنا، أخذوا، باعوا، طفحنا، أضعنا". [3]

أما قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفتت" فقد بلغ عدد الأفعال الماضية فيها 16 فعلا ويظهر ذلك في قوله:" ترك، عبروا، انطفأ، نبش، مات، أغمضت، تمددت، نامت، وقفت، توقف، اقترب، انطلق، جلس، زارني نظر، ارتجفت"[4].

أما قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل" فقد كان حضور الأفعال الماضية فيها بنسبة كبيرة فقد بلغ عددها 54 فعلا وهي: "أصبح، أضعت، مر، أيقضني، نقر، غرد، تسلل، فتحت، تحرك، التفت، قال، صاحت، ننبت جاء،اشترى، بادل، عاد، ترك، انصرف، رفعت، احترقت، ضحكت، بقيت، زار، جلست، تكلمت، تغذت تابعت، أكملت، تعرض، غفت، استلذ، اصطدم، قرأت، مات، نظرت، أغلقت، أسدلت، أخذ، فكر، قرر

---

[1] محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3،1997م، ص16.

[2] القرآن الكريم، سورة عبس، الآية[1،2].

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي على الشجرة، ص13-18.

[4] المرجع نفسه، ص44-51.

نامت، فتحت، حزمت، حككت، أطفأت، أحكمت، غادرت، زالت، حدث، تسلل، جلست، انخرطت عينت". [1]

في حين بلغ عدد الأفعال في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" 49 فعلا ويظهر ذلك في قول الشاعر: "ترك نبح، صار، ارتعب، كان، افترس، عوى، وقف، أكلنا، شربنا، روينا، ثملنا، أرسلت، حدث، أكلت، مشت التمعت، قالت، قرأت، أطرقت، صادفت، هبت، جلبت، هاج، تحرك، تثاوب، نظر، طالت، كرر، قال، علا استدار، أكمل، لف، عاد، اضطجع، ظهر، حدث، زال، تكلم، أصابني، تحرك، تركت، قفز، كانت، مرت التفتت، صارت". [2]

أما في قصيدة: "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا"، فقد استعمل الشاعر الأفعال الماضية بنسبة كبيرة جدا فقد بلغ عدد الأفعال فيها 58 فعلا وهي على النحو التالي: "كانت، أيقضت، عادت، قفزت، انعطفت، استدارت أسرعت، أخرجت، أطلقت، هربت، غضب، رمى، ركل، أشعل، أمطرت، ارتجفت، غضبت، قرض كتبت، نادل ضحك، اكتشفت ، انسجموا ، رقصوا، ضحكوا، أخذ ، لعب ، اخترع، استمر، نظر، أطفأ ، قال، انصرف تفقد ، نظر، أغلق، قفزت، هربت، صارت، ارتفعت، سارت، وضعت، مشطت، رشت، خرجت، سقطت ضبطت صارت، تشردت، عادت، نامت، استدعيت، حضرت، وقفت، أعلنت، خابت، هجعت، علا". [3]

ومنه نجد الشاعر" عبد الله الهامل" استعمل الزمن الماضي الذي يدل على أحداث مضت وانتهت فهو بصدد استرجاع ذكرياته الأليمة وسرد الأحداث والوقائع التي عاشها لكي يوصلها إلى المتلقي ويؤثر فيه من خلالها بطريقة أو بأخرى وللزمن الماضي إيحاءات عديدة منها: الحيوية والحركة دون الاستمرار كذلك الجمود والسكوت...إلخ.

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص55-81.

[2] المرجع نفسه، ص85-108.

[3] المرجع نفسه، ص189-216.

ب–الفعل المضارع: «هو ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل مثل: أدفع، يدفع، تدفع، ندفع، فيكون مسبوقا بواحد من حروف المضارعة ومن أمثلة قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ تِجَـٰرَةٖ تُنجِيكُم مِّنۡ عَذَابٍ أَلِيمٖ ۝١٠ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَتُجَـٰهِدُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمۡوَٰلِكُمۡ وَأَنفُسِكُمۡۚ ۝١١ ﴾ الصف[10،11] ». [1]

وقد استعمل الشاعرهذا الفعل في قصائده بنسب متفاوتة حيث بلغ عدده في قصيدة "سيد الروائح والأشياء" 6 أفعال وهي: "نرفع، يدلنا، تشير، نذكر، نترك، أصنع" .[2]

أما قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفتت" فقد كان حضور الفعل المضارع فيها بنسبة أكبر من القصيدة الأولى حيث بلغ عدده 27 فعلا ويظهر ذلك في قوله: "تمشى، تطير، تخرج، تلقط، تحمل، يشرب، يلعب يتحسرون، تبيع، يلتقي، يذكر، يصب، يدور، تحمل، تتقافز، ينصرف، يرهب، يرقص، يصرخ، يرفع، يتطاير تجلس، تنسج، تدخل، تقود، تخطف، يأكل". [3]

أما قصيدة "يوم طويل في صحراء لملل" فقد كان حضور الفعل المضارع فيها بنسبة أكبر من القصائد الأخرى فقد استعمله الشاعر 65 مرة ويظهر ذلك في قوله: "أركل، يرتجف، أتشرد، نخرج، نكمل، يوقف، تتفتح يشغل، أنظر، ترحل، تخرج، أسمع، يرحل، يعود، تصبح، يجر، أحدث، تتحقق، أعيش، أكون، تصلح، تفهم تتركني، تحمل، تصنع، ترسلها، أجلس، تنتبه، يرقد، يهتموا، تفقر، تغني، تقضم، ألتفت، يهطل، يفعل، ينزل يرمي، ينتظر، تنظر، تحك، يدخل، يجر، ترعى، يشتري ، يغادر، تنتحب، يجلس، يدخن، يزعج ، يريد ، يلهث يزيد، تنظر، تبتسم، تتسكع، تستيقظ، تسري، يتسع، يصفر، يعلو، يخفت، يرفعون، أضحك، تلعب". [4]

بينما قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" بلغ عدد الأفعال المضارعة فيها 38 فعلا وهي على النحو التالي: "تنبح ، ينبح ، يزأر، يعيد ، تحفر، أصف، يرفع ، يفتح ، يشتغل، تدور، يدور، يليق ، تنبعث ، يدفع ، يضع

---

[1] محمد حسني مغالسة، النحو الشافي، ص17.

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص13-18.

[3] المرجع نفسه، ص41-51.

[4] عبد الله الهامل، تركت رأسي على الشجرة، ص55-81.

نذرع ، تصنع ، يضع ، يحدثني ، تنبعث ، تنتقم ، يختطفني ، تقرمش ، تقرأ ، أرى، تسير ، أبحث ، أنظف أكتب ، ينهي ، يقرمش ، تنثر، تلقط ، تأخذ ، تلبس ، أنتظرك ، تبقى ، تفرد". [1]

أما قصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" فقد وردت الأفعال المضارعة فيها 50 فعلا ويظهر ذلك في قول الشاعر: "يلمع، يغلي، تتحرك، تشبه، تجلس، تغزل، تدندن، تتمطى، تنهض، تسوي، تفكر، تحمل، تغسل تفرك، تلوك، تغني، تفعل، تعصر، تنفضها، تنشرها، يعلم، يدخن، يتأمل، يفعل، ترتجف، تبدأ، تتشمم أضحك تتسكع ، ينتحر، يقدم ، تطوف ، يخترع، يفكرون ، يروي ، يدور ، تهتف ، تسقط ، يصلح ، توجد ، يليق تنبطح ، يتفرج ، يحرك ، يتناول ، يضع ، يهتم ، تطوي ، تشد ، يسبب". [2]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر استعمل الفعل المضارع بكثرة في قصائده وذلك لكونه يدل على الاستقبال والاستمرارية والمضي قدما نحو الأمام.

ج- فعل الأمر: «هو ما دل على حدث في المستقبل ويعبر به طريق المخاطبة نحو قوله تعالى: {{رب اجعل هذا بلدا آمنا}}». [3]

كما أنه ما يطلب به حصول شيء بعد زمن التكلم مثل: اجتهد، أخرج وعلامته أن يقبل نون التوكيد وياء المخاطبة مع دلالته على الطلب. [4]

ورد فعل الأمر في القصائد بنسبة قليلة حيث بلغ عدده في قصيدة "سيد الروائح والأشياء" 5 أفعال وذلك في قول الشاعر: "عد، أغثنا، ارفع، اجمع، تكفل". [5]

كما نجده كذلك استعمله في قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفتت" 5 مرات وهي على النحو التالي: "هات،اسبقني، ارفع، اركلها، ارفعها". [6]

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي على الشجرة، ص85- 108.

[2] المرجع نفسه، ص189- 216.

[3] محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، ص18.

[4] خليل ابراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص112.

[5] عبد الله الهامل، ترك رأسي أعلى الشجرة، ص18.

[6] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص41- 49.

بينما بلغ عدده في قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل" 4 أفعال وهي: "اشرح، استأنس، ارو، تعال". [1]

وفي قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" استعمله الشاعر ثلاث مرات ويظهر ذلك في قوله: "اصطفوا، أكتب اكذب." [2]

أما قصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" فقد ذكره الشاعر مرتين فقط وذلك في قوله: "توقفي، لا تجزعي". [3]

استعمل الشاعر عبد الله الهامل في قصائده الخمسة المختارة الأفعال الممزوجة بين الأمر والنهي، لكنه لم يكثر منها بل وظفها بنسبة قليلة لكونها لا ترمي للغرض الذي يريده.

د- **الفعل المجرد:** «ما كانت جميع حروفه أصلية ويكون ثلاثيا مثل: سمع ، قرأ ، صدق ، صام ، مال ، صف رمى ،أو رباعيا مثل: زخرف، دحرج، زلزل، وسوس». [4]

هـ-**الفعل المزيد:** «ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر مثل: أحسن، جهز، شاهد، انكسر، اجتهد، اخضر، تفاهم، تقدم، استخرج، استقام، ولا يصل الفعل بالزيادة إلا إلى ستة أحرف». [5]

وقد قمنا بإحصاء الأفعال المجردة والمزيدة الواردة في القصائد المختارة، وهي موضحة في الجدول كالآتي:

القصائد	الأفعال المجردة		الأفعال المزيدة		
	مجرد ثلاثي	مجرد رباعي	بحرف	بحرفين	بثلاثة أحرف
سيد الروائح والأشياء	نرفع، تشير، دل ندكر، نترك، أصنع تركونا، تبعنا، أخذوا باعوا، طفحنا، اجمع ارفع.			انطفؤوا، تكفل.	

[1] المرجع نفسه، ص56- 77.

[2] المرجع نفسه، ص97- 102.

[3] المرجع نفسه، ص193- 196.

[4] يوسف الحمادى، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دط، 1995 م، ص177.

[5] المرجع نفسه، ص177.

وجوه تطاردني كلما التفتت	ترك، نبش، جلس وقف، عبر، زارني تطير، تخرج، تحمل يشرب، يلعب يلقط، تبيع، يذكر يدور، تجلس، يرهب يرفع، تنسج،تدخل.		أغمض.	انطفأ، انطلق اقترب، تمدد توقف، ينصرف يتطاير يتحسرون يلتقي، تقافز.	
يوم طويل في صحراء الملل	نقر، حدث، أخذ صاح، نبتت، رفعت ضحكت، جلست قرأت، نظرت حزمت، تحمل تصنع، مر، جر ترك.		قرر، غرد تابعت، أسدل أكمل، عينت بادل، فكر أصبح تكلمت أضحك أجلس، أسمع يغادر، حدث يصفر.	انخرطت، يرتجف تحرك، اصطدم التفتت، انصرف تعرض، تسكع اهتم، تسلل احترق.	
حيوانات تقاسمني الغياب	ترك، نبح، يدفع وقف، تبقى، نظر هاج، عاد، لف حرث، تلبس، قفز زال، يلقط، ظهر.	يقرمش، قرمش فعلل.	كرر، أكمل أطرق، نظف أرسلت.	ارتعب، اضطجع تحرك، تثاوب اصطف، تكلم تحرك، تفرد انتقم، انبعث افترس.	
القصيدة الشرسة تتركني وحيدا	يضع، يعلم، قرض ركل، نظر، لعب ضحك، فرك، أخذ يلمع، يدور، يهتم يصلح، تنهض	دندن.	أخرجت أطلقت، نادل أشعل، أغلق قدم، تحرك يدخن، حرك	انسجموا، تفقد انصرف، يتفرج ترتجف، تتشمم اخترع، انبطح تسكع، يتأمل	

	تعصر، هتف، ضبط سقط.		يقدم، أطفأ فكر، أمطرت.	يتناول، يهتم ارتفع، ارتجف تشردت اكتشف انعطف.	

ومن خلال الجدول يتضح لنا أن الشاعر عبد الله الهامل قد نوع في استخدام الأفعال المجردة والمزيدة والتي يدل كل منهما على حدث مختلف بحيث لا يمكن الاستغناء على أي منها من أجل إتمام المعنى الذي يقصده وهذا يدل على كثرة الأحداث والوقائع التي يسردها الشاعر والتي سبق له وأن عاشها، لأن كل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى.

2- الأسماء:

الإسم: «هو كلمة دلت على معنى في نفسها غير مقترن بزمان: محمد، نهر، قلم، وعلامته أن يقبل دخول "ال" مثل: الجدار، أو التنوين: كتاب، أو دخول أداة النداء عليه: يا رجل، أو الجر: إلى البيت، أو الإسناد: فرح الناجح». [1]

وينقسم الإسم في العربية إلى عدة اقسام منها مايلي:

أ- **الإسم المذكر**: «ما يشار إليه ب" هذا" وهو إما حقيقي مثل: خالد ومحمود، وإما مجازي مثل: قلم، كتاب فالتذكير أصل في الأسماء ولا يحتاج لعلامة تأنيث». [2]

ب- **الإسم المؤنث**: «ما يشار إليه ب "هذه" وهو إما حقيقي مثل: هند، عائشة، وإما مجازي مثل: شمس، أو لفظي مثل: حمزة وأسامة، فالتأنيث فرع في الأسماء ولا يحتاج إلى علامة تميزه عن المذكر». [3]

---

[1] محمد بوزواوي، الأسماء دروس وتمارين في القواعد، مؤسسة الإخوة مدني، دط، 2003 م، ص4.

[2] محمد منال عبد اللطيف، المدخل إلى علم الصرف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2000 م، ص114.

[3] محمد منال عبد اللطيف،المدخل إلى علم الصرف، ص115.

وقد قمنا بدراسة إحصائية للأسماء المذكرة والمؤنثة في القصائد التي اخترناها نوردها في الجدول التالي:

القصائد	الأسماء المذكرة	الأسماء المؤنثة
سيد الروائح والأشياء	الضباع، الرياح، الحجر، الوديان الوحش، الرماح، الشجر، الشعر البهلوان.	الخريطة، الذاكرة، الشمس.
وجوه تطاردني كلما التفتت	الساحر، الصباح، العود، الشجر الماركسي، العامل، محمد، الزهر، البحر الرجل، الشاعر، الكرسي، غراب.	لبينة، النجوم، راقصة، العين الجدات، الأرض، زرافات، وردة حديقة، مسرحية.
يوم طويل في صحراء الملل	سائق، طائر، الفجر، البرد، رسام، مطار المحيط، الزمن، الجبل، تاج، الطقس التلفاز، قلب، الرمل، نهر، اللبن، عجوز الليل، عمود، قنديل، الباب، البيت العرض، الجدار.	الكرة، كانيطة، سيارة، الغابة، النجوم الراقصة، ديكة، السماء، لوحة طائرة، قارة، العربة، الدنيا، المدن الطفولة، قرية، القصيدة، قطة، ورقة الظهيرة، الستائر، نخلة، الحالة موسيقى، قهوة.
حيوانات تقاسمني الغياب	القمر، مسرح، الذئب، القرصان، الليل الوغد، صرصور، الخبز، الطفل، الصياد الشاعر، القلب.	المرآة، الشاة، عجوز، غيمة، الفراشة الحياة، أعمدة، النملة، رسالة، الدنيا زينب، القاهرة، اللوحة، الأغنية الثلاجة، حمامة، الشجرة، الظهيرة البجمة، البحيرة، العصفورة.
القصيدة الشرسة تتركني وحيدا	كناش، سكين، حليب، بيت، أطفال الكون، الوقت، الأمل، الحب، التراب المطر، شارع، حجر، طوفان، السلك حطب، الفأر، كلب، شاب، المصباح رجل، قلب، القمر، مهرج، الهواء عطر.	المدرسة، نافذة، أرملة، طاحونة حقيبة، علكة، سيجارة، الإذاعة بنات، غابة، فتاة، رواية، شمعة الغابة، نجمة، دمعة، الورقة الضفدعة، الطاولة، الشوكة.

وما نلاحظه في الجدول أن الشاعر نوع بين الأسماء المذكرة والأسماء المؤنثة، ولكل منها دلالات وإيحاءات متنوعة فالشاعر يكشف لنا من خلالها عن أسرار نفسية وعاطفية.

3- الجمل:

جمع جملة والجملة في تعريف النحاة «هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقبل؛والجملة لا بد أن يكون فيها ركنان أساسيان أو "عمدتان" يربط بينهما "الإسناد" وهو من أهم المصطلحات النحوية فالخبر يسند إلى المبتدأ والفعل يسند إلى الفاعل أو نائب الفاعل؛ أي أن الخبر والفعل مسند والمبتدأ والفاعل ونائب الفاعل مسند إليه ، والجملة في العربية نوعان لا ثالث لهما: جملة اسمية وجملة فعلية».[1]

أ/ الجملة الفعلية: «هي ما كانت مبدوءة بفعل بداية حقيقية مثل: تفتح النوار»[2]؛ ومن خلال دراسة التراكيب النحوية نجد الشاعر عبد الله الهامل استخدمها في قصائده ووظفها توظيفا معتبرا وأول هذه القصائد: "سيد الروائح والأشياء" إذ يقول الشاعر فيها:

-نرفع لك الضراعة.
-تكفل أنت بأعين الجمهور.
-أغثنا بلمسة يديك.[3]

ويقول أيضا في قصيدة: "وجوه تطاردني كلما التفتت":

-يشرب ببراته الخمس على الكونطوار
- تحمل الغيم والنجوم
- ارفع قيتارتك أيها الملك
- ارفع الإيقاع وخفضه
- ارفعها جيدا جيدا

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط 2 ، 1998 م، ص83.
[2] محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، ص19- 20.
[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص13- 18.

– تدخل الحديقة غيمة غاضبة تقود كلبا أعرجا.[1]

كما أنه يقول في قصيدة:" يوم طويل في صحراء الملل":

–أركل الكرة الأرضية

–أضعت المفتاح

–كان يرتجف بردانا ودمعة في عينه

–جاء الصباح

– يجر كوابيس ليلة الأمس في عربة لبيع المتلاشيات .[2]

– زار المحيط قريتنا يحمله سرب نوارس

–أخد الشيء قيلولته

– أرمي الشمس بأسنان الذئاب والضباع

– كانت السماء قد هاتفتني صباحا غاضبة

– يأتي الليل في آخر الليل .[3]

أما في قصيدة: "حيوانات تقاسمني الغياب" فهو يقول:

– صارت الحروف والأصوات والمعاني والانزياحات كلها تنبح

– كان النادل على هيئة القرد الأعلى

– عوى الذئب طويلا

– كان الذئب مهرب سلاح شهير

– هاج قلبي بأفكار الحنان

– تحرك الصرصور الرمادي في رقدته التي طالت

– تأخذ جرعة من ماء المجرى . [4]

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص41- 51.

[2] المرجع نفسه، ص 55- 60.

[3] المرجع نفسه، ص 63- 77.

[4] المرجع نفسه، ص 91-105.

كما نجده وظف كثيرا من الجمل الفعلية في قصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" إذ يقول:

-كانت تحمل حقيبة يد خضراء
- أخرجت من حقيبتها مسدسا وأطلقت رصاصة على رأسي
- رمى غيمة لا تمطر بحجر
- تعصر الكلمات وتنفضها جيدا تم تنشرها
- غضبت القصيدة وارتجفت الكلمات على السلك
- كانت أفكارها مرتبة ومتسلسلة ولغتها جزلة .[1]
- أخد الشاعر شخوص روايته المكتئبين في جولة على أطراف الصحراء
- ضحك الشاعر من حركاته واكتشف حسه الفكاهي
- أخذ لهم صور سيلفي مضحكة
- استمر الشاعر في اختراع الوعود وهم راجعون إلى الملجأ
- أطفأ المصباح
- كان يجالسهم على براد شاي .[2]
- أصبحت كل خططهم فاشلة ومكرورة
- أغلق عليهم الباب بعنف
- نظر إليهم الشاعر بلؤم
- ضبطت القصيدة إيقاعها من تلاوح الورقة الصفراء
- تشردت القصيدة طويلا
- أطفأ القمر مصابيحه.[3]

من خلال ما سبق نجد أن الشاعر وظف الجمل الفعلية بنسبة كبيرة وهي تدل في الأصل على التجدد في زمن معين، كما أنها تضيف نوعا من الحركة والوضوح والحيوية داخل القصائد، وقد استهل جمله بأفعال منها الماضي والمضارع والأمر، فالأفعال الماضية عادة تدل على حدث وقع في زمن مضى وانتهى وهو ثابت، أما الفعل

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 193- 197.
[2] المرجع نفسه ص 201- 204.
[3] المرجع نفسه، ص 205- 216.

المضارع فيدل على الاستقبال والاستمرارية، بينما أفعال الأمر فهي تتعلق بالزمن القادم، وهذا ما ساعد الشاعر في التعبير عن أحاسيسه وعواطفه وانفعالاته.

ب/ الجملة الإسمية: «هي ما كانت مبدوءة باسم بداية حقيقية، نحو قوله تعالى: {{الله نور السماوات والأرض}}».[1]

«وللجملة الإسمية ركنان أساسيان، متلازمان تلازما مطلقا حتى اعتبرهما سبويه كأنهما كلمة واحدة وهما المبتدأ والخبر».[2]

وبالعودة إلى قصائد الديوان:" تركت رأسي أعلى الشجرة" نجد الشاعر عبد الله الهامل استعملها في قصائده المختارة وكان لها دور فعال ومن أمثلتها قوله في قصيدة: "سيد الروائح والأشياء":

- سيد الروائح والأشياء.
- آباؤنا تركونا وانطفؤوا.
- الصيادون الأشاوس بالرماح الطويلة.
- نجمتان في سماء الأرض هنا لا تدلان.
- الهاوية لا تغري تحت أعين المتفرجين.
- أحفادك الحيارى أصابتهم مسغبة .[3]

وكذلك قوله في قصيدة: "وجوه تطاردني كلما التفتت":

- البحر القديم انطفأ في الألدورادو
- السيد الأبيض بقبعته المضحكة
- أيها الجد الخالد
- أيها الساحر

---

[1] محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، ص20.

[2] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص84.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص13- 16.

- الكلب يأكل الوردة السوداء .[1]

ويقول كذلك في قصيدة: "يوم طويل في صحراء الملل":

- طائر الفجر جفف دمعته بريش جناحه
- المحيط الكبير سليل الحكايا الغامضة
- شمس اليوم لم تدعني وشأني
- الليل العاق الذي بهدلني مع الجيران والعشيرة
- أوهامي الأجمل حرة كالخفافيش .[2]

كما أنه يقول في قصيدة:" حيوانات تقاسمني الغياب":

- ليلة الأمس سكرت مع ذئب عجوز بحانة مشبوهة على أطراف الصحراء.
- عاصفة رمل هبت بصحراء رأسي
- حمامة الصباح كل يوم في وقتها تأتي
- الطائر الذي قفز من الشجرة الكبيرة إلى الفخ لم تغره الدودة .[3]
- البجعة عند طرف البحيرة أنهت أغنيتها
- المشهد في عين الطفل المتربص لعبة
- ضوء الشمس في الظهيرة تحت الشجرة الكبيرة هو السبب .[4]

ومن أمثلة الجمل الإسمية كذلك ما ورد في قصيدة:" القصيدة السرشة تتركني وحيدا" قول الشاعر عبد الله الهامل:

- كلام كثير يغلي في رأسي
- قصيدة الخامسة صباحا
- القصيدة فاركة رجليها على جفنة حديد

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص41- 50.
[2] المرجع نفسه، ص55- 79.
[3] المرجع نفسه، ص 90- 106.
[4] المرجع نفسه ص 106- 107.

- القصيدة بردانة في رأسي .[1]
- صوت النار الزرقاء عند البدو
- الشاعر الرديء طويل البال
- عصافير الليل في القصيدة هجعت على شجر الكلام .[2]

ومنه نجد أن الشاعر عبد الله الهامل اعتمد على الجمل الإسمية بكثرة لكونها تدل على الثبات وتعبر عن الجمود والسكوت فهو بصدد استرجاع ذكرياته المريرة وماضيه المؤلم.

4- الضمير وبلاغة الإيحاء:

يسهم الضمير بشكل كبير في الربط بين الكلمات والجمل ومختلف النصوص والخطابات عامة، بدلالته على معين، ولا يدل على معين إلا بمرجع ينسب إليه لفظا أو رتبة، وأغلب ما يرد الضمير واضحا غير مستتر يزيل الإبهام.

«فالضمير ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب، فهو قائم مقام ما يكنى به، لذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشعري بما أنه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الإسم كما مع الفعل، وهو سبعة أنواع: متصل،منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب، مجرور».[3]

وقد قمنا بانتقاء مختلف أنواع الإحالة الضميرية التي استعملها الشاعر في القصائد المختارة كما هو موضح في الجدول التالي:

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 189- 196.

[2] المرجع نفسه، ص 211- 216.

[3] سيريل داغر، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981م، ص68.

ضمير الإحالة / القصائد المختارة	ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب	اقتران ضمير المتكلم بالغائب	اقتران ضمير المتكلم بالحاضر	اقتران ضمير المتكلم بالمخاطب والغائب
سيد الروائح والأشياء	نرفع، المتشردون، نحن، تبعنا، نعد نذكر، لنا، نعالنا أمهاتنا، طفحنا أضعنا، سنمشي، بوصلتنا سنمشي، سنصادف، سنصادف سنمشي، نترك تيهنا، مثلنا، أضعنا لنا، عنا، أضعت، سأصنع، إننا أضعنا.	لك، أيتامك، يا سيد عباءتك، عد يديك، عد، أحفادك، ارفع، خده أحرقه، تكفل، أنت.	أثرهم، عليهم، بالت، فيه، انطفؤوا، تشير، أخذوا باعو، مبهمة، تعاريجها، مبهمة، ذلك، أسماؤها الذين، عبروا، التائه، لم، يترك، قالها، تعاريجها أصابتهم، يضيعه، تغري.	أباؤنا، تركونا يدلنا، أباؤنا.	عدلنا، أنصفنا يا سيدنا أغثنا.	

وجوه تطاردني كلما التفتت	أيامي، أنا، أرقص، التقيت، وقفت إلي.	يا علا، عودك، هات عودك، يا علا، يا محمد لك، أيها، مملكتك، لك لك، لك، لك، لك، لك لك، لك، لك، لك، لك لك، لك، لك، لك ارفع، قيتارتك، أيها، ارفع ارفع، أنت، أيها.	تمشي، وحيدة، الغائرة، تطير، تخرج، منها، راقصة تلقط، أصابعها، الفرحان، تحمل، هو، قلبه، بيراته الرخيصة، التي، تشبه، موقفه، بضحكته، التي، تتغير بفمه، له، معهم، يتحسسون، التي، تبيع، يعد يلتقي، تبقى، له، المتقاطعة، المتسارعة، جريدته، له تقاعده، الذين، ينادونه، موجه، أسماكه، ترك، يذرنّ بموسيقاها، تقولها، تزهو، تحمل، الذين، عبروا تتقافز، تلقط، بقبعته، ضحكته، وجهه، سيترك ينصرف، ينبح، أضاع، عضكته، نشب، فخاب ذراعيه، نام، بمسدسه، يرهب، ارتجفت، تفقدت شاعرها، مات، أغمضت، عينيه، تمددت، قربه نامت، يصرخ، يرفع، وجهه، رأسه، أمامه، انتبه توقف، اقترب، يخبرني، بقدمه، انطلق، عليه، تدندن تنسج، تدخل، تقود، تخطف، يأكل، يهربان، كتفه لم، ينسب، نظر، انفجر، ولى.	زارني.	اسبقني، يا صديقي.	وخفضه.

يوم طويل في صحراء الملل	قلبي، أضعت، أتشرد، أركل، أركل نافذتي، كابوسي، فتحت، إلي معي، قلبي، قلبي، لي، قلت، مني بالي، أسمع، بيتي، أحدث، نفسي بحياتي، عشت، أفعل، أطفالي نرقي، ارتيابي، رفعت، صوتي أعيش، معي، معي، لم، تتركني وشأني، أجلس، يدي، خدي انتظر، ذاهب، أوصي، كفي نظرت، دسست، مضيت، أغلقت بابي، وأسدلت، أمضيت، أرمي أنتظر، إلي، قريتنا، فتحت، لأقول لصديقاتي، حككت، رأسي قبالتي، أطفأت، أحكمت، خلفي أنا، فغادرت، إلي، لي، أناقتي كوابيسي، أوهامي، يصلني، تسللت، جلست، انخرطت عينت.	تعال، قلبك تعال، هناك قلبك، هناك هيا، أنظر أنت، ستموت، وحدك يرثيك، أنت، تصلح أيتها، سماؤك، سماؤك سماؤك، يعيدك، صوابك رأسك، أيها، ستموت ستغنى وتفقر، ستغنى وتفقر، قلبك، لك رجليك، عشاؤك، فراشك، استرح، اروي لك.	رماها، مر، نقر، غرد، لحنه، تسلل، عينه، له، جفف دمعته، جناحه، تحرك، التفت، قال، يوقف، قال صدقته، له، تتفتح، يشغل، صاحت، تتفتح عملاقة، نبتت، ترحل، لتأتي، لم، تكتمل، تخرج ترحل، يرحل، يعود، وحدها، تصبح، خمها، ترحل جاء، يجر، استبدالها، طاف، اشترى بادل، عاد ترك، انصرف، فعلت، بها، غادرتها، مساعدتهم سيكبرون، سيفهمون، لم تتحقق، ماعزها، قارئها غرقوا، فشلوا، احترقت، مزارعهم، جاءت، تمسحت رفعت، ذيلها، انصرفت، تفهم، زار، يحمله، متبخترا رأسه، كتفه، أفلسه، عرقه، تكلمت، أعرفها، كثرتها تعدت، تابعت، حظرت، أنها، تدخلت، أكملت دورتها، التي، تحمل، اسمها، ترسلها، اجتلتها، أيتها غفت، تنتبه، اصطدم، يرقد، مصابا، يهتموا بصيحته، قرأت، مات، إليها، يدها، قلت، وهو كذلك، إليها، قيلولته، شرب.	أيقضني حملته، شربنا هاتفتني بهدلني أسمعته، تركته.	نخرج، نكمل سهرتنا.	

			يفعل، يفعل، كان، يفعل، لكنه، قرر، ظهره، يرمي سنارته، الخاسرة، ينتظر، تنظر، تحك، شعرها، نامت يدخل، يجر، خطاه، جاء، ترك، غنمه، ترعى يحرسها، جاء، يشتري، له، ما، يفعل، أغراضه يغادر، أنها، بناتها، وأنها، يأتي، يجلس، يعد، يدخن غليونه، يزعجه، له، أتركه، ثيابه، غليونه، أمسكته جرجرته، شعره، أدخلته، حبسته، ربطته، أسمعته تنظر، تتبسم، يأتي، التي، مواعيدها، دورتها، يمروا يعلو، تفقدهم، كانوا، قبورهم، بعضهم، بينهم.			

حيوانات تقاسمني الغياب	يومي، انتبهت، رأسي، افتقدت سألت، أنا، كتابي، سأهدي كتابي، سكرت، يحدثني، ثملنا ضحكنا، أننا، رقصنا، أكلنا شربنا، روينا، كنا، ندرع، أقدامنا سكرت، يحدثني، ثملنا، ضحكنا أننا، رقصنا، أكلنا، شربنا، روينا كنا، ندرع، أقدامنا، لدي، لي سأذهب، لي، مني، خروجي جنازتي، تركت، أرى، أرى، هدأت حبيبتي، رأسي، أمامي، لي صديقي، قلبي، إني، بكيت، إليه أنا، أمامي، أنا، لي، أصابتني تمنيت، كنت، أمشي، حبي أصابني أكملت، نومي.	لأجلك، أيها، نباحك جنازتك، طيري، طيري انتظرك.	ترك، بسمته، ينبح، صارت، كلها، ساقيه، فيها نهيته، لكنه، يزأر، يعيد، مواله، تحفر، ينبح، نباحه عنه، أنه، التي، بصبره، جوعه، عواءه، عنقه، فمه صيحته، لحظتها، دورها، بعزلتها، أنها، خبرها وحده، تكون، عينه، هو، أنه، أهدى، أرسلت، ترد عنه، ابنتها، مشت، تنشره، قالت، عينها، تمشيها بالها، روعها، سعادتها، مآسيها، جلبت، معها تقودهم، اصطفوا، عزفوا، كانت، رقدته، طالت قال، أعره، سمعته، باعه، أدراجه، مثله، كأنها، مكانه قرينه، هو، تنقصها، هو، لسانها، وقتها، تأتي روحها، تحرك، رأسها، بعينيها، قلبها، لها، تأخذ تفرد، جناحيها، وتلبس، جناحيها، تغره، هو أغنيتها، كانت، قفلتها، غصنها، وحدها، مرت التفتت، أكملت.	أخبراني صالحني، دعاني تريد، إخباري يختطفني صادفتها ناولتني وجدتها حدثني، أغراني أكلته.		تمشيها
القصيدة الشرسة تتركني وحيدا	يومياتي، يحبني، أسرعت، رأسي حضني، عني، أماكني، بلت، أنا أضحك، قصائدي، كتبت	توقفي، تعالي، لا تجزعي لا تجزعي، ناموا، ناموا سأحيلكم، أيها، أنت	أيهما، أيهما، هو، فيه، تتحرك، فطورها، فيها، شبه أعدت، أيقظت، أطفالها، ستجلس، تغزل، بيدها عادت، نامت، قهوتها، فراشها، أدارت، وجهها	دونتها، يحبني صادفتها، رأتني ناديتها، تركتها	تُحضرونها	دونتها، يحبني صادفتها، رأتني ناديتها، تركتها

	قصائدي، قصائدي، قصائدي قصائدي، أحرقت، سأقتل، قلبي استدعيت، كلماتي، قصيدتي، لأني له، قمت، وقفت، انزعاجي أعلنت، قصيدتي، أمامي، كنت.	عليك.	أسرعت، كانت، تحمل، خلفها، انعطفت، خلفها استدارت، أخرجت، حقيبتها، أطلقت، هربت وحدها، قلبه، رجليها، كلماتها، تفرك، تلوك، تغني تفعل، تنفضها، تنشرها، ستذهب، إليه، كلماتها وحده، هو، سيجارته، لها، ورقها، لها، أفكارها لغتها، عاطفتها، ثوبها، أحرقتها، عليها ، كانت كان، يسرقها، يهديها، كلها، شخصياتها، أوجده روايته، شعرها، فرحته، كأنه، حركاته، حسه، كلهم رواها، لهم، معهم، بهم، وعدهم، بأنه، ليحررهم هم، رؤوسهم، هم، هم، مطلعها، كان، هو فراشهم يغطيهم، أنهم، إليهم، خلفه، نومهم روايتهم، كانوا،يلعبون، ثرواته، هو، يعدهم، وعدهم يجالسهم، يروي، لهم، أغلبهم، رغبتهم هي، لكنهم، خططهم، إليهم، عليهم، لديه، رأسه بقائها، تزينت، لها، ارتفعت، صارت، سارت نوطت، زفت، تزينت، وضعت، مشطت، رشت خرجت، ابنها، سقطت، إيقاعها، صارت، كله صارت، صارت، صارت، صارت، صارت، عادت	أحبها، تعاتبني تعدني، أكتبها سأجعله تفرستها أعلنتها.		أحبها، تعاتبني تعدني، أكتبها سأجعله تفرستها أعلنتها.

			رأسه، نامت، جيبه، قصائده، كلها، منه، كانت هربت، ظنونه، سلالته، له، وحدها، رجليه يده، وجهه، ذهابه، قدمه، أنفه، عينه، فمه، فمها أعضاءه، أعضاءها، اسمه، قصيدته، جداره، إرثه عشاءه، رقبته، يقولها، معه، رأسه، سريرته، يهتم حذاءه، هي، تعلمها، بها، سلمها، كتبها، فيها، بها حذائها، بعرقوبها، شكيته، هجعت، مصابيحه.			
المجموع	**215**	**110**	**583**	**37**	**9**	**3**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن ضمير الغائب قد طغى على القصائد المختارة؛ حيث ورد خمس مئة وثلاثة وثمانون مرة (583)، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على حديث الشاعر على الماضي أولا، ثم على ما ترك به من آثار مادية ونفسية لم يستطع نسيانها أو التأقلم معها والتغلب عليها ثانيا.

وظف الشاعر ضمير الغائب بطريقته الخاصة، ففي كل مرة كان يقصد به الشاعر شخص معين بحسب السياق النصي والمعنى الذي يرمي إليه الشاعر، فمثلا في قوله:" أثرهم" في قصيدة "سيد الروائح والأشياء" الضمير "هم" يعود على الآباء كما يعود عليهم الضمير نفسه في قوله "لم يدلنا عليهم"، أما الضمير"نحن" المستتر في قوله "لم يدلنا" فيعود على الشاعر (المتكلم) وأمثاله في المحنة التي يتحدث عنها، وقد استعمل الشاعر ضمير الغائب في القصائد المدروسة خمس مئة وثلاثة وثمانون مرة.

لقد ساهم هذا العمل الإيحائي في إعطاء سمة أسلوبية خاصة لشعر عبد الله الهامل الحدائي، إذ يرتقي به في مرتبة مخاطبيه إلى جانب الصور البيانية ومختلف المحسنات البديعية؛ بحيث لا يحدث الشاعر بأسلوبه هذا الغبي أو ذو المستوى الضعيف، إنما يحدث أهل العلم والاختصاص وأصحاب الخبرة وأهل الاطلاع وشساعة المعرفة وأهل البلاغة والفطنة والفصاحة؛ أي من هو متوسط في العلم ومن هو راقي.

بعد ضمير الغائب يأتي ضمير المتكلم "أنا" في المرتبة الثانية حيث ذكر مائتان وخمسة عشر مرة (215)،وقد استعمله للتعبير عن ذاته فيما يعانيه ويشعر به وما يقوم به ويسعى إلى تحقيقه، فالشاعر قبل حديثه عن أي شيء يتحدث عن نفسه، لذلك يقال أن الشعر يكشف عن خبايا وحقائق كامنة عند صاحبه، ثم يتحدث عن ما يحيط به كالبيئة التي يعيش فيها وهنا يكمن لب مقولة أن الشاعر هو ابن بيئته.

ومن أمثلة الإحالة بالضمير المتكلم "أنا" التي استعمل الشاعر نذكر الضمير المنفصل "أنا" والضمير المستتر "نحن" في قوله نرفع، المشردون.

كما نلاحظ ورود ضمير المخاطب في المرتبة الثالثة بمقدار مئة وعشرة مرة (110) وقد تعددت دلالاته بحسب سياق ذكره والغرض الذي يرمي إليه الشاعر وبحسب الشخص الذي يخاطبه، ففي قوله: (لك، أيتامك عباءتك...الخ) في قصيدة "سيد الروائح والأشياء" يعود على "الريح" الذي كنّاه بسيد الروائح والأشياء، ومن دلالات هذه الكنية نجد: الخضوع والإقرار بالقوة لهذا الريح وتعظيمه.

ومما يلفت انتباهنا في أنواع الإحالة التي استعملها الشاعر هو: اقتران هذه الضمائر ببعضها البعض، مثل اقتران ضمير المتكلم بضمير الغائب، ومن ذلك قوله: (أباؤنا، تركونا، يدلنا...الخ)، وقد ورد هذا النوع سبعة وثلاثون مرة (37)، وكذلك اقتران ضمير المتكلم بضمير المخاطب كقوله: (عُد لنا، انصفنا، يا سيدنا...) وقد استخدم الشاعر هذا النوع تسع مرات (09).

وأيضا اقتران ضمير المتكلم بضمير الغائب والمخاطب في آن واحد، وقد وظف الشاعر هذا النوع ثلاث مرات فقط وذلك في قوله: (واخفضه، تمشيها، تحضرونها).

وقد أحسن الشاعر توزيع هذه الضمائر على قصائده كما هو موضح في الجدول الأمر الذي أعطى قصائده هذه الحداثية سمة أسلوبية وبلاغية خاصة.

المبحث الثالث :تحليل المستوى البلاغي المعجمي

1- المحسنات البديعية:

كثيرا ما يستعمل الناس عامة والأدباء خاصة المحسنات البديعية أثناء حديثهم كالطباق والجناس والتكرار وغيرهم أثناء الحديث من أجل التوضيح والإفهام ومن أجل أغراض أخرى عديدة، ومن أهم هذه المحسنات التي استعملها الشاعر نذكر ما يلي:

1-1- الطباق: «الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين. نثرا كان أم شعرا والطباق نوعان:

1-1-2- طباق الإيجاب: وهو ما اتفق عليه الضدان إيجابا وسلبا كقوله تعالى: {{وتحسبهم أيقاضا وهم رقود}}؛فالطباق في لفظتي (أيقاضا ورقود) وكلاهما في المعنى ضد الآخر».[1]

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من الطباق في مواضيع عديدة نذكر منها ما يلي:

المتقاعد≠ العامل[2]

الابيض≠ الأسود[3]

ارفع≠ اخفض[4]

يرحل≠ يعود [5]

جاءت≠ انصرفت[6]

---

[1] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، ص132.

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص46.

[5] المرجع نفسه، ص59.

[6] المرجع نفسه، ص62.

الظاهر≠ الباطن[1]

الأعالي≠ المهابط[2]

رديء≠ فاخر[3]

الصمت≠ الصراخ[4]

ليالي≠ صباحات[5]

1-1-3- طباق السلب: «وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي،نحو قوله تعالى: {{ تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك}} حيث الطباق في اللفظين (تعلم ولا أعلم)

ملاحظة:

كما يكون الطباق في اسمين، أو فعلين يكون في حرفين، كقوله تعالى: {{ لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت}} فالطباق في الحرفين (لها وعليها)».[6]

غير أن هذان النوعان من الطباق (طباق السلب وطباق الحروف) لم يستعملهما الشاعر في القصائد الستة التي قمنا باختيارها ودراستها.

1-2- الجناس: «وهو تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، والجناس نوعان: الجناس التام والجناس الغير تام.

1-2-1- الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي:

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص189.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص215.

[4] المرجع نفسه، ص202.

[5] المرجع نفسه، ص199.

[6] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص132.

- نوع الحروف

- عدد الحروف

- ترتيب الحروف.

- هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.

نحو: دخل سَلِيمْ المستشفى وبعد أيام خرج سَلِيمٌ معافى».[1]

وقد كان هذا النوع من الجناس نادر الوجود إذ استعمله الشاعر في مواضع قليلة جدا في القصائد المختارة ،ومن ذلك قوله:" يأتي الليل في آخر الليل"، فكلمة الليل الأولى يقصد بها النوم أو الحلم، أما كلمة الليل الثانية فيقصد بها وقت أو زمن الليل دون النهار.

1-2-2- الجناس الناقص: «وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة»[2]؛ أي الأمور الأربعة المتوفرة في الجناس التام.

ومن ذلك قول الشاعر ما يلي:

وقفت= توقفت[3]

أكتب= أكذب[4]

الشاعر= الشارع[5]

الشعر= الشجر[6]

المنطق= المطلق[1]

---

[1] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص145.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص49.

[4] المرجع نفسه، ص102

[5] المرجع نفسه، ص193

[6] المرجع نفسه، ص189

الحب =الحرب[2]

1-3- التكرار: «وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد»[3]؛أي أن المتكلم يستعمل التكرار لأغراض عديدة ومقصودة منه، كما أن «النمط التكراري يتحقق معه دفع المعنى إلى النمو تدريجيا وصولا إلى الحد الذي يحسن الوقوف عنده»[4]؛ وذلك لكون المعاني تتطور بتكرار الحروف والكلمات والجمل؛ إذ أنها في كل مرة تأتي بمعنى يزيد الفكرة وضوحا وتحصيل الإفهام لدى المتلقين وتبنيهم موقف المتكلم وأفكاره بقناعة بشرط أن لا يطاول المتكلم بتكراراته حدا يقلب الهدف إلى ضده في النتيجة، ذلك لأن من التكرارات ما يعد عيبا في الأدب والأديب معا وعدم وجوده يكون أنفع من وروده.

وقد استعمل الشاعر تكرارات لفظية عديدة بمختلف أنواعها نذكر منها ما يلي:

1-3-1- تكرار الحروف:

تكراره لأداة الجزم "لم" في قوله:

«لم يدلنا عليهم غير رماد وبراد شاي بالت فيه الضباع

يا سيد الروائح والأشياء في الأعالي أو المهابط

بوصلتنا لم تعد تشير

الجهات لا اسم لها

لم نعد نذكر غير لون عباءتك الحائل ورائحة البخور».[5]

وكذلك تكراره لحرف الجر "في" في قوله: في مكتبي،...، في السياسة...، في النقاش [1] وحرف العطف "الواو" ومن ذلك قوله:

---

[1] المرجع نفسه، ص189.

[2] المرجع نفسه، ص189

[3] ابن أبي الاصبع المصري، تحرير التحبير من صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تر: حقي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دط دت ، ص375.

[4] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1994 م، ص300.

[5] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص13.

«والإبحار مع القراصنة

واصطياد الفهود في الغابات الإستوائية

وعدهم أيضا بالمشي على سور الصين العظيم

وإشعال شمعة عند ضريح تشي غيفارا...». [2]

أما من بين تكرار الشاعر للكلمات نذكر التالي:

1-3-2- تكرار الأسماء :

السماء،...السماء . [3]

السبت...، السبت...، السبت . [5]

الكلمات.....، الكلمات . [7]

1-3-3- تكرار الأفعال:

صارت...، صارت . [4]

نسي...، نسي . [6]

جاء...، جاء . [8]

1-3-4- تكرار الجمل: ومن ذلك قوله:

سيد الروائح والأشياء.....، سيد الروائح والأشياء . [9]

قصيدة الخامسة، قصيدة الخامسة . [10]

كما كرر الشاعر قطعة شعرية بحجم صفحة كاملة، حيث وردت بالصفحة تسعون (90) ثم كررت مرة أخرى بالصفحة اثنين تسعون (92) وهي كالتالي:

---

[1] المرجع نفسه، ص64.

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص204.

[3] المرجع نفسه، ص73

[4] المرجع نفسه، ص80

[5] المرجع نفسه، ص195

[6] المرجع نفسه، ص207

[7] المرجع نفسه، ص214

[8] المرجع نفسه، ص72.

[9] المرجع نفسه، ص13.

[10] المرجع نفسه، ص190.

«ليلة الأمس

سكرت مع ذئب عجوز بحانة مشبوهة على أطراف الصحراء

كان الذئب مهرب سلاح شهير ويضع على عينه شارة القراصنة السوداء

طيلة الليل وهو يحدثني عن المخابئ السرية وطرق

التخفي وأثمنة السلاح

ثملنا وضحكنا مثل صديقين عزيزين

حتى أننا رقصنا مع رواد الحانة على موسيقى إفريقية

تنبعث من مسجل أغاني قديم

ومن كرم الذئب أنه أهدى الحاضرين دورة شراب

في بداية الفجر

عوى الذئب طويلا

تم هرب دون أن يدفع الحساب».[1]

«ليلة الأمس

سكرت مع ذئب عجوز بحانة مشبوهة على أطراف الصحراء

كان الذئب مهرب سلاح شهير ويضع على عينه شارة القراصنة السوداء

طيلة الليل وهو يحدثني عن المخابئ السرية وطرق

التخفي وأثمنة السلاح

ثملنا وضحكنا مثل صديقين عزيزين

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص90.

حتى أننا رقصنا مع رواد الحانة على موسيقى إفريقية

تنبعث من مسجل أغاني قديم

ومن كرم الذئب أنه أهدى الحاضرين دورة شراب

في بداية الفجر

عوى الذئب طويلا

تم هرب دون أن يدفع الحساب».[1]

إن هذه التكرارات اللفظية تحمل في طياتها تكرارات أخرى معنوية، ذلك لكون التكرار المعنوي يحصل في ذهن المتلقي بتكرار اللفظ ذاته أو تكرار مرادفه، مثل قولك للرجل: أهلا بك، وقولك له: أهلا وسهلا ومرحبا بك، فإن المعنى الذي يحمله قولك الأول هو نفسه مكرر ثلاث مرات في قولك الثاني، وذلك بإضافتك لمرادفين اثنين لقولك الأول.

ومنه فإن «الدارس المنصف يمكنه أن يتبين وجود خطين متوازيين، ونعني بهما المستوى الصوتي والمستوى الدلالي حيث استطاع البلاغيون خلق سلسلة من الأنماط التكرارية والتي تماثل إلى حد بعيد تلك العلاقات التي أفرزتها مباحث (علم المعاني)، وقد كان من الطبيعي أن تقوم الدراسة في هذا الإتجاه على تحديد العلاقات بين التراكيب والصيغ –النحوية والصرفية والصوتية– والتركيز على مواطن الإختلاف والإتفاق وما يترتب عنهما من تناسب صوتي أو معنوي»[2] ،ذلك لكون هدف الصوت الرئيسي هو خدمة الدلالة، فإن اختلطت الأصوات أو حدث أي خلل بها اختل المعنى وأصبح لا فائدة من وجود هذا الصوت.

لذلك فإن التكرارات التي استعملها الشاعر في القصائد المختارة والتي قمنا بذكر أهمها ترمي إلى دلالات عديدة ومختلفة فتكراره لأداة الجزم "لم" بقصيدة "سيد الروائح والأشياء" يحمل دلالة الإنكار والنفي، حيث يريد الشاعر أن ينفي أنه ما زال له أب أو بالأحرى آباء، إذ أنه يتحدث عن نفسه وعن أمثاله كما أنه ينفي بقاء أي

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص92.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص302- 303.

شيء لهم من آثار أو إرث يذكرهم بهم غير رماد وبراد شاي بالت فيه الضباع، كما يريد الشاعر أن يخبرنا أنه لم يعد يذكر بعد تلك الحادثة المأساوية للريح العتيقة والعاتية غير لون عباءته الحائل ورائحة البخور القديم.

كما نجد أن تكراره لحرف الجر "في" بقصيدة "يوم طويل في صحراء الملل" أبعاد دلالية تتداخل وتنتشر بين ما هو زماني ومكاني وموضوعي؛ أي أنها ذات دلالة ظرفية وموضوعية، حيث يحاول الشاعر أن يخبرنا بل ويؤكد لنا أن الشمس أو شمس ذلك اليوم بالذات الذي يتحدث عنه، لم تتركه وشأنه في كل ما قام به وفي كل مكان وزمان.

وفي استعمال الشاعر لحرف العطف "الواو" بقصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" دلالة على الجمع بين الأفعال وسرد الأحداث والوقائع، حيث يخبرنا الشاعر بجملة وعوده لشخوص روايته التي لم يحققها ولن يحققها لهم قد سئموا منه وأصبح تفكيرهم الوحيد هو الهروب.

كما أن في تكراره لبعض الأسماء مثل: اسم "السماء"، أبعاد دلالية لكثرة تأمله للكون عامة وللسماء خاصة، واستئناسه بما فيها من نجوم وكواكب والتحدث معهم كصديق حميم، وقد حاول الشاعر في قصيدته هذه "يوم طويل في صحراء الملل" التي تحدث فيها عن السماء والنجوم... إلخ، أن يخبرنا أنها قد هاتفته وقد غضبت منه هي الأخرى وسوف تتركه وترحل.

بالإضافة إلى تكرار الشاعر للفظة "السبت"، في قوله يوم السبت، ... يوم السبت، بالقصيدة نفسها، تأكيدا على هذا اليوم لا غيره تحدث فيه أشياء كثيرة.

ومن تكرار الشاعر للأفعال مثال الفعل "صارت" بقصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا"، تحمل دلالة الصيرورة والحالة أو الوضع الجديد الذي صارت عليه القصيدة في تشردها.

بالإضافة إلى تكراره للفعل "نسي" بالقصيدة ذاتها دلالة على شروده وانشغاله بأمور بعيدة وأخرى غير واقعية ولا منطقية للمبالغة فيها مثل قوله نسي أنفه في عطر وردة، نسي عينيه ملتصقة بقوام امرأة فاتنة تعبر الرصيف... إلخ .

ومن تكراره للجمل مثل جملة "سيد الروائح والأشياء، وهي جملة عنوان القصيدة دلالة على مناداته ومناجاته للريح وشكواه لما حصل لهم من قصف وغدر مع مر الزمن .

كما يكرر الشاعر جملة: "القصيدة الخامسة"، في قصيدة القصيدة الشرسة تتركني وحيدا، دلالة على أرق وتعب الحالة النفسية للشاعر وقلة نومه ونهوضه باكرا، وتحدثه عما يحصل بفترة الخامسة صباحا وضواحيها، وسطر كل ذلك تحت عنوان "قصيدة الخامسة صباحا، ومعاناته اليومية معها.

كما أن لتكرار القطعة الشعرية الواردة بالصفحة التسعون والصفحة الاثنين وتسعون دلالات عديدة كتشرد الشاعر وضياعه، واختلاطه للأشخاص المشبوهين والسكارى، وإن صح القول فإن عبد الله الهامل "هامل" بمعنى الكلمة بحاله هذه والوضع الذي هو عليه؛ أي أن كنيته أو نسبه "الهامل" تنطبق عليه فهي اسم على مسمى، كما أن تكراره لهذه القطعة الشعرية يحمل دلالة أو معنى آخر، وهو: تكرار لوضعه هذا المشؤوم.

وقد أخد هذا التكرار أشكال متعددة: فمنها ما هو تكرار في اللفظ دون المعنى، ومنها ما هو في المعنى دون اللفظ ومنها ما هو وارد في المعنى واللفظ في آن واحد.

وإن لهذه التكرارات أهداف وفوائد عديدة أسماها "التوكيد" الذي هو الآخر: توكيد لفظي وتوكيد معنوي أي ان التكرار اللفظي والمعنوي الذي استعملهما الشاعر قد خلقا توكيدات لفظية وأخرى معنوية، فالتوكيد اللفظي الذي « هو إعادة اللفظ المراد توكيده بلفظه أو مرادفه، سواء فعلا كان أم اسما أم حرفا، أم اسم فعل أم جملة فعلية، أم جملة اسمية، أم مصدرا نائبا عن فعله أم مرادفه أم ضميرا منفصلا ». [1]

مثل تكرار الشاعر لجملة إيقاع الشعر في قوله:

« إيقاع الشعر

في تلاويح ورقة صفراء من شجر

إيقاع الشعر

في صيحة أول طائر عند باكر الصباح

إيقاع الشعر

انبثاق موجة صغيرة عند شاطئ نهر في ظهيرة ..

[1] محسن علي عطية، الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص243.

إيقاع الشعر

في النأمة الأولى قبل الكلام

إيقاع الشعر

صوت النار الزرقاء عند البدو ..

إيقاع الشعر

وصية المحتضر أمام الورثة ..

إيقاع الشعر

رقصة المجانين..

إيقاع الشعر

أيضا له رائحة لبن الأمهات

إيقاع الشعر ». [1]

وكذلك في قوله: واحدا واحدا [2] ناموا ناموا . [3]

أما التوكيد المعنوي فهو « الذي يكون بالألفاظ: نفس، عين ذات، كلا وكلتا، وكل وجميع وعامة، ويلحق بها بعض ألفاظ العدد، التي تفيد العموم تأويلا لا صراحة، وهي من ثلاثة إلى عشر.

والعدد المركب نحو: (حاورت الرجل عينه، ومررت بالأصدقاء ثلاثتهم) ويسمى التوكيد غير الصريح ».[4]

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص211.

[2] المرجع نفسه، ص202.

[3] المرجع نفسه، ص203.

[4] محمد التونجي، راجي الأسمر، معجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2001م، ص213.

ومن استعمال الشاعر لهذا النوع من التوكيد نجد قوله:

الكل يرحل ويعود . [1]

لك كل هذا يا صديقي وأكثر

سيترك كل شيء وينصرف .[2]

أنين الموتى يصلني كل ليلة موجعا

صارت الحروف

والأصوات والمعاني

والإنزياحات كلها تنبح

ثم صار النباح في كل مكان

كل شيء مر بالبيروقراطية الضرورية . [3]

مر الليل كله

هاج قلبي بكل أفكار الحنان .[4]

حدث كل شيء

كل يوم في وقتها تأتي .[5]

قصائدي غير الموزونة المصابة باللوثات كلها والصرع . [6]

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص59

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص81-86.

[4] المرجع نفسه، ص 91-97.

[5] المرجع نفسه، ص 103-105.

[6] المرجع نفسه، ص 199.

سأقتل كل شخصياتها بالكآبة . [1]

كلهم انسجموا ورقصوا وضحكوا من النكت التي رواها .[2]

هم صدقوا كل ذلك بإشارات من رؤوسهم . [3]

ومنه فإن الشاعر لم يستعمل في القصائد الخمس المدروسة، غير شكل من أشكال التوكيد المعنوي والمتمثل في لفظة "كل" الدلالة على العموم والشمول.

تشكل مكونات البنية الخارجية في مجملها: من طباق وجناس وتكرار وتوكيدات، أهداف عديدة ومقصودة من قبل الشاعر أهمها:

تجميل وتحسين الأسلوب، وتقرير المؤكد في نفس السامع وتمكينه في قلبه، وإزالة ما في نفسه من شبهة فيه بالإضافة إلى حسن الربط بين الأسطر الشعرية شكلا ومضمونا، والإحاطة والشمول بكل مقاصده، وحسن تسلسل وسرد الأفكار وتوضيحها للمتلقي.

2- الصور البيانية:

إن من أهم الإنزياحات التي يقصدها الأدباء في الأدب عامة" وفي الشعر خاصة الصور البيانية، وذلك لتجميل الأسلوب من جهة ولمحاولة تقريب المعنى وتجسيده في ذهن المتلقي من جهة أخرى.

ومن بين هذه الأساليب أو الصور البيانية نذكر الإستعارة بنوعيها: (التصريحية، والمكنية)، والكناية والتشبيه.

2-1- الاستعارة: وهي:«ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان:

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 200.

[2] المرجع نفسه، ص 201.

[3] المرجع نفسه، ص202.

2-1-1- **الاستعارة التصريحية** : وهي« ما صرح فيها بلفظ المشبه به».[1]

ومن ذلك قول الشاعر ما يلي:

الكلب المبتسم في المرآة

ترك بسمته على الزجاج

ونبح في القصيدة .[2]

الصورة البيانية الواردة في هذه الأسطر عبارة عن: استعارة تصريحية، حيث شبه الشاعر الإنسان بالكلب،فذكر المشبه به "الكلب"، وحذف المشبه "الإنسان"، وترك قرينة لغوية دالة عليه وهي "المبتسم، وبسمته"

وفي قوله كذلك:

"كان الذئب مهرب سلاح شهر ويضع على عينه شارة القرصان السوداء

طيلة الليل وهو يحدثني عن المخابئ السرية وطرق التخفي وأثمنة السلاح". [3]

لقد شبه الشاعر هنا الإنسان السارق (اللص) بالذئب، فذكر المشبه به "الذئب"، وحذف المشبه "اللص" وترك قرينة لغوية دالة عليه "يحدثني"، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله أيضا:

قرأت النملة الكبيرة كفي . [4]

استعارة تصريحية، حيث شبه الشاعر "الكاهنة" بالنملة الكبيرة، فذكر المشبه به "النملة الكبيرة"، وحذف المشبه "الكاهنة"، وترك قرينة لغوية دالة عليه وهي "قرأت كفي".

2-1-2- الاستعارة المكنية: وهي «ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه». [1]

---

[1] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، ص111.

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص85..

[3] المرجع نفسه، ص90.

[4] المرجع نفسه، ص95.

ومن ذلك قول الشاعر ما يلي:

آبائنا تركونا وانطفئوا .[2]

إن الصورة البيانية الواردة في هذا السطر من شعر عبد الهامل بقصيدة "سيد الروائح والأشياء"، عبارة عن استعارة مكنية.

حيث شبه الشاعر الآباء بالنار او المصباح المضيء، فذكر المشبه الآباء وحذف المشبه به مصدر الإضاءة "النار" والمصباح وترك لازما من لوازمه وهو "انطفئوا"

وفي قوله كذلك:

صارت الحروف

والأصوات والمعاني

والإنزياحات كلها تنبح .[3]

هنا شبه الشاعر الحروف والأصوات والمعاني والإنزياحات، أي كلمات القصيدة والمعاني التي ترمي إليها "بالكلب"، فذكر المشبه (الحروف، الأصوات، المعاني، الإنزياحات)، وحذف المشبه به "الكلب" وترك قرينة لغوية دالة عليه "تنبح" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قول الشاعر أيضا:

قصيدة الخامسة صباحا

المصابة بأرق مزمن . [4]

استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر القصيدة التي هي عبارة عن مجموعة من الكلمات ذات دلالة "بالإنسان" فذكر المشبه "القصيدة"، وحذف المشبه به "الإنسان"، وترك قرينة لغوية دالة عليه وهي "أرق".

---

[1] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص111

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص85.

[4] المرجع نفسه، ص 190.

وفي قوله كذالك:

أضعت التوازن

كما يضيعه البهلوان ماشيا على الحبل...[1]

كناية عن صفة وهي عدم الاستقرار والثبات.

ويقول في قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفت":

عودك قبعة الساحر .[2]

كناية عن صفة وهي "الخفة والحسن والجمال".

أغمضت القصيدة عينيه وتمددت قربه دون حراك ونامت .[3]

كناية عن صفة وهي "الإخلاص والوفاء".

كما يقول في قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل":

أركل الكرة الأرضية مثلما أركل كانيطية بيرة فارغة رماها سائق سيارة سكران .[4]

كناية عن صفة وهي: "التشرد والعصيان والاستهتار واللامبالاة".

2-2- الكناية: تعتبر الكناية هي الأخرى من الإنزياحات اللغوية التي استعملها الشاعر إلى جانب الاستعارة في شعره، لتعبيره عما يريد، "وهي كلام أريد به لازم معناه الوضعي مع جواز إرادة ذلك المعنى الظاهر مع لازمه،وأسلوبيا يقوم بناؤها على «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك». [5]

ومن أغلب الكنايات الشائع استعمالها نجد: الكناية عن صفة والكناية عن الموصوف والكناية عن نسبة.

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4] المرجع نفسه، ص55.

[5] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص495.

ومن الكنايات التي استعملها الشاعر نذكر ما يلي:

ففي قوله بقصيدة "سيد الروائح والأشياء" نجد:

سيد الروائح والأشياء . [1]

كناية عن موصوف للريح الذي كناه بسيد الروائح والأشياء، تحمل دلالة "التعظيم والإجلال"

نرفع لك الضراعة . [2]

كناية عن صفة للحالة أو الوضعية التي هم عليها اتجاه هذا الريح وهي "الاحترام والطاعة والخضوع".

آباؤنا تركونا وانطفؤوا . [3]

كناية عن صفة وهي "الموت" للآباء.

لم يدلنا عليهم غير رماد وبراد شاي بالت فيه الضباع . [4]

كناية عن صفة "الفناء" للآباء وكل ما كان موجود هناك بمرور الزمن ووقوع الحوادث وبقاء الأطلال فقط

ومن قوله في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب":

دمعة حجرية من عين القلب

تسقط . [5]

كناية عن صفة وهي "قمة التأثر والأسى والحزن الشديد".

ومن قوله في قصيدة "القصيدة الشرسة تركتني وحيدا":

كلام كثير يغلي في رأسي، مثل حليب الصباح على موقد .[1]

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص13

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص13.

[5] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص108.

كناية عن صفة وهي "كثرة الهموم والمشاكل وعدم الارتياح"، لكثرة التفكير.

غضب الشاعر

رمى غيمة لا تمطر بحجر .[2]

كناية عن صفة وهي: "شدة الغضب"؛ أي شدة غضب الشاعر.

2-3- التشبيه: في اللغة هو «التمثيل، يقال: شبهت هذا بذلك أي مثلته به، ويعرفه علماء البيان بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام».[3]

ويعرفه "ابن رشيق القيرواني" في كتابة العمدة" فيقول:« التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه لكان إياه».[4]

والأصل في التشبيه أن يقوم على أربعة أركان وهي:

- المشبه والمشبه به، ويطلق عليهما طرفا التشبيه.
- أداة التشبيه.
- وجه الشبه . [5]

وللتشبيه فصائل عديدة نذكر المتداول منها:

- التشبيه التمثيلي: وهو ما كان فيه وجه الشبه مستخلصا من متعدد حسي أو غير حسي.
- التشبيه المرسل: وهو ما ذكر فيه الأداة.

---

[1] المرجع نفسه، ص189.

[2] المرجع نفسه، ص 194.

[3] بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان)، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 2003م، ص13.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن وآدابه ونقده)، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان 2002م،ص456.

[5] ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2008م، ص26.

- التشبيه المؤكد (المضمر): وهو ما حذفت منه الأداة.
- التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه .[1]

ومن التشبيهات التي وردت بالقصائد المدروسة نجد قول الشاعر في قصيدة: "سيد الروائح والأشياء":

أضعت التوازن

كما يضيعه البهلوان ماشيا على الحبل....[2]

نوع التشبيه هنا هو تشبيه تمثيلي، حيث شبه الشاعر نفسه بالبهلوان الماشي على الحبل فذكر:

المشبه: الشاعر.

المشبه به: البهلوان الماشي على الحبل.

أداة التشبيه: كما.

وجه الشبه: إضاعة التوازن (من قبل الشاعر) والمشي على الحبل (من قبل البهلوان).

ومنه فالتشبيه هنا هو تشبيه تمثيلي أو صوري؛ حيث شبه الشاعر هنا صورة بصورة، (صورة إضاعته للتوازن بصورة مشي البهلوان على الحبل)

ويقول في قصيدة: "وجوه تطاردني كلما التفت":

عودك قبعة الساحر...[3]

نوع التشبيه هنا هو "تشبيه بليغ"؛ حيث ذكر الشاعر: المشبه: العود (وهو عود "علا": عازف العود الجزائري المعروف).

المشبه به: قبعة الساحر

---

[1] ينظر عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر اللبلاغية، ص 423-426.

[2] عبد الله الهامل ،تركت رأسي أعلى الشجرة ، ص 18.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص41.

وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

كما يقول في قصيدة: "يوم طويل في صحراء الملل":

أركل الكرة الأرضية

مثلما أركل كانيطة بيرة فارغة رماها سائق سيارة سكران . [1]

نوع التشبيه هنا هو "تشبيه مرسل"؛ حيث شبه الشاعر نفسه في ركله للكرة الأرضية بركله لكانيطة بيرة فارغة وذكر أداة التشبيه "مثلما".

ويقول في قصيدة: "حيوانات تقاسمني الغياب":

تدور الكلمات وتدور

مثلما يدور الجوع في ذاكرة الذئب . [2]

نوع التشبيه هو" تشبيه مرسل"؛ حيث شبه الشاعر دوران الكلمات بدوران الجوع في ذاكرة الذئب، وذكر أداة التشبيه "مثلما".

أما من قوله في قصيدة: "القصيدة الشرسة تركتني وحيدا" فنذكر قوله:

كلام كثير يغلي في رأسي، مثل حليب الصباح على موقد .[3]

نوع التشبيه هنا هو الآخر "تشبيه مرسل" ؛حيث شبه الشاعر غليان الكلام الكثير في رأسه بغليان الحليب على الموقد، وذكر أداة التشبيه "مثل".

إن جل هذه الصور البيانية من استعارات وكنايات وتشبيهات، التي ذكرنا منها والتي لم يتسنى لنا ذكرها هي التي أسهمت وبشكل كبير في جعل شعر عبد الله هامل شعرا معقدا، لا لعبة لغوية بسيطة كما هو شائع

[1] المرجع نفسه، ص55.
[2] المرجع نفسه، ص 88.
[3] عبد الله الهامل تركت رأسي أعلى الشجرة، ص189.

لدى العديد من الشعراء، وهو بهذا موجه إلى الطبقة الراقية في الفهم والواسعة الخيال، وليس إلى العامة، فقلما يستوعب شعره بقراءة أولية له.

3- الأساليب الخبرية والإنشائية:

3-1- الخبر: «هو قول يحتمل الصدق والكذب، والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع، والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع، فلو قال قائل: حضر الزائر الذي ننتظر، فهذا خبر يحتمل الصدق والكذب، فإذا خرجنا من البيت وتأكدنا من الزائر، فالخبر صادق، وإن لم نر الزائر فالخبر كاذب».[1]

3-2- أضرب الخبر:

الخبر لا يأتي على ضرب واحد من القول بل له ثلاث حالات وهي:

أ- الخبر الابتدائي: «أن يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم، وفي هذه الحال يلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد ويسمى هذا الضرب من الخبر ابتدائيا في مثل قول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

فالمتنبي هنا ألقى الخبر دون توكيده وهو بصدد توجيه خطابه إلى السامع خالي الذهن».[2]

ب- **الخبر الطلبي**: «أن يكون المخاطب مترددا في الحكم شاكا فيه، ويبغي الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكن من نفسه، ويحل فيها اليقين محل الشك، وذلك في مثل قول أبي العلاء المعري:

إن الذي بمقال الزور يضحكني مثل الذي بيقين الحق يبكيني

وقد يغشى الفتى لجج المنايا حذرا من أحاديث الرفاق

---

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص56.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، ط1، 2009م، ص52.

فالمعري يوجه الخبر الذي تضمنه كل بيت هنا إلى مخاطب متردد في حكم الخبر ومضمونه، ولهذا حسن توكيد الكلام له بمؤكد تمكينا له من نفسه وحسما للشك في حقيقته». [1]

ج- **الخبر الإنكاري**: «أن يكون المخاطب منكرا لحكم الخبر وفي هذه الحال يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر، على حسب درجة إنكاره من جهة القوة والضعف في مثل قول أبي العلاء المعري:

ألا إن أخلاق الفتى كزمانه ومنهن بيض في العيون وسود

لعمرك ما في الأرض كهل مجرب ولا ناشئ إلا لاثم مراهق

لقد نفق الرديء، ورب مر من الأقوات يجعل في الصحاف.

فالمعري هنا يتجه بالخبر إلى شخص ينكر حكم الخبر ويعتقد فيما يخالفه، ولذلك كان من الواجب تأكيد الخبر له على حسب إنكاره قوة وضعفا بمعنى أن يزاد له في التأكيد كلما اشتد إنكاره».[2]

ولقد اعتمد الشاعر عبد الله الهامل في قصائده المختارة من ديوان "تركت رأسي أعلى الشجرة" على الأساليب الخبرية بأنواعها الثلاثة (الخبر الابتدائي، الخبر الطلبي، الخبر الإنكاري) وأولها الخبر الابتدائي ومن أمثلة ما ورد في قصيدة "سيد الروائح والأشياء" في قوله:

آباؤنا أخذوا حتى نعالنا وباعوا أمهاتنا لجنود شرسين .[3]

سيد الروائح والأشياء

أضعنا الخريطة

مبهمة تعاريجها في الذاكرة .[4]

كما تطرق إليه كذلك في قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفتت" وذلك في قوله:

---

[1] المرجع نفسه، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

- سرب غربان تطير في سماء أيامي
- تدخل الحديقة غيمة غاضبة تعود كلبا أعرج
- تخطف القميص من الريح
- تبقى له الذكريات والكلمات المتقاطعة في جريدته الأثيرة .[1]

واستعمله أيضا في قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل"، ومن أمثلته ما يلي:

- طائر الفجر أيقضني

نقر زجاج نافذتي غرد طويلا .[2]

- أجلس على كرسي أنتظر الطوفان
- صباح اليوم زار المحيط قريتنا
- سنشرب قهوة على عجل ثم نتسكع في الشوارع الداكنة .[3]

كما أنه ورد كذلك في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" على النحو التالي:

الكلب المبتسم في المرآة

ترك بسمته على الزجاج .[4]

أخيرا ظهر الصرصور الرمادي

الوغد كان مختبئا في كتاب كافكا .[5]

ومن أمثلة كذلك في قصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" قول الشاعر:

منذ الصباح

---

[1] المرجع نفسه، ص41-50.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 63-66.

[4] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 85.

[5] المرجع نفسه، ص 101.

والقصيدة فاركة رجليها على جفنته حديد .[1]

عصافير الليل في القصيدة

هجعت على شجر الكلام

أطفأ القمر مصابيحه

وعلا شخير الكون . [2]

فالشاعر في أبيات هذه القصائد يعطي الخبر دون تأكيده، حيث انه لم يستعمل أدوات التوكيد قط.

كما استخدم الشاعر كذلك الخبر الطلبي لكنه لم يستعمله بكثرة ومن أمثلته ما جاء في قصيدة "سيد الروائح والأشياء" على النحو التالي:

سيد الروائح والأشياء

ها أن الشعر لم يترك شاردة ولا واردة

إلا وقالها .[3]

وأيضا ما قاله في قصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا":

غربال بملايين الثقوب

لا يصلح إلا كقناع لمهرج ضرير . [4]

فبعد الله الهامل في أبيات هذه القصائد جاء بمؤكدات تثبت صحة خبره وهي: (أنَّ، لا، إلّا)

لكنه لم يعتمد على الخبر الابتدائي والطلبي فقط بل تطرق كذلك إلى الخبر الإنكاري ومن أمثلته ما ورد في قصيدة: "سيد الروائح والأشياء" في قوله:

---

[1] المرجع نفسه، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص208.

تبعنا أثرهم في هذه المفازة

لم يدلنا عليهم غير رماد ويراد شاي بالت فيه الضباع .[1]

الجهات لا اسم لها.

لم نعد نذكر غير لون عباءتك الحائل ورائحة البخور القديم. [2]

نجمتان في سماء الأرض هنا

لا تدلان . [3]

وقوله كذلك في قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفتت":

الماركسي الطيب

لم يعد له أصدقاء يلعب معهم الدومينو .[4]

لم يبق في الذاكرة غير ضباب الغابات الاستوائية . [5]

ومن أمثلة ما ورد في قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل" قوله:

لا شيء يوقف برد قلبي وقلبك إلا الرقص عند آخر

الغابة هناك .[6]

لا أحد اشترى ولا أحد بادل .[7]

شمس اليوم لم تدعني وشاني

---

[1] المرجع نفسه، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص 13.
[3] المرجع نفسه، ص 16.
[4] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 42.
[5] المرجع نفسه، ص46.
[6] المرجع نفسه، ص 57.
[7] المرجع نفسه، ص 60.

حتى انها زارتني في مكتبي . [1]

ومن نماذجه أيضا ما ورد في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" ما يلي:

الطائر الذي قفز من الشجرة الكبيرة إلى الفخ

لم تغره الدودة . [2]

3-2- الإنشاء

أ- لغة: الإيجاد والإحداث

ب- اصطلاحا: «ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو ما لا يحتمل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به». [3]

وينقسم الإنشاء إلى قسمان: طلبي وغير طلب

أولا: الإنشاء الطلبي: «هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع على الوجه التالي:

أ-الأمر: "هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا، نحو قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا"». [4]

ومن أمثلته قول الشاعر في قصيدة "سيد الروائح والأشياء":

- سيد الروائح والأشياء
- عد لنا وأنصفنا

---

[1] المرجع نفسه، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص63.

[4] عبد العزيز عتيق، في اللغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص70.

-ارفع عنا هذا الحزن خده بعيدا

- تكفل أنت بأعين الجمهور. [1]

كما وظفها الشاعر كذلك كذلك في قصيدة وجوه تطاردني كلما التفتت:

- هات عودك واسبقني
- ارفع قيتارتك أيها الملك
- ارفعها جيدا جيدا ثم اركلها بقوة . [2]

ويقول أيضا في قصيدة حيوانات تقاسمني الغياب:

- اصطفوا أمامي واعزفوا سمفونية لبرليوز .[3]
- أكتب واكذب بالأبيض وبالألوان .[4]

كما وردت كذلك صيغة الأمر في قصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" في قوله:

ناموا نامو أحباب قلبي .[5]

أما قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل" فلم ترد فيها صيغة الأمر.

ب-الاستفهام: «هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من أدواته: هل وما ومن وأيان،وكيف وأين وكم...إلخ».[6]

ومن أمثلته ما جاء في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" قول الشاعر:

كم الساعة الآن؟ .[7]

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 13- 18.
[2] المرجع نفسه، ص 41- 46.
[3] المرجع نفسه، ص97.
[4] المرجع نفسه، ص 102.
[5] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص203.
[6] دار الآفاق العربية، الإسكندرية، ط1، 2002 م، ص70.
[7] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 98.

وقوله كذلك:

هل أمطرت؟ . [1]

فهو يتساءل بهدف الاستفسار.

أما في قصيدة "القصيدة الشرسة تتركني وحيدا" فقد جاء كالتالي:

ما الفرق بين الحب والحرب؟ .[2]

أما القصائد الأخرى فلم ترد فيها صيغة الاستفهام

ج –النداء: «هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء،وأدواته ثمانية:

الهمزة، وأي، ويا، وآ، وأيا، وهيا، ووا». [3]

وقد استعمله الشاعر في قصائده بهدف لفت الانتباه وأولها قصيدة "سيد الروائح والأشياء" في قوله:

يا سيد الروائح والأشياء في الأعالي أو المهابط

بوصلتنا لم تعد تشير.[4]

ويقول أيضا في قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفتت":

يا محمد الحسان

أيها الجد الخالد

أيها الملك الأسود . [5]

---

[1] المرجع نفسه، ص99.

[2] المرجع نفسه، ص189.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 83.

[4] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص13.

[5] المرجع نفسه، ص 44- 46.

كما يقول أيضا في قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل":

أيتها الشمس العتيقة

يا جدة الأرض الأولى

يا جدة الأرض الجيولوجية . [1]

د- النهي: «هو طلب الكف عن الشيء، وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون بلا الناهية، ومثال ذلك قوله تعالى: "لا تقربوا الصلاة وانتم سكارى». [2]

وقد وردت هذه الصيغة في بعض أبيات كل من قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل" يقول الشاعر عبد الله الهامل:

لا ترحل .[3]

لا أحد اشترى ولا أحد بادل .[4]

لا شيء يعيدك إلى صوابك إلا الطوفان .[5]

ويقول أيضا في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب":

لا تلقي يا حبيبتي. [6]

هـ- **التمني:** «هو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، لاستحالة الحصول عليه، أو بعد مناله ومثال ذلك قول الشاعر:

ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

---

[1] المرجع نفسه، ص66.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان، علم البديع، ص70.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 59.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

[5] المرجع نفسه، ص 66.

[6] المرجع نفسه، ص96.

وللتمني أداة واحدة أصلية هي "ليت" وثلاث أدوات فرعية هي: "هل، لو، لعل». [1]

وهذه الصيغة لم ترد في قصائد الديوان المختارة فهي منعدمة تماما.

ثانيا: الإنشاء غير الطلبي: «هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويضم مجموعة من الصيغ منها: أفعال المدح والذم ويكونان بـ"نعم"و"بئس" وما جرى مجراهما نحو: "حبذا" و"لا حبذا" والأفعال المحولة إلى معنى المدح والذم، وأفعال العقود، وحروف القسم، وصيغتا التعجب، وأفعال الرجاء، وكم الخيرية». [2]

ونجد عبد الله الهامل وظف بعضا من صيغه في بعض قصائد الديوان المختارة منها صيغة التعجب في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" قوله:

الوغد كان مختبئا في كتاب كافكا

كان مستأنسا بغريغوار سامسا

قرينه الصرصور الخالد

اللغة كيف لم أنتبه !! .[3]

4-الحقول الدلالية:

الحقول الدلالية LES HMPLEXICALجمع حقل مفردة" الحقل الدلالي" والحقل الدلالي هو: «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي».[4]

ومنه فالحقل الدلالي هو عبارة عن مجموعة كلمات مثل المعطف والسروال والجوارب...إلخ، تجمع تحت لفظ يجمعها ببعضها البعض في الدلالة وهو لفظ اللباس أو الثياب"

---

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني-علم البيان، علم البديع، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 101.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

ومن أبرز الحقول الدلالية الواردة في القصائد المختارة لعبد الله الهامل نذكر ما يلي:

الحقول / القصائد	حقل الشخصيات	حقل الحيوان	حقل الألم والمعاناة	حقل التحدي والأمل
سيد الروائح والأشياء	آباؤنا، أحفادك، المتخرجين، الجمهور الشاعر.		نحن أيتامك المشردون، أضعت الخريطة الوديان جافة، سنمشي وسنصادف أغوال الخلاء، الحزن، لا حول لنا ولا قوة، أضعت التوازن، أضعنا الجهات.	عد لنا وأنصفنا، عد يا سيدنا وأغثنا بلمسة يديك، سأصنع أجنحة من كلماتي وأطير أعلى، سأصنع الأجنحة حالا.
وجوه تطاردني كلما التفت	على (عازف العود الجزائري المعروف) الساحر، أم لبينة، الماركسي، الصيادين، محمد الحسان- جميلات بجاية، سركون بولص، رينيه ماريا ريلكه، الفلاحين، الشاعر.	إبل، ضباء، غربان، أسماكه، النوارس ،ثور، قردة، زرافات،الكلب، خيل،غربان.	المجروح، يصرخ، حزينا، لم يعد له أصدقاء، لم يعد يلتقي أحد، المريض، فخاب، مات.	الوتر الفرحان كريح الصباح، تحمل بدار الشجر...الخ، يرقص، ضحكت، الغني الحب، الحنان، أرقص بقوة.
بوم طويل في صحراء الملل	الشاعر، فلاديمير، ستراجون.	طائر، اليوم، الأفاعي، ديكة، ماعزها نوارس، ببغاء، بومة، الذئاب، الضباع الكلب، الأفاعي، الأسود والذبابة.	أتشرد، أضعت، المفتاح، الحزين، كوابيسي الخيبات جراحات، الدنيا الغدارة، الغرق الانتحار، الحرق، كسور، تصدعات، الموت الفقر، أنين، الموتى، موجوعا مبحوحا، البرد في قلبي والبرد في قلبك، مات، تنتحب.	مزهوا بالتثاؤب والتصغير، أركل الكرة الأرضية، قلت بحماسة هيا، ضحكت عاليا كعادتي، وبقيت أضحك، أنتظر المطر سيهطل غدا، أجلس منذ قرون على كسري، الانتظار، ستغنى، أنتظر أسمعته الوعيد الغليض، أحكمت إغلاق الباب.

حيوانات تقاسمني الغياب	الشاعر، الزوجة، الصياد، نساء.	الكلب، فئران، الشاة، الذئب، الغربان الدباب، النملة الكبيرة، الصرصور، النمل عناكيب، يعاسيب، حمامة، القرد، الفراشة الأفاعي، الدودة، البجعة، عصفورة.	الكآبة، الحداد، حزين، ميتا، بكيت، الجوع جوعه، عواءه، البليغ، جنازتي، نعي منتحرات، مهمومة، الخلاء، المعدية، مآسيها دمعة، تسقط.	لا خطر، لا منغصاة، مبتسم، بسمته الطاعة، صبره، ثملنا وضحكنا مثل صديقين عزيزين، رقصنا، سعادتها، هاج قلبي بكل أفكار الحنان، حمامة الصباح، طيري، طيري، أنتظرك.
القصيدة الشرسة تتركني وحيدا	الأطفال، الشاعر، الرعاة، الشاب، الفتاة الأرملة نادل المقهى، الزبائن، الميكانيكي، أم ثكلى، الحبيبات، الكئيبات.	الكلب، الفئران، جمال، الذئاب الضفدع، الديدان، عصافير.	الحرب، الفقدان، الملل، الدمعة، الثكلى.	الحب، الحنين، الأمل، الرجاء، الحنان الحرية .

من أكثر الحقول الدلالية ورودا في القصائد المختارة نجد:

أ–حقل الألم والمعاناة: وهو يعكس نفسية الشاعر؛ إذ يعود إلى تعب نفسيته وإلى سوء الأوضاع والظروف المحيطة به التي عاشها أو تجاوزها.

ب–حقل التحدي والأمل: وهو راجع إلى مدى قوة وصبر الشاعر؛ ففي كل مرة يذكر فيها الشاعر معاناته يجعل لنفسه بعدها فسحة أمل تجعله يصبر على كل ذلك، وينهض من جديد ويرتقي إلى ما هو أحسن ويحاول أن يقضي على الكآبة التي تسيطر عليه بشتى السبل، ويقلبها إلى سعادة وضحك مستمر ودائم، والعيش في الراحة والسكينة حتى وإن كان ذلك حلما لا واقعا حقيقي.

ج–حقل الحيوانات: بعد حقل التحدي والألم نجد حقلا آخر استعمله الشاعر بكثرة، وهو حقل الحيوانات،وقد استعمله في عدة مواضيع بدلالته على الإنسان، وهذا بدوره يعكس دلالات أخرى عديدة كحبه لهذه الأصناف من الحيوانات من جهة وكرهه لبعض البشر من جهة أخرى؛ وذلك بحسب الموقف الذي يعيشه الشاعر ومقصده من تعبيره باستعماله لهذه التشبيهات والاستعارات والكنايات، كما يعكس دلالة ألفته لبعضها مثل الكلب والقطة ... الخ.

د–حقل البشر: وقد كان ذكر الشاعر لهم في العديد من المواقف متحسرا عليهم مثل قوله "أبائنا تركونا وانطفئوا"، وفي مواقف أخرى كان ذكرهم تعظيما وإجلالا لهم مثل قوله علا يا علا، علا (هو عازف العود الجزائري المعروف)، محمد الحسان ... الخ.

وهذا يعكس حياة الشاعر القديمة وطبيعتها، كما يعكس سعة ثقافته، ومعرفته لشخصيات مشهورة وأخرى بسيطة.

بالإضافة إلى حقول أخرى ثانوية مثل حقل الزمن كذكره لـ: أحمر الشفاه، موعد غرامي، امرأة فاتنة... الخ،وحقل أعضاء الإنسان لذكره لـ: أصابع يده، وجهه، قدمه، أنفه، عينه، فمه، فمها، أعضاءه، أعضاؤها...الخ.

إن هذه الحقول الدلالية المتنوعة تكشف على مدى سعة غزارة معجمه اللغوي وثروته اللفظية؛ ذلك أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به، والذي يميزه عن غيره، ويرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة وتقديرها، فالشاعر المبدع هو من يستثمر واقعه ويستمد منه مفرداته ودلالاته، وبذلك يثري عمله

الفني (الشعر)، وهذا ما نلحظه على شعر عبد الله الهامل، فالشاعر صاحب معجم لغوي ضخم ينقسم إلى عدة فروع نذكر من بينها ما يلي:

1- معجم الطبيعة: وهو ينقسم إلى قسمين: قسم الأرض وقسم بالفضاء.

أولا-قسم الأرض والذي بدوره ينقسم إلى قسمين:

أ- قسم متحرك: شامل لكل أصناف الحيوانات المذكورة (الطير، الكلب، القط، الفئران،...إلخ) .

ب-قسم جامد: (الشجر، الحجر، الجبال، الحطب، الوردة، الغابات، الزيتون، ورقة التوت،المدن، القرى القبيلة، البلدة، الشوارع، الأرصفة، البيت، القبو، الحانة، الدنيا، المدرسة، الحوش، الشارع، الحي،...إلخ).

ثانيا-قسم السماء ويندرج تحته قسمين:

أ-قسم الفضاء:(الشمس، النجوم، الغيم، غيمة، السماء، القمر،...إلخ).

ب-قسم الزمن: (الليل، النهار، الصباح، المساء، الظهيرة، الضحى، اليوم،...إلخ).

مما يمكننا قوله أن الشاعر قد حاول أن ينقل لنا واقعه المعاش، وأن يعيد رسمه لنا بحلة جديدة بأسلوبه المتميز والذي تطغو عليه الصور البيانية، كما يمكننا القول أن الشاعر قد حاول أن يجمع في قصائده هذه بين ما هو قديم وما هو حديث؛ فتارة يذكر لنا وقائع وأحداث ومصطلحات قديمة، وتارة أخرى يذكر لنا ما هو حداثي، كما نلاحظ طغيان النمط السردي عليها «وقد طغى السرد على النصوص الجديدة، فهذه الظاهرة الأبرز في النصوص، فنجد نموذج القصة القصيرة جدا، ونجد التحليل الفلسفي للأشياء، ونجد في معاجم النبات والحيوانات والبحار».[1]

وهذا ما ينطبق على قصائد عبد الله الهامل المختارة الحداثية، وهو يسرد لنا ما في جعبته في شكل القصيدة الحرة مازجا بين ما هو قديم وحديث، معتمدا في ذلك على أسلوبه المتميز وثروته اللغوية وحسه الشعوري وكل ما هو محيط به.

[1] عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 م، ص225.

خاتمة

وختاما يمكن القول بأن الأسلوبية أو علم الأسلوب كغيرها من العلوم الأخرى التي نالت اهتمام الدارسين والنقاد، وباعتبارها منهجا نقديا فإنها تكشف عن السمات والمداولات الجمالية والقيم البلاغية والجانب الإبداعي في النصوص الشعرية.

ولقد تناولنا في هذه الدراسة البنيات الأسلوبية في ديوان «تركت رأسي أعلى الشجرة» للشاعر عبد الله الهامل والمتمثلة في البنية الصوتية، والتركيبية والبنية البلاغية المعجمية، وهذه حوصلة لما توصلنا إليه من خلال بحثنا المتواضع والذي نرجو أن نستفيد منه ونفيد به غيرنا ولو بقدر قليل، ومن أهم النتائج المتوصل إليها نذكر ما يلي:

- يمكننا القول أن التحليل الأسلوبي هو من أنجح المناهج المتبعة في تحليل النصوص الشعرية المتبعة والتي يجعلها تفهم من الداخل لا من الخارج وبشكل دقيق، كما يجعلها تتحدث عن نفسها من دون تأويلات للقارئ أو المستمع.

– من جميل التحليل الأسلوبي أنه سهل لنا التمييز بين الأشياء، بل وحتى بين أجزاء وجزئيات كل شيء، كما ساهم في نبوغ النقاد وعبد لهم الطريق وفي المقابل مكن الأدباء ومختلف الباحثين من تقويم أعمالهم وترقيتها إلى المصاف العليا.

– عبد الله الهامل من الشعراء المحدثين الذين يدعون إلى التحرر من جل القيود شكلا ومضمونا.

– عبد الله الهامل شاعر تطغى عليه روح الصعلكة والتمرد والعصيان.

– أهم ما يميز أسلوب الشاعر بهذا الديوان الأسلوب الغير مباشر.

– تجلت الخصائص الأسلوبية بقصائد الديوان عبر ثلاث مستويات: الصوتي الإيقاعي، التركيبي، البلاغي المعجمي.

– غلبت حروف الجهر على حروف الهمس في قصائد الديوان المتناولة بالدراسة تكشف عن رغبة الشاعر في تفجير آلامه ومعاناته وبث شوقه وحنينه.

– غلبت الأفعال على الأسماء والجمل الفعلية على الجمل الإسمية مما أكسب هذه القصائد ميزة الحركة والتجدد وبالتالي دفع المرسل (الشاعر) للرسالة الدلالية والجمالية.

– قدرة الشاعر الهائلة على الخلق والإبداع والتلاعب باللغة والابتعاد عن المعاني المباشرة.

– استخدام الشاعر للتكرار بشكل مكثف ساهم في تحقيق الكثافة الشعرية مما جعل منه سمة أسلوبية يسعى بها الشاعر إلى تحقيق غايات مقصودة كالتأكيد والإفهام.

- استعمال الشاعر للإحالة من أجل التنسيق بين أسطر قصائده ومعانيها جعلت أسلوبه متماسكا ومتراصا ومنتظما.
- طغى البحر الكامل على معظم قصائد الديوان، لكونه يدل على طول نفس الشاعر واسترساله في الكلام.
- تنويع الشاعر للحقول الدلالية والمعجمية جعل من قصائده أكثر ثراءا لغويا وفتح المجال لمخيلته، ومكن المتلقي من فهم رسالته بشكل دقيق.

ملحق

1 – التعريف بالكاتب: (صاحب الديوان):

"عبد الله الهامل"

- عبد الله الهامل من مواليد نوفمبر 1971م بتبلبالة بالجنوب الغربي.
- شاعر ومترجم مسرحي.

عبد الله الهامل شاعر ليس كالشعراء، فإسمه يطابق "رسمه" تماما، إلى درجة أن البعض ممن عرفه اعتقد أن ذلك الإسم مستعار وقد اتخذه الكاتب حميد عبد القادر بطلا لروايته الأولى "الانزلاق"، فهو هامل في الجغرافيا وقد ولد في منطقة تبلبالة في عمق صحراء الجنوب الغربي من البلاد بين بشار وأدرار، وعاش شطرا من حياته "صعلوكا" في مدينة وهران التي أنهى فيها دراسته واشتغل فيها بالصحافة الثقافية من خلال جريدة "الجمهورية الأسبوعية" التي توقفت بعد ذلك عن الصدور، ليحط الرحال بعد ذلك في مدينة تندوف التي يشتغل فيها الآن بمديرية الثقافة، وهناك فاجأ ذلك البوهيمي الجميع بأن تزوج وهو الآن أب لطفلين، "علال" وطفلة أسماها "أندلس" ولما سأل عن سر ذلك الاسم الغريب قال مازحا: "سميتها أندلس لأني سأفتقدها مستقبلا لأقضي بقية عمري بكاء على ذلك الفقد".

وبالرغم من استقرار عبد الله الهامل في السنين الأخيرة من خلال عمله في تندوف ومؤسسة الزواج الذي "هدبته" قليلا، فهو بالمقابل وفي روح الصعلكة بمفهومها النبيل، فما زالت روح الفنان المتمرد على القوالب الجاهزة تسكنه وتدفعه لمزيد من الكتابة الشعرية المتميزة، ومزيدا من الترجمات لعيون المسرح العالمي، والمساهمة الفاعلة في التأسيس لحركة مسرحية بمدينة تندوف وهو عضو فاعل في فرقة "النسور" التي قدمت العديد من المسرحيات الناجحة وتغلبت في مهرجان المسرح المحترف على الكثير من الفرق التابعة للمسارح الجمهورية المعروفة لكنه يبقى وفيا لأسرته الصغيرة ولابنته "أندلس" التي أهداها آخر نصوص الشعرية التي يقول في مطلعها:

أخرج كل صباح من بيتي المعلق في

صحراء عسكرية

بأمل أن يضيف كلمة أخرى للقصيدة النمرة.

الافترستني يوم عيد ميلادك الأول في السنة الأولى من القرن الأول لانتظاراتك المزمنة.

❖ **أصدر: (أهم مؤلفاته)**

- كتاب الشفاعة (شعر) 1999.
- صباحات طارئة (شعر) 2005.
- نهاية لعبة (ترجمة).
- مسرحية صامويل بيكيت الشهيرة finde partie 2011 [1].

2– لمحة وجيزة في عنوان الديوان المتناول بالدراسة: " تركت رأسي أعلى الشجرة "

لقد سطر عبد الله الهامل مضمون كتابه تحت هذا العنوان وهو كناية عن صفة وهي "النسيان"، حيث ذكر الكل وهو "الرأس" في قوله "تركت رأسي" وقصد به الجزء وهو "الفكر القديم" ومختلف العادات والتقاليد والبديهيات والحقائق المتفق عليها بين البشر والكامنة في ذهنه، ونزل لكي يحاول العيش والتأقلم مع واقع جديد وبأسلوب ونمط فكري جديد.

يتضمن العنوان انزياحا بارزا، حيث يقول "تركت رأسي أعلى الشجرة"، والرأس لا يترك، فهنا انزياح دلالي خارج عن الواقع الحقيقي والمألوف، وإن حدث فمعنى ذلك انتحاره وبالتالي موته.

كما يتضمن صورة بيانية، وهي استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر رأسه بالشيء الذي يمكن تركه كالمعطف مثلا، أو أي شيء يمكن تركه والعيش من دونه، فحذف اسم هذا الشيء المشبه به وترك قرينة لغوية دالة عليه وهي "تركت"، مع ذكر المشبه وهو "رأسي".

– **دراسة حول ديوان تركت" رأسي أعلى الشجرة ":**

يعتبر كتاب عبد الله الهامل المعنون ب "تركت رأسي الشجرة" المتوسط الحجم والمتكون من مئتان وأربعة وعشرون صفحة (224)، من أجمل ما كتب في الشعر الحديث والمتحرر من جل قيود الشعر القديم، والذي يمتاز

[1] http://Chouar.Blogspot.com/2007/12/blog-post30.html.17.00h

بكثرة الصور البيانية والإنزياحات ومختلف التعابير المجازية والاستعارات والتشبيهات والكنايات، فقلما يستعمل فيه الشاعر الأسلوب المباشر.

كما تميز أسلوبه في هذا الديوان بتعريب الفرنسية كقوله: "الديمينو"[1]، وقوله "الفيسبوكي"[2]، كما استعمل كلمات باللغة الفرنسية مثل:"exactement" [3]، وأخرى باللغة الانجليزية مثل: "bbking" [4]، وكذلك استعماله لألفاظ عامية مثل قوله: "الدنيا الغدارة" [5]

كما أدخل الشاعر على شعره الأرقام الجبرية مثل: "60" [6]، "300" [7]، "655" [8]

وهذا ما أعطى لشعر عبد الله الهامل ميزة خاصة ينفصل بها عن الشعراء الآخرين.

لقد استهل الشاعر ديوانه بقطعة شعرية، يبدي لنا فيها أن شعره هذا عبارة عن حلم يقظة، وليس واقع معاش وحقيقة موجودة حيث يقول: "في حلم يقظة"

« تركت رأسي أعلى الشجرة

ونزلت..

كان رائعا أن أشم العشب بأصابع قدمي.

كان رائعا أن أنتبه إلى مملكة النمل بقلبي.

أن أنحني وأحي حراس المملكة.

وأبلغهم احتراماتي لجلالة الملكة بلا لغة ولا صوت..

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، اقترافات، دار الوسام العربي، لبنان/الجزائر، ط1، 2017م، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص 214

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

[5] المرجع نفسه، ص 61

[6] المرجع نفسه، ص 88.

[7] المرجع نفسه، ص100.

[8] المرجع نفسه، ص 102

كان رائعا أن تنزل غيمة من السماء.

وتدارعني وتمشي معي..

كان رائعا أن يحط غراب على كتفي

ويغني..

كان رائعا أن يقوم نهر لاستقبالي

أن يعانقني كصديق قديم

وأن يفرش لي مائدة الضيافة عامرة بالأطياب...

كان رائعا أن تصير الطبيعة في روحي كريمة ومضيافة..

كل ذلك حدث

لأني تركت رأسي في أعلى الشجرة». [1]

ثم يلي قطعته الشعرية هذه بنصب تحت عنوان: "بيان ضد الشعر".

يكشف لنا فيه عن رغبته في تعبير الشعر، بل قد أزالته نهائيا، حيث يقول: «لينقرض الشعر، ولتنقرض زحافاته وعلله، لتخرس فاعلاتن وفاعلن». [2]

إن عبد الله الهامل هنا لا يهين الشعراء أو ينقص من شأنهم، بل يقف وقفة إجلال واحترام لمعظمهم مثل: الخليل ابن أحمد الفراهيدي، وذلك في قوله: «وللسيد الخليل ابن أحمد الفراهيدي كل قبعات التحايا» [3]كما أن

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص6.
[2] المرجع نفسه، ص 7.
[3] المرجع نفسه ، ص 7 .

لهذه الجملة دلالة أخرى قوية وهدف مقصود من الشاعر، وهي الختام والانتهاء، حيث يليها بقوله:"لينقرض تماما".[1]

يدعو عبد الله الهامل الشعراء إلى ترك الشعر أو الانتحار وإن لم يستطيعوا، ثم يأتي ويكتب الشعر وهو مكره للمصير الذي سيؤول إليه، فعبد الله الهامل لا يكتب الشعر من باب حبه له أو رغبة في الشهرة أو لأي غرض مقصود إلا أنه يجده فسحة تمكنه من إخراج ما في جعبته من مكبوتات وكره لهذا العالم وكل ما تلقاه وعاشه من خيبات أمل وفشل في الحياة مختبئ بهذا وراء الصور البيانية ومختلف التعبيرات المجازية والطابع أو الأسلوب الهزلي.

يصب عبد الله الهامل في ديوانه "تركت رأسي أعلى الشجرة" ثمانية قصائد طوال بخلاف القصيدة الأولى تحت عنوان "سيد الروائح والأشياء" المتوسطة الحجم، يغطي ديوان عبد الله الهامل الذي هو محل دراستنا، رداء الحزن والكآبة وعدم الرضى بمختلف الأوضاع السائدة، كما أنه يأبى الخضوع للقوانين والقيم السائدة والمنطقية ويسعى إلى العدم والبحث في اللاشيء.

ثم يختم ديوانه هذا بنقد محمد خطاب له ولصاحبه في ستة صفحات ونصف تحت عنوان مقاربة الشعر واللاشعر.

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص7.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- المعاجم:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج 1، الطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1300م.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005م.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.

4- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

ب- المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1975 م.

2- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2011 م.

3- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حقي محمد شرف،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د ط، د ت.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسنه وآدابه ونقده، تقديم: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج 1، دار مكتبة هلال، بيروت، لبنان، د ط، 2002 م.

5- ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة دروس وتمارين، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، 2008 م.

6- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية، ط 8 1991 م.

7- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الآفاق العربية، الإسكندرية، ط 1، 2002 م.

8- أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط 1، 2005 م.

9- أماني سليمان داود، الأسلوبية الصوفية في شعر الحسين بن مظور الملامح، دار مجد، عمان، ط1 ،2002م.

10- إميل بديع يعقوب، علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1991،1م.

11- بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان)، ج 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8 2003 م.

12- بيار جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، ط 1994،2م.

13- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في «أنشودة المطر» للسياب، المركز الثقافي العربي المغرب ط 1 2002م.

14- خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2007 م.

15- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط 1، 2007م.

16- سمير إبراهيم العزاوي، التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الإبلاغي المعاصر دراسة في اللسانيات المقارنة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2015 م.

17- سيريل داغر، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1981 م.

18- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، بيروت،ط 1، 1998 م.

19- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، لبنان، ط 1، 1996م.

20- عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2013 م.

21- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 5، 2005 م.

22- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني والبيان والبديع، دار الآفاق العربية، بيروت، لبنان، ط1 2009م.

23- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2002 م.

24- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2010 م.

25- عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، لمنشورات مدارج، لبنان، الجزائر، ط1، 2017م.

26- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 2، 1998 م.

27- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000 م.

28- عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1 2002 م.

29- علي يونس، أوزان الشعور وقوافيه، مدخل ميسر لتذوقها ودراستها، دار غربي، القاهرة، د ط، 2006 م.

30- عهود عبد الواحد، الصور المدنية دراسة بلاغية أسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر، عمان، الأردن، ط 1،1999 م.

31- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م.

32- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010 م.

33- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2000 م.

34- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984 م.

35- محسن علي عطية، الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط 1، 2007 م.

36- محمد التونجي، راجي الأسمر، معجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات)، دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ج 1، ط 1، 2001 م.

37- محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي مكتبة لسان العرب، د ط، 2013 م.

38- محمد بوزواوي، الأسماء دروس وتمارين في القواعد، مؤسسة الإخوة مدني، د ط، 2003 م.

39- محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،2004 م.

40- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1994 م.

41- محمد عبد المنعم خفاجة، الأسلوبية والبيان، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1992 م.

42- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1989 م.

43- محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، د ط، د ت.

44- محمد منال عبد اللطيف، المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2000 م.

45- محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1997 م.

46- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د ط، د ت.

47- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي أربد، الأردن، ط 1، 2003 م.

48- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج 1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010 م.

49- نورد الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج 2،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010 م.

50- هنريش بليت، تر: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، إفريقيا الشرق بيروت، لبنان، د ط، 1999 م.

51- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 2، 2010 م.

52- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1999،1م.

53- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني –علم البيان- علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ط 1، 2007 م.

54- يوسف الحمادى، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د ط، 1995 م.

ج- المذكرات:

1- رحماني ليلى، "محاضرات في العروض وموسيقى الشعر"، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015م/ 2016 م.

د- المجلات:

1-إبراهيم الرماني، "مدخل إلى الأسلوبية، مجلة أمال لمجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية "،العدد 61،1985م.

هـ-المواقع الإكثرونية:

1- https://chouar.Blogspot.com/2007/12/blog-post30html.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ – ب
مدخل	4
الفصل الأول: مفاهيم حول الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى	
المبحث الأول: مفهوم الأسلوب	12
1-لغة	12
2-اصطلاحا	13
2-1 الأسلوب لدى العرب	13
2-2 الأسلوب لدى الغرب	15
المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية	17
1-نشأتها	17
2-أهم روادها	17
2-1 عند العرب	17
2-2 عند الغرب	19
المبحث الثالث: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية	20
المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية	21
1-الأسلوبية التعبيرية (أسلوبية اللغة)	21
2-الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب)	22
3-الأسلوبية الإحصائية	22
4-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)	23
المبحث الخامس: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	24
1-علاقة الأسلوبية باللسانيات	24
2-علاقة الأسلوبية بالبلاغة	25
3-علاقة الأسلوبية بالنقد	27
المبحث السادس: أهم مكونات علم الأسلوب	28
1- الاختيار	28

2- التركيب	30
3- الانزياح	32
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لبعض قصائد ديوان تركت رأسي أعلى الشجرة لـ عبد الله الهامل	
المبحث الأول :تحليل المستوى الصوتي	36
1- البنية الإيقاعية الداخلية	36
أ- أصوات الجهر	36
ب- أصوات الهمس	43
2-البنية الإيقاعية الخارجية	46
أ-الوزن	46
المبحث الثاني: تحليل المستوى التركيبي	51
1- الأفعال	51
أ- الفعل الماضي	51
ب- الفعل المضارع	52
ج- فعل الأمر	54
د- الفعل المجرد	55
هـ- الفعل المزيد	55
2- الأسماء:	57
أ- الاسم المذكر	57
ب-الاسم المؤنث	57
3- الجمل	59
أ- الجمل الفعلية	59
ب-الجمل الاسمية	62
4- الضمير وبلاغة الإيحاء	64
المبحث الثالث: تحليل المستوى البلاغي المعجمي	74
1- المحسنات البديعية	74
1-1 الطباق	74
1-1- 1 طباق الإيجاب	74
1-1-2 طباق السلب	75

2-1 الجناس	75
1-2-1 الجناس التام	75
2-2-1 الجناس الناقص	76
3-1 التكرار	77
1-3-1 تكرار الحروف	77
2-3-1 تكرار الأسماء	78
3-3-1 تكرار الأفعال	78
3-3-1 تكرار الجمل	78
2- الصور البيانية	85
1-2 الاستعارة	86
1-1-2 الاستعارة التصريحية	86
2-1-2 الاستعارة المكنية	87
2-2 الكناية	89
3-2 التشبيه	90
3- الأساليب الخبرية والإنشائية	93
1-3 الخبر	93
أ-الخبر الابتدائي	93
ب- الخبر الطلبي	94
ج- الخبر الإنكاري	94
2-3 الإنشاء	98
أ-لغة	98
ب-اصطلاحا	98
أولا- الإنشاء الطلبي	98
أ- الأمر	99
ب- الاستفهام	100
ج- النداء	101
د- النهي	101
هـ- التنمي	102

ثانيا: الإنشاء الغير الطلبي	102
4- الحقول الدلالية	103
خاتمة	109
قائمة المصادر والمراجع	113
فهرس الموضوعات	118

ملخص:

من خلال دراستنا هذه نخلص إلى أن عبد الله الهامل كثير الترحال واسع الثقافة مُتقن للعديد من اللغات يدعو إلى التجدد باستمرار، يتميز أسلوب الشاعر "عبد الله الهامل" بهذا الديوان بالغموض في مجمله، إذ أنه كثير اللف والدوران حول الفكرة التي يريد إبلاغها ونادرا ما يستعمل الأسلوب المباشر في شعره، كما غلب عليه الطابع الهزلي الفكاهي، ومما تبدا لنا أيضا أن الشاعر عبد الله الهامل لا يكتب الشعر حبا فيه ولا لأجل كسب الشهرة أو المال أو ... الخ، وإنما يجده فسحة لإخراج ما بداخله والتحرر منه.

الكلمات المفتاحية: عبد الله الهامل، الديوان، الأسلوب، الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي المستوى البلاغي المعجمي.