الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي: .....

رقم التّسجيل ط1: 23075097243

رقم التّسجيل ط2:23064100241

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر تخصّص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

دراسة أسلوبيّة في شعر إبراهيم القيسي - قصيدة إعصار- "أنموذجا"

إعداد الطّالبتين:

زوينة عريوة – سليمة زميت

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

سليمان بوراس	**الرتبة: أستاذ التعليم العالي**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
هدى بن حليس	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
نسيبة طيهار	**الرتبة: أستاذ مساعد**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السّنة الجامعية: 2023-2024

** شكر وتقدير **

الحمد لله السّميع العليم ذي العزّة والفضل العظيم، والصّلاة والسّلام على الهادي الأمين وآله وصحبه أجمعين

عملا بقوله صلّى الله عليه وسلّم: (من لم يشكر النّاس لم يشكر الله)

ومصداقا لقوله تعالى: ﴿ولئن شكرتم لأزيدنّكم﴾ لا يسعنا بعد الانتهاء من هذا البحث إلا أن نتقدّم بجزيل الشكروعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة " هدى بن حليس " التي تفضّلت علينا بالإشراف على هذا البحث وعلى كل ما قدّمته لنا من توجيهات ومعلومات قيّمة ساهمة في إثراء موضوع دراستنا في جو انبها المختلفة فنقول لها وفّقك الله وثبّت خطاك وجزاك الله عنّا كل خير.

كما نشكر الشاعر اليمني "إبراهيم القيسي " الذي لم يبخل علينا ومد لنا يد العون فجزاه الله خيرا، ولا ننسى بالشكر الدكتور"شبيرة الريغي" الذي تفضل علينا بتوفير عدد كبير من المراجع.

كما نتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى لجنة المناقشة مسبقا، وإلى كلّ أساتذة الأدب العربي بجامعة "محمد بوضياف" " بالمسيلة "

** إهداء خاص **

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضله علينا يسرني أن أهدي عملي المتواضع إلى رفيق الكفاح وسندي وعوني في مسيرة الحياة زوجي الغالي وإلى من نزلت في حقهما الآية الكريمة في قوله تعالى: (وقضى ربك ألا تبعدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا) [سورة الإسراء الآية 23].

بأنامل تفيض بالقلم أسمى العبارات والهمسات لمن مهدوا لنا الطريق لنشقه في درب الحياة ولنتطلع لدنيا ملؤها التفاؤل والمسرات الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما إلى العائلة التي ضمتنا ونحمل إسمها بكل فخر عائلة "عريوة" إلى من أعدهم أعز ما منحني الله في هذه الحياة إخوتي وأخواتي الأعزاء كل باسمه والى كل أولادهم وبناتهم دون استثناء إلى بهجتي وقرة عيني ابنتي الحبيبة "أريج" وإلى أولادي " عبد النوروعبد الرحمان وصغيري محمد يزن" وإلى عائلتي الكبيرة عائلة زوجي كل بإسمه.

إلى من في قلبي ولم يذكرهم قلمي وفي ذاكرتي ولم أكتبهم على ورقتي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

زوينة عريوة

** إهداء خاص **

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله وحده لاشريك له والصلاة والسلام على خير خلق الله سيدنا محمد إبن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.

بادئ ذي بدء أرفع شكري الأول إلى مستحقه الأول ربنا الله المنعم المتفضل، المنان واسع الكرم والفضل والمن والإحسان.

ثم أرفع شكري إلى كل من جعله الله مقدرا للظروف والتي أمر بها، فكان له الفضل الأكبر في إنجاز العمل وأسطيع أن أذكر منهم الأستاذة الفاضلة هدى والأخت العزيزة زوينة.

إلى روح معلمي وأستاذي الأول والدي العزيز رحمه الله رحمة واسعة والذي لايستطيع أن يجازيه أحد على تعبه من أجلي إلا الله.

إلى والدتي العزيزة حفظها الله ورعاها وأمد في عمرها طويلا، إلى أخي توفيق خاصة وإلى زوجته وأولاده، إلى عمي عبد الحفيظ وأخوتي عبد الستارونوح وأخي أحمد، وإلى أخو اتي جميعا وأزواجهن و أبنائهن وبناتهن، إلى كل من ناداني يوما صادقا أمي كبيرا كان أو صغيرا إلى كل المجاهدين المخلصين الصادقين، أينما كانوا وحيث ما وجدوا سواء جهادا بالكلمة من أمثال الشاعر إبراهيم القيسي أو جهادا في الميدان كما يفعل أبناء غزة العزة نصرهم الله.

سليمة زميت

قائمة الرموز المفتاحية :

الرمز	مفتاحه
د – ت	دون تاريخ
د – ط	دون طبعة
د – د – ن	دون دار نشر
مج	مجلد
تر	ترجمة
تح	تحقيق
مط	مطبعة
در	دراسة
تع	تعليق
ط	طبعة
ج	جزء
ص	صفحة
م	مجلة
م	ميلادي
(.....)	كلام محذوف

مقدمة

مقدمة:

لطالما كان الأدب هو رسالة الحضارة الإنسانيّة التّي تحرص الأمم على الاهتمام به، والتّي تعدّ من الأساسيات التّي تعكس مدى الرّقي والحضارة فيها، وقد أبدع العرب باستخدام الفنون الأدبيّة بمختلف أنواعها شعرا ونثرا، غير أنّ الفطرة العربيّة تميّزت بميلها للشّعر وتضلّعها فيه، فنظم الشّاعر العربيّ في مختلف الأغراض، ليجد من هذا الشّعر صدى وتفاعل لدى سامعيه ومتذوّقيه في إطار ما يعرف بالنّقد، الذّي كان يتماشى مع الشّعر، ومن المناهج التي اهتمّت بالنّصّ الأدبيّ عامّة وبالشّعر خاصّة الأسلوبيّة، وتعدّ الأسلوبيّة أو التّحليل الأسلوبي فرعا لسانيّا، يحاول معالجة الكثير من الظّواهر الفنّيّة في الخطاب الأدبي، وكذا الشّعري، وذلك باستخدامها لآليّات وأساليب لإظهار الجانب الفنّي والجمالي داخل النّص، وبيان بنياته الإيقاعيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، فهي تسهم في الكشف عن أسلوب الشّاعر ومنابعه التّي استسقى منها ثقافته، وتكشف عن التّوجه اللّغوي والأدبي للشّاعر.

وبناء على ذلك ارتأينا أن نقوم بدراسة أسلوبيّة لقصيدة " إعصار" للشّـاعر اليمني "إبراهيم القيسي"، الذّي يعدّ علامة فارقة في الشّعر العربي المعاصر، فهو يمثّل حالة شعوريّة متميّزة، وبالنسبة للدراسات السابقة فهي كثيرة، أما مايتعلق أما ما تعلق بالنص فإنه يدرس للمرة الأولى، في حدود علمنا، وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن جملة الظّواهر الأسلوبيّة والجماليّة التّي امتاز بها الشاعر في قصيدة " إعصار" بكلّ مستوياتها: الصّوتي، الصرفي، التّركيبي، البلاغي والدّلالي. وقد كانت غايتنا من ذلك هو التعرف على مستويات النص الشعري وخفاياه والكشف عن هوية المنهج الأسلوبي وفق مستوياته المختلفة. وعليه تم طرح الإشكالية الآتية:

– ما أهم الظواهر الأسلوبية في شعر إبراهيم القيسي من خلال مايعكسه التحليل الأسلوبي في مستوياته الأربعة ؟

– وكيف وظف الشاعر تقنيات الأسلوبية في نصه؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعنا خطّة بحث متكوّنة من مقدّمة وفصلين وخاتمة، تضمّن الفصل الأوّل التطرق للجانب النظري للأسلوب والأسلوبية.

أمّا الفصل الثّاني فقد درسنا فيه مستويات التّحليل الأسلوبي الصّوتي، من خلال الوزن والقافية وكذلك إيقاع اللغة.

أما المستوى التّركيبي فتناولنا فيه تنوع الأسلوب بين الخبري والإنشائي ودراسة التّراكيب اللّغوية من جمل اسمية وفعلية، مع التطرق إلى الأسماء المعرّفة والنّكرة وتقسيم الأفعال إلى ماض ومضارع وأمر وذكر الضّمائر (متكلّم، مخاطب وغائب).

يليه المستوى البلاغي الذّي وقفنا فيه على علم البيان الذّي يضمّ كلّ من الاستعارة والكناية والتّشبيه، ثم أدرجنا علم البديع أو ما يعرف بالمحسّنات البديعية وتقسيمها إلى معنوية وتشمل الجناس بنوعيه تامّ وناقص، وأخرى لفظية وتشمل الطّباق بنوعيه طباق الإيجاب وطباق السلب، أما المقابلة فقد خلت قصيدته منها.

أما عن المستوى الدّلالي فقد ضمّ الحقول الدّلالية ودلالتها، وفي الأخير خاتمة ضمّت أبرز النّتائج المتوصّل إليها.

وقد اتّبعنا المنهج الوصفي بالإستناد إلى آليات المنهج الأسوبي كالإحصاء والتفسير كونه المنهج الملائم لهذه الدراسة.

ولعل أهم المصادر والمراجع التي استعنا بها:

_ كتاب "الأسلوب وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي " "لنور الدين السد".

_ كتاب " موسيقى الشعر" " لإبراهيم أنيس".

كما أنّه لا يخلو أيّ بحث علمي من الصّعوبات، كالحصول بعض المراجع والمصادر، إلاّ أنّ إرادة وشغف الباحث لا تعرقله هذه العقبات، ويحاول تجاوزها، بل ويجعل منها نقطة قوّة لكي يستمرّ في التّقدم، وتدفع به إلى الأمام لإكمال مسيرة بحثه، كما وقد ساهمت التّكنولوجيا في تذليل هذه الصعوبة.

وأخيرا نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة التي لها الفضل الكبير في توجيهنا ونصحنا لإتمام هذا العمل والخروج به في أحسن صورة، فلها كل التّقدير والإحترام وجزاها الله خير الجزاء، وكذلك الشّكر الجزيل موصول إلى الأساتذة الأجلّاء رئيس وأعضاء لجنة المناقشة على جهودهم المبذولة في قراءة هذا البحث وتقويمه بنصائحهم الثّمينة وملاحظاتهم القيّمة، فلهم خالص الشّكر وجزيل الإحترام.

والله وليُّ التوفيق

الفصل الأوّل

الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: ماهية الأسلوب

1- مفهوم الأسلوب

أ) – لغة:

جاء في "**لسان العرب لابن منظور**": << يُقَالُ السَّطْرُ منَ النَّخِيل أُسْلُوبٌ، وَكُلُّ طَرِيقٍ مُمْتَدٌّ، فَهُوَ أُسْلُوبُ، قَالَ: وَالأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ والوَجْهُ والمَذْهَبُ، يُقَال" :أنتُم فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، يُقَالُ أَخَذَ فُلَانٌ فِي أَسَاليبِ مِنَ القَولِ، أَيْ أَفَانِينَ>>[1]، وهو الفَنُّ مِنَ القَوْلِ أَو العَمَلِ، الشُّمُوخُ فِي الأَنْفِ(أَنِفَهُ فِي أُسْلُوبِ)، أَيْ لاَ يَلْتَفِتُ يُمْنَى وَلَا يُسْرَى، يُقَالُ للمُتَكَبِرِ، فَالأُسْلُوبُ هُوَ الصِيغَة التَّي يَنْفَرِدُ بِهَا كُلُّ أَدِيبٍ عَنْ غَيْرِهِ لِذَلِكَ سُمِّي بِالطَرِيقِ والمَذْهَبِ. [2]

ب)– اصطلاحا:

تواضع الأدباء وعلماء اللغة العربية، على أن الأسلوب هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه، أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد به، المتكلم في تأدية معانيه ومقاصده من كلامه، أو هو طابع الكلام أو فنه الذي انفرد به المتكلم كذلك.[3] أي هو طريقة يعبر بها بالتفكير أو التعبير.

إضافة إلى أن هناك تعاريف أخرى هي: إرث الماضي وعطاء الإنسانية، فالأسلوب هو "**طريق في الكتاب**"، وهو أيضا "**طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب**"، و"**طريق في الكتابة لجنس من الأجناس**"، و"**طريق في الكتابة لعصر من العصور**"،[4] ولعل الصيغة التعميمية التي تنطوي عليها هذه التعاريف هي سبب شيوعها.

ويمكن الوقوف على جملة من التعاريف، تتميز بأنها أكثر تحديدا وأكبر إثارة، ولكنها تنقسم إلى قسمين وذلك حسب رأي الكاتب:

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط/1، بيروت، لبنان، 2003م، ص ص: 549 –550.

[2] – لويس معروف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، ط/ 19، بيروت، لبنان، 1908 م، ص:343.

[3] – محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، ج/2، ط/1، بيروت، لبنان، 1995م، ص: 239.

[4]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي، ط/1، دمشق، سورية، 2002م، ص ص:30–31.

- **القسم الأول:**

يقال عنه انه "**مظهر الفكر** ".[1] أي أن يكون بكل شخص بصمته الخاصة فيما يكتب.

- **القسم الثاني:**

ويكون فيه الأسلوب أداة، واهتمام الكاتب به يأتي من كونه يستخدم في العمل الكتابي، وما دام الأمر كذلك فلا بد له حين ينقل الفكرة أن يشحنها بطاقة تعبيرية قصوى، وإذا كانت هذه الرؤية تعود في أصلها إلى منظور بلاغي قديم فإن الكتاب الغربيين في القرن التاسع عشر خاصة قد عملوا على تجديدها والأخذ بها.[2]

ج) – التعريف اللساني:

يقال بأنه "دراسة للتعبير اللساني"[3]، أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب، فعزلوه بذلك عن باقي النظم الإشارية التي تصطلح هي الأخرى بالتعبير بواسطة أدوات غير لسانية وذهب " **بيارجيرو Pierre Giraud**[4]" إلى القول"إن كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "، ويمكن القول : إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي"، وذلك لأن "القواعد...، مجموعة من القوانين أي مجموعة من الإلتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، والأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام" ومن ثمة "إن القواعد هي العلم الذي لا يستطيع مستعمل اللغة أن يصنعه، أما الأسلوب فهو يستطيع صنعه"، وهذا يعني أن الأسلوب من وجهة النظر هذه هو مجال التصرف[5].

بمعنى أنه يستطيع التصرف في الأسلوب أي على حسب طريقة التعبير.

كما يحدد معجم الأسلوبية الأسلوب كما يلي:

"وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعب السكواش أو الرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص

---

[1] – منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص :31.

[2]– المرجع نفسه، ص:31.

[3] – المرجع نفسه، ص:33.

[4]– **Pierre Giraud** : اقتصادي ومهندس وكاتب فرنسي من مواليد : 08 مارس 1949.

[5]– منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص:33.

بأنها ذات أسلوب منمق ORNATE أو عن كلام شخص ما بأنه ذو أسلـوب هزلي COMIC[1].

وبالنسبة لبعض الناس فإن للأسلوب دلالات إيحائية تقييمية:

يمكن أن يكون الأسلوب جيدا أو رديئا، إن أول معنى يترتب على التعريف السابق هو أن ثمة أساليب مختلفة في مواقف مختلفة (على سبيل المثال: الأسلوب الهزلي والأسلوب الطنان TURGID) ، كما أن الفعـالية ذاتها يمكن أن تحدث تنوعا أسلوبيا (إذ لا يوجد إثنـان لهما الأسلوب نفسه في لعب السكواتش أو في كتابة مقالة) .[2]

والأسلوب عند" **رولان بارت Roland Barthes** "[3]: لغة استكفـائية تغوص في الميثولوجيـا الشخصية والسردية للكاتب[4]. أي أن الصورة والإلقاء والكلمات تولد من جسم الكاتب وماضيه، لتكون آليات فنه ذاتها. وهكذا تتكون لغة مكتفيه بذاتها، لا تأخذ إلا من الميثولوجيا الفردية للكاتب.

2- **الأسلوب عند العرب والغرب:**

أ/- مفهوم الأسلوب عن العرب: ألفت ضمن المجال العديد من الكتب القيمة لعل أهم مؤلفيها:

1- أحمد الشايب: يعد كتابه "**الأسلوب**" دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه« طريقة التفكير والتصوير والتعبير» . [5]

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط/1، الدار البيضاء، المغرب، 2002 م، ص: 20.

[2]- المرجع نفسه، ص:20.

[3]- **Roland Barthes**: فيلسوف فرنسي من مواليد: 12 نوفمبر 1915.

[4] - علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط/1، بيروت، لبنان، 1985م، ص:114.

[5]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط /7، مصر، 1991م، ص:45.

ما يمكن ملاحظته أن **أحمد الشايب** مزج بين ما أصله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب، حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله: "الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه"[1]، كما أورد تعريفا آخر، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب[2]"، أي أن الأسلوب نابع من شخصية المؤلف.

2- عبد السلام المسدي: ألف كتاب "الأسلوبية والأسلوب" (نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977)، ويتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي : (المخاطب والمخاطب والخطاب) فيقول: (أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا)[3]، أي أنه أساس تبيان طريقة التفكير.

3- صلاح فضل: وقد ألف هو الآخر كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي، وقد كان بعنوان "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، ويهدف من خلاله إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة، التي يمكن أن تكون – حسب رأيه – الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز، تنحدر من صلب أبوين فتيين هما الأسلوبيات الحديثة وعلم الجمال، كما رأى أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة منه.

ويرى أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية، بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة".

كما نظر للأسلوب في كتابه "مناهج النقد المعاصر" أنه يختلف من جنس إلى جنس آخر فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية [4].

---

[1]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص: 44.

[2]- المرجع نفسه، ص:44.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط /3، 1977م.ص: 64.

[4]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط /1، 1985م، ص:90.

أ- **مفهوم الأسلوب عند الغرب:**

ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 هجري، في معجم في النقد الأدبي الألماني وفي، المعاجم الإنجليزية كمصطلح عام 1846 م، وفي الفرنسية عام 1872 م[1]، وتعددت تعريفاته تبعا للمناحي التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له، كما أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة:(الأسلوب هو الرجل)، فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى أخر، وهناك تعريفات أخرى للغويين الغربيين نذكر منهم:

- "**Pierre Giraud بيارجيرو**" «الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[2]» ، وقال أيضا« هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده »[3]، وعليه فإن التعبير هو منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده، حيث جعل اللغة الوعاء الأساسي للفكر.

- " **سيدلر Seidler**"[4]: «الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي».[5]

3/ – الأسلوب من زوايا مختلفة:

أ) – من زاوية المبدع: لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الأخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم

[1] – المرجع السابق، ص:108.

[2] – . بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط/2، حلب، سوريا، 1994 م، ص: 10.

[3] – المرجع نفسه، ص:139.

[4] - **Seidler**: مؤلف ومؤرخ ألماني، ولد في: 02 مارس 1933.

[5] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 98.

معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الحمل والربط بينهما[1] ، فلكل شخص أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره.

ب)– من زاوية النص" : تقوم هذه الرؤية من منطلق تركيزها على المُرْسِلْ والمُرْسَلْ إليه والمرسل ووجـود صلة قرابة بينهم فكل عنصر يكمل الآخر، ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص، انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية الصرفية والمعجمية" [2] ، ويستند في ذلك إلى القواعد اللغوية الموضوعة بالخروج عن نظامها المعتاد، بابتكار صيغ وأساليب جديدة وهذا ما يطلق عليه بالانزياح.

ج) –الأسلوب من زاوية المتلقي: يرتكز هذا المنظور من منطلق أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها[3] "، فالمتلقي يشكل العنصر الثـالث في العملية التواصلية، ودوره مهم، إذ لا يوجد نص من دون قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران والمتلقي يرسي على إضفاء أهمية كبيرة في عملية الإبلاغ حتى إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه.

4/ – محددات الأسلوب:

أ) – **الإختيار**: يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الإبداع الأسلوبي إنما تستوي في الإختيار أولا وفي التركيب ثانيا، فشأن المبدع أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة ثم يوزعها، بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها. واللغة عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير وهذه

[1]– شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط/2، الرياض، المملكة العربية السعودية 1992 م، ص ص: 28–29.

[2] – فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، ط/01، القاهرة، مصر،2008 م، ص: 13.

[3]– المرجع نفسه، ص:22.

الإختيارات الخاصة هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[1]، غير أنه لا يمكن القول بأن كل اختيارات المبدع هي اختيارات أسلوبية اذ يوجد نوعان: أحدهما محكوم بالموقف والمقام، والآخر تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة.

فأما النوع الأول: فهو نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، وربما يؤثر فيه المنشئ ككلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الصدام بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة [2].

النوع الثاني: فهو الاختيار النحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الإختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنها أصح أو أدق في توصيل ما يريد، ويدخل تحت هذا النوع من الإختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتأخير والذكر والحذف وسوى ذلك، وقد تكون هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشئ. [3]

ب) – التركيب: تأتي بعد عملية الاختيار، إذ تتحكم في تحقيق قيمتها ، حيث تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة جدلية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموعة علائق بعضهـــا ببعض، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه

[1]– نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل خطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ، دار هومة للطباعة، الجزائر، (د– ط) ، 2010 م، ص: 173.

[2]– المرجع نفسه، ص :173.

[3]– المرجع نفسه، ص:174.

لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح.[1]

لقد عد النقاد العرب الأسلوب تركيبا لغويا ذو قيمة جمالية وفنية، وهذا التركيب يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه الداخلي.[2]

يقسم التركيب إلى نوعين: التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

أولا التركيب النحوي: ((إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية)) ، ولذلك فإن (جاء محمد) تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنه محايد لا يتضمن أي إيحاء دلالي، و لكننا إذا قلنا (محمد جاء) فإن التركيز وقع على (محمد) دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم، وكذا: إياك أحب، وقائما كان زيد، فتقديم "إياك" قصر المحبة على المخاطب دون غيره، كما أن تقديم "قائما " تعني أنه لم يكن جالسا ولا نائما"...

إن لتشويش الرتبة نتائج معنوية دلالية لذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير، وقد حاولوا المزاوجة بين المباحث النحوية التقليدية والدراسات اللسانية الحديثة في تناول ظاهرة التركيب، وينظر إلى ظاهرة التركيب في الشعر بما يؤديه من معنى في القصيدة وجماليتها، لأنها تتناغم مع باقي العناصر الأخرى، فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تراكيب وعناصر أخرى، ويستعمل الباحث جملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية في تحليل الخطاب الشعري وهذه الإجراءات الموظفة في تحليل التركيب هي:

- التباين: يرى الباحث أن هذا المفهوم هو أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب.

---

[1] – نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل خطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ، ص: 186.

[2] – المرجع نفسه، ص: 190.

- التشاكل: وهو تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، وهو هنا المستوى التركيبي، وقد أسمته البلاغة القديمة "المعادلة".

- الأقرب أولى: إن تقديم بعض الألفاظ بعكس الإهتمام بها والتركيز عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها وعلى مقصدية المتكلم.[1]

- الاقتراب باهتمام: مغزى القرب والبعد في نظام اللغة يؤول وفق أهمية الوحدة اللغوية الأقرب، ثم تكون الأهمية بحسب التدرج في التركيب، ففي تكرار "أنهاك، أنهاك " يعني القرب بين اللفظتين المكررين والصميمية والاندماج، والبعد بين اللفظين في "ما لليالي من الليالي" يدل على التراخي ووهن الصلة.

- الزيادة في المبنى زيادة في المعنى: وقد أشار النحاة العرب وسواهم إلى هذه الظاهرة اللغوية، فالزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل: فعل(بالتضعيف) زيادة في معنـــاه، ففي مبنى " أنهاك، نهاك" زيادة في المبنى والمعنى، و"فأنهاك" تتكون من: فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به ففي الجملة تخصيص وتحديد وتوكيد.

- التقديم: إن التقديم المراد هنا هو الذي يخرق عرف اللغة العربية ويشوش ترتيبها، وهو الذي يثير انتباه المحلل.

- بنية التعدي: إن لبنية التعدي واللزوم وظيفة في معنى الخطاب، ودارس التركيب والدلالة مطالب بإحصاء الأفعال المتعدية واللازمة الواردة في الخطاب المدروس. [2]

ثانيا التركيب البلاغي: عرف مفهوم التركيب البلاغي من خلال إشـــارته إلى النظريات المتعددة التي تناولت ظاهرة الاستعارة، وقد عالج موضوع الاستعارة في سياق التناول اللساني البنيوي.

---

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل خطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص: 192.

[2] – المرجع نفسه، ص: 193.

أهم النظريات التي عرضت قضية التركيب البلاغي والاستعارة خاصة هي: الإبدالية، النظرية التفاعلية، النظرية العلاقية[1].

ج)- الإنزياح: اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح، باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

وقد قسم الأسلوبين اللغة إلى مستويين:

- المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب.
- المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمـــال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي.

إن اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحافة[2]، فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلول فإن الأدب يفرق هذا القانون فيجعل لدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأسلوبين "بالانزياح "فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة، بل غاية في ذاتها.[3]

المطلب الثاني: ماهية الأسلوبية.

1/ مفهوم الأسلوبية:

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل خطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص:196.

[2] – المرجع نفسه، ص:198.

[3] – المرجع نفسه، ص:198.

أ) -**لغة:** تعني كلمة أستيلوس في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الإصطلاحية، البلاغية والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير[1].

وقد أشار إليها القدامى يقال: ((المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه له من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه و الوزن الذي يسلسل القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أي الذي يقصده أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها))[2]، فالأسلوب أساس لنظم الشعر، حيث يدمج بين التصور الإبداعي لدى الشاعر والجمال اللغوي.

ب)-**اصطلاحا:** تعد الأسلوبية منهجا نقديا يهتم بدراسة النصوص الأدبية وذلك بتحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية، حيث لا تقتصر على المقياس اللساني فحسب، بل يتعدى ذلك من غاية الإبلاغ إلى الإشارة، فالأسلوبية في هذا المقام تتحدد لدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية[3]، كما تعتبر علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب" [4]، لكشف نقاط الإبداع ضمن جماليات اللغة والبلاغة كمنهج قائم بدراسة البنى اللسانية من عدة جوانب ترمي إلى دراسة

[1]- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا،2000 م، ص: 43.

[2]- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، در، تع: محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ص: 11.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 36.

[4]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل خطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط/01، حلب، سورية، 2002 م، ص: 27.

البنى اللسانية المختلفة[1]، وهي علم الأسلوب مستقل بذاته بأسسه وقواعده ومتميز عن العلوم الأخرى، فالأسلوبية هي علم الأسلوب، ولا يمكن الفصل بينهما.

يرى" **رومان ياكسبون** [2]**Roman Jakobsone**" بأن الأسلوبية هي البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا.[3] أي أنه يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية الغير فنية من الكلام الفنيٍ، كما يقول" **بيارجيرو Pierre Giraud** " بأنها دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وأيضا تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام ذاته[4]، وكذلك يرى أن الأسلوبية "تهتم باللغة وحدها و بعطائها التعبيري."[5] أي أن اختيار الألفاظ في التعبير يؤدي إلى شد انتباه القارئ وينال، اعجابه فمثلا استخدام الألوان تقنع القارئ ويصدم خياله.

2/- نشأة الأسلوبية:

تعود نشأة الأسلوبية وبداية ظهورها واكتمالها في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ المناهج العلمية التجريبية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانته بعد أن كان قد بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية منذ أمد بعيد[6]، يرجع " **صلاح فضل**" الفضل في إكتشافه للعالم الفرنسي "**غوستاف كورتنغ Gustav Korting** "[7] سنة (1886 م) في قوله :" إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن.....، فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية...، لكن الهدف الحقيقي

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، ط/1، بيروت، لبنان، 2002 م، ص:30.

[2] - **Roman Jakobsone**: لساني وناقد أدبي روسي ولد في: 11 أكتوبر 1896.

[3]- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط/1، الكويت، 2002 م، ص: 12.

[4]- بيارجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط/1 ، حلب، سورية، 1994 م، ص: 13.

[5]- المرجع نفسه، ص:17.

[6]- عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001 م، ص:07.

[7] -**Gustav Korting**: أستاذ جامعي ولغوي ألماني ولد في 25 جوان 1845.

لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته، هذه الأوضاع ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب...، والعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما،[1] فبهذه الخطوة أرادوا إحياء هذا المنهج ويؤخذ في دراستهم الحديثة وذلك بتركيزهم على نقاط معينة.

ولقد مرت الأسلوبية بعدة مراحل وضمنها نشأ نظامين عن تجديد المذاهب اللسانية في بداية هذا القرن فشكلا باسم الأسلوبية دراستين منفصلتين ومتميزتين ثم تطورتا تطورا مساويا لتطور النقد التقليدي للأسلوب[2] .

وقد تم إنشاء نوعين من الدراسات الأسلوبية: أسلوبية التعبير من جهة أولى، وهي عبارة عن دراسة الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء، كما ستنشأ من جهة أخرى أسلوبية الفرد، وهي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وهي بهذا دراسة تكوينية، إذن ليست معيارية أو تقديرية فقط، فهاتان الدراستان ترتكزان على محورين متميزين[3].....

إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعتبر لنفسه، بينما تدرس الأخرى هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين،[4] أي تركز أكثر على الفرد.

أما في الأسلوبية التكوينية فقد قامت على ظرفين: من جهة أولى على نهضة الأسلوبية الوظيفية تتجه نحو غايات الأدب أكثر مما تتجه نحو أصله، وقامت من جهة ثانية ضد نفور اللسانيات التاريخية من تمثيل المخططات البنيوية واستخدامها وابتعادها عن المعايير

---

[1]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجرائاته، ص ص: 16-17.

[2]– بيارجيرو: الأسلوبية، ص: 45.

[3] – المرجع نفسه ، ص : 46.

[4]– المرجع نفسه، ص: 46.

الجديدة التي كان بإمكانها أن تحملها إليها،[1] وهذا جعل من الأسلوبية الوظيفية بنية تختص بالنسق اللساني عامة، إضافة أنها تعبر عن مجموعة وعن جنس وعن فرد.

ومن منـاهج الأسلوبية نجد الإحصاء والذي يعني به أنه " العلم الذي يدرس الإنزياحات والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، ولذا فإن الإحصـاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب،[2] ويرى هنا أن هنـاك موقف معارضة ضد الإحصـائية، وأيضا نظروا إلى الجوانب الإيجابية والسلبية للإحصاء.

3/- اتجاهات الأسلوبية:

لقد توسعت دراسة الأسلوبية، وذلك نظرا لتنوع موضوعـاتها وحقولها واتجاهاتها، أصبح لها إقبال كبير من الأسلوبيين المتنافسين بتطبيق مناهجهم النفسية الاجتماعية في قالب إبداعي جمالي[3].

أ/- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية): أسس هذا الاتجاه " **تشارلز بالي Charles Bally** [4]" ، وهي تعبر عن الفكر بطريقة وجدانية، ودراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما ، إضافة إلى أنها لا تخرج من إطار اللغة ومن الحدث اللساني المعتبر لنفسه، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية [5]، أي أنها تركز على دراسة الوقائع التي تتعلق بالتعبير اللغوي لأنها تترك أثر لدى السامع، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعـاني، لذلك يرى " **تشارلز بالي Charles Bally** " أن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، من خلال اللغة وواقع اللغة[6]، مما يبرز الجانب العاطفي الذي تحتويه اللغة، من خلال طاقة الكلام التي تحمل عواطف

---

[1]- بيارجيرو: الأسلوبية، ص: 127.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 134.

[3] - المرجع نفسه ، ص : 135.

4- **Charles Bally** : لغوي سويسري من مواليد: 04 فيفري 1865.

[5]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل خطاب، ص:42.

[6] - حسن ناظم : البنى الأسلوبية " أنشودة المطر للسياب" ، ص :31.

المتكلم وأحاسيسه، حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي، وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض[1]، وسميت بالأسلوبية الوصفية إذ تصف الوسائل المقدمة من اللغة.

ب/- الأسلوبية الإحصائية: ورائد هذا الإتجاه هو" **بيارجيرو Pierre Giraud** " بالإضافة إلى" تشارلز بالي **Charles Bally** " في كتابه **(المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج)**، لقد ساهم " بيارجيرو **Pierre Giraud** " في تأسيس موضوعاته إحصائية برصد بنيات المعجم الأسلوبي، مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي، ومن ثم اهتم بالكلمات والموضوعـات التي تميز كاتبا أو مبدعا ، مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر والضبط والعزل...، أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف [2]، كما استلهم المقاربة التاريخية التطورية للكلمات، ويتضح ذلك في كتابه (اللسانيات الإحصائية: المناهج والمشاكل).[3]

ج/- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية): ظهرت الأسلوبية البنيوية في السنوات الستين من القرن العشرين على يد كل من "رومان ياكسبون Roman Jakobsone " و" **تودوروف Todorov**[4]" وغيرهم بالإضافة إلى "**مايكل ريفاتير Michel Riffaterre**[5]" الذي اهتم بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص[6]، وعلى الرغم من أن الأسلوبية البنيوية قد نشأت في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد

---

[1]- محمد اللويمي: الأسلوب والأسلوبية، نادي أبها الأدبي، ط/1، أبها، المملكة العربية السعودية،2005م، ص:44. .

[2] - جميل حمداوي : إتجاهات الأسلوبية، مؤسسة المثقف العربي،ط/1،المغرب، 2015 م، ص ص : 17- 18.

[3] -المرجع نفسه، ص :18.

[4]- **Todorov** : فيلسوف فرنسي بلغاري من مواليد : 01 مارس 1939.

[5] - **Michel Riffaterre** : باحث ولغوي فرنسي أمريكي من مواليد : 20 نوفمبر 1924م.

[6]- المرجع نفسه، ص ص: 16- 17.

انفصلت عنها حين اتسعت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية التي يحتاج تحليلها، إلى قسط كبير من فلسفة الفنون وعلم الجمال وعلوم النفس والاجتماع.[1]

أما عند "**مايكل ريفيتار Michel Riffaterre**" نجده يقول:« هي تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة التفكيـــر المسنن (ENCODEUR) على مفكك السنن(DENCODEUR) ، بمعنى أنها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خـــــالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتبـاه المرسل إليه، وخلاصة القول إنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتيليغ شحنة قوية من الخبر»[2]، فيتعلق الأمر بالقارئ لأنه عنصر مهم وفعال في العملية التواصلية، حيث قال:« أن للبنية الأسلوبية رسالة وظيفية متميزة في التفاعل التواصل »[3]، ويقترح تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبط بهيكل النص المدروس، معنى ذلك أن بنية النص من حيث العبـارات والصيغ تبرر هي نفسهـا مستويين إثنين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حده.[4]

د/– الأسلوبية اللسانية: ومؤسسها "**فرديناند دو سوسور**[5] **Ferdinand de Saussure**" المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية، كمـا يتجلى ذلك في كتابه(محاضرات **في اللسانيات العامة)**[6] ، تبلورت مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى الدلالي والتركيبي، وقد تبنى دراسة اللغة بدل الكلام، لأن الكلام فعل حر فردي منعزل من الصعب دراسته وتجريده وتصنيفه، على عكس اللغة فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتسم بالثبات، ويمكن رصدها بشكل لائق صوتيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا،

---

[1]– عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د– ط ،)القاهرة، 2001 م، ص:103.

[2] – حسن ناظم : البنى الأسلوبية، ص ص: 75– 76.

[3]– المرجع نفسه، ص: 73.

[4]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 104.

[5]– **Ferdinand de Saussure** : عالم لغوي سويسري من مواليد 26 نوفمبر 1857.

[6] – جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية، ص:15.

علاوة على ذلك فقد ناقش قضية الدال والمدلـول في علاقتهما بالمرجع، وقد دافع أيضا عن دراسة اللغة السانكرونيا بدل دراستها دياكرونيا وتاريخيا[1] ، موضحا بذلك أن اللسـان هو أساس لملكة اللغة ،واهتم أيضا بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة، وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأسلوب المجازي الموحي، ومن ثم أصبحت الأسلوبية جزء أو شعبة من شعب اللسانيات العامة، لأنها تستعين باللسانيات، وتستعير منها مفاهيمهـا التطبيقية، وتقتبس منها تصوراتها النظرية.... ، ويعني هذا أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة والأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة قد استفادت كثيرا من آراء "**فرديـنان دو سوسور**[2] **Ferdinand de Saussure**".

هـ/- الأسلوبية البوليفونية: إرتبطت الأسلوبية البوليفونية " **ميخائيل باختين**[3] **Mikhail Bakhtin** ، وتعنى بالتمييز بين الرواية المونولـوجية والرواية البوليفونية، وإذا كانت الرواية المونولـوجية تتميز بالصوت الواحد والمنظور السردي الواحد وهيمنة الرؤية الإيديولوجية الواحدة من بداية الرواية حتى النهـاية مع طغيان السرد، فإن الرواية البوليفونية تتميز بتعدد الأصوات وتعدد اللغات والأساليب والرؤى الإيديولوجية وكثرة الشخصيات وتعدد الرواة والمنظورات السردية [4].أي أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية واختلاف الرؤى، أي تسعى إلى الإكثار من السرد على حساب الحوار والأسلوب غير مباشر.

4/- رواد الأسلوبية:

- **Charles Bally تشارلز بالي :**

يرتبط تحديد الأسلوب لدى بالي باللسانيـات، إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، فلقد اعتبر أن دور الأسلوبية يكون بدراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة والعمل المتبـادل للأحداث

[1] – جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية، ص ص: 15-16.

[2] – **Ferdinand de Saussure** : عالم لغوي سويسري من مواليد 26 نوفمبر 1857.

[3] – **Mikhail Bakhtin**: فيسلوف ولغوي ومنظر أدبي روسي من مواليد: 17 نوفمبر 1895.

[4] – المرجع نفسه، ص: 18.

التعبيرية التي تساعد في تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة [1]، وهنا يعني إيصال الفكرة واستبيان القيمة الجمالية، غير أنه لم يعنى إلا بدراسة اللغة العامة المتكلمة والعفوية، وذلك بغض النظر عن كل توسع في أشكالها الأدبية[2]، ويعتبر Bally هو مؤسس الأسلوبية الحديثة، لذلك أراد إثبات شرعية وجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين، فقد أثبت شرعية وجود الأسلوبية أو شرعية إنبثاقها كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة، وإن كانت هذه الأنماط إنما تصدر عن حدس معين، فاللغة هي في الأخير منظومة اجتماعية، والبحث الأسلوبي إنما يحاول أن يستكنه إنقيادات الكلام لقوانين اللغة. [3]

واتسمت أسلوبيته بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايدة، يكشف العلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، إنها تبحث في اللغة عن المضمون الوجداني وليس المنطقي الذي تختزنه المفردات والتراكيب.[4]

- **Leo Spitzer[5] ليو سبيتزر :**

لقد رصد في الأسلوبية علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، إن أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا إتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني[6]، وفيها يربط بين اللسانيات وتاريخ الأدب، لأن هذا الأخير يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها الكاتب ما هي إلا حقبة تاريخية معينة، وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا للدرس والتحليل قائما بذاته، فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب وبالتالي

---

[1] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، ص: 31.

[2]– بياجيرو : السلوبية ، ص:57.

[3] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ص ص :31 –32.

[4]– المرجع نفسه، ص:32.

[5]–**Leo Spitzer**: أديب ولغوي ومؤرخ نمساوي ولد في: 07 فيفري 1887.

[6]– المرجع نفسه، ص:34.

حضارته، بل ثقافته تلقائيا على شخصيته، فالأسـلوب الفردي يتفرع من ماهية جماعية[1]، تفرض موازاة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون، عبر استقصاء أفكار رئيسية ومدى تواترها في النص. أي أن معرفة الباحث للفترة التاريخية للكاتب تسمح له بالتعرف أكثر على دلالات الكلمات التي يستعملها فهي بذلك تعبر عن شخصية بيئية وحضارية أيضا، أسلوبيته هي أسلوبية الكاتب، من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو بناه الأسلوبية في النص الأدبي، بإدخال فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيـادي للغة، وأنهـا توجد انحيـازا للنص من أجل معـالجته معـالجة أسلوبية[2] ، وهذا يدعو إلى تحليل نص الكاتب دخولا في لبه من أجل الكشف عن نفسه في نصه الإبداعي.

ويمكن القول، نرى أن الإتجاهات الأسلوبية سواء التعبيرية أو الإحصائية أو البنيوية أو اللسانية وكذا البوليفونية تكون بدايتها من نقطة موحدة ألا وهي النص الأدبي وهو المصدر المعنى بالدراسة، ويكمن الإختلاف في طريقة الدراسة، فهي تهتم بمواضع محددة تفيد الدارس اللغوي.

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص:76.

[2] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص:37.

الفصل الثاني

الأسلوب والأسلوبية في قصيدة " إعصار" " لإبراهيم القيسي "

تمهيد:

" الشعر ديوان العرب" مقولة مأثورة في تراثنا الأدبي فقد عرف الشعر آنذاك أنه لسان العرب ولغتهم التي يتغنون بها إذ كانوا يطلقون العنان لأحاسيسهم الجياشة ومشاعرهم في نسيج الكلام وذلك في صورة جمالية بعيدة كل البعد عن كل القيود، إذ نرى أن الداعي لقول الشعر هو الوجد والاشتياق و الحنين[1] ، فهذه عواطف تحرك الشاعر ليسترسل في نظمه لقصائد متنوعة مبنية على الوزن والقافية، ولا ريب أن الصوت عنصر مهم من اللغة الشعرية، فعرف بأنه" : آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، و به يوجد التأليف، أي أن اللفظ يتبعه الصوت مما يأتي من خلالهما التأليف".[2]

كما يقال "أعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته غير سمع المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها".[3]

وقد تم التطرق إلى مستويات التحليل الأسلوبي من خلال " **إعصار**" " **لإبراهيم القيسي**" **من ديوانه** "**عاصف الرماد**"، إنطلاقا من إيقاع الأصوات العروضي واللغوي (الوزن والقافية والروي والتكرار الصوتي)، أما المستوى الثاني فهو التركيبي ويدرس العلاقات المرتبطة داخل القصيدة المدروسة، بالإضافة إلى تبيان ذلك الانسجام المرتبط بين تراكيبها المتنوعة وفي هذا المستوى سيتم دراسة الأساليب الخبرية والإنشائية، تم التركيز فيه على تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء، تكرار الكلمات والجمل، ثم يأتي الدلالي حيث يعنى بالخوض في الحقول الدلالية وبيان معانيها ودلالتها وأيضا طبيعة الألفاظ، وأخيرا البلاغي وقد تم اسخراج الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية.

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط/5، القاهرة، مصر،1995م، ص:370.

[2]– الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، ج/1، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، د–ط، د.ت، ص:79.

[3]– ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، ج/1، دار القلم، ط/1، دمشق، سورية، 1985 م، ص:06.

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي:

1/- المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي مهما في الدرس الأدبي لأنه لغة واللغة أصوات فالصوت عنصر مهم في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه بغض النظر عن الوزن الذي هو ميزان الشعر" فالأصوات ترتبط باللغة المتعلقة بالمباني الصرفية، إضافة إلى الدلالات التي تعبر عليها المفردات، مما يوافق السياق وهذا ما يجعل الدراسة الصوتية أساس الدرس اللغوي فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات إذا هي رموز صوتية ذات دلالات" .[1]

أ/- إيقاع الأصوات:

لا تبنى موسيقى الشعر على الوزن والقافية وحسب "فالشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وقد أشار القدامى إليها يقال: "وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة، قال وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، و سبك سبكًا واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان..، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة لينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان ونكده، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[2] ، حيث يعالج إيقاع الأصوات انطلاقا من ظاهرة.

- **التكرار**: باعتباره ظاهرة لغوية وسمة أسلوبية، نجدها في الألفاظ كما في التراكيب تقتضي الإلحاح "على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو

---

[1]- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج/ 1، تح: محمد علي النجار، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص:6.

[2]- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، 2001 م، ص:116.

بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه"[1]، كما وضحت "**نازك الملائكة**" أن أسلوب التكرار مثله مثل الأساليب الأخرى التي تأتي في الشعر إن سيطر لشاعر عليه سيطرة كاملة واستخدمه في موضعه استطاع أن يغني المعنى "فالتكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجئ في مكانه من القصيدة، وإن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات"[2] .

- **إيقاع الأصوات/ صفاتها/ مخارجها/ عدد تكرارها والنسب المئوية:**

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية %
أ	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	حنجري	186	**21،14**
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أو غني	لثوي	84	**9،55**
م	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أو غني	شفوي	72	**8،18**
ي	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	غازي	54	**6،14**
ر	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	لثوي	50	**5،68**
و	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	شفوي	49	**5،57**
ن	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أو غني	لثوي	44	**5،00**
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	39	**4،43**

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط/2، بغداد، العراق، 1965م، ص:45.

[2] – المرجع نفسه، ص:48.

د	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	29	**3،30**
ق	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	لهوي	25	**2،84**
ع	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	حلقي	23	**2،61**
ج	متراخي مجهور منفتح	غازي	13	**1،48**
غ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	طبقي	8	**0،91**
ط	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	8	**0،91**
ض	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	7	**0،80**
ذ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	5	**0،57**
ظ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	4	**0،45**
ز	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	2	**0،23**
ت	انفجاري مهموس منفتح	أسناني لثوي	41	**4،66**

س	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	25	**2،84**
ح	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	26	**2،95**
ف	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	20	**2،27**
ك	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	طبقي	20	**2،27**
ه	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حنجري	15	**1،70**
ص	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	أسناني لثوي	13	**1،48**
ش	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غازي	8	**0،91**
خ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	طبقي	6	**0،68**
ث	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	4	**0،45**

من خلال الجداول السابقة نجد أن الشاعر في نعته، قد اعتمد على تشكيل صوتي لموسيقى الألفاظ حسب درجات متفاوتة في نسبة الجهر والهمس، حيث ظهر التنوع مع تفوق الأصوات المجهورة، وفي تواتر الأصوات المجهورة دلالة على قوة ما يشعر به الشاعر من انفعالات ومن أجل التأثير في المتلقي بسحر الجرس والصوت، ومن أكثرها وروداً:

(الألف (21.14%) / اللام (9.55%) / الميم (8.18%) / الياء (6.14%) /الراء (5.68%))، مما ساعده على نقل الدلالة وترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، فنجد أن الانتقاء الصوتي عند الشاعر قد تم على هدي أحاسيسه وآلامه.

ب/- إيقاع العروض: بما أن النص ينتمي إلى الشعر العمودي سيتم استخراج الوزن والقافية والروي وربطهم بمعاني النص.

ولقد عرف " **يوري لوتمان** [1] **Youri Lotman**" الإيقاع على أنه: "الانتقال والتناغم الزمني بالإيقاع[2]"، هنا نرى أن " **Lotman** " فرق بين الإيقاع الذي يصدر من الطبيعة والإيقاع الشعري.

وقد وزعه" **محمد العياشي**" على ثلاث حركات: الحركة اللفظية (الشعر) والحركة الصوتية (الموسيقى)، والحركة البدنية (الرقص[3])، وهذا ما يصدر من عمق الفنان ويخرجه للناس في صورة جمالية مبدعة في قالب صوتي ولفظي وحركي.

- **الوزن:** هو وحدة قوام الشعر، ويصدر عن تكرار التفعيلات بنسبة واحدة ومن توالي الأصوات المتحركة والساكنة، تنشأ التفعيلة التي تتردد على مدى الأبيات الشعرية، فالوزن هو صورة من صور الإيقاع[4]، وذلك في قوله:"الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"[5]، وهذا المفهوم كان ملما لأركان الشعر.

يقرن العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه[6]، وهذا يخلق توازنا بين السواكن والمتحركات داخل البيت الواحد وقد ربط وزن الشعر بينه وبين نبضات القلب التي تزيد من الانفعالات النفسية تلك التي يتعرض لها الشاعر أثناء نظمه،

---

[1] - **Youri Lotman** : كاتب وناقد وعالم انسان روسي من مواليد : 28 فيفري 1922

[2]- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري(بنية القصيدة)، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1997 م،ص :70.

[3]- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976 م، ص: 240

[4]- أحمد حاجم الربيعي: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء، ط/ 1، عمان، الأردن، 2016 م، ص:258.

[5]- ابن الرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر: عبد الحميد الضاري، مكتبة صيدا، بيروت، (د-ط)، (د- ت)، ص: 113.

[6]- مصطفى حركات: أوزان الشعر ، دار الثقافة للنشر، ط/ 1، القاهرة، 1998 م، ص:07.

فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس[1]، فالشاعر ينقاد لمشاعره وعواطفه أثناء نظمه للشعر، ويعد نص "إعصار" من أهم القصائد الوردة في ديوان "عاصف الرماد" قال عنوان مؤلف من كلمة واحدة معناها يتعاضد مع عنوان الديوان، فالعواصف والأعاصير هي كوارث طبيعية، وهي استعـارة لكوارث الحروب المدمرة فهي تجتمع مع تسونامي البحور وطوفان المصائب في نطاق واحد، فإعصار الحروب المدمر يشبه إعصار الزروع والحقول والأشجار والزهور فهذا يدمر الأمة وذاك يسحق الحقول.

وهذه القصيدة تحكي بوضوح مأساة الأمة الإسلامية وملاحمها الدموية في "اليمن" و"فلسطين" و"العراق" و"سوريا" و"ليبيا" وفي كل البلدان التي تعرضت للحرب والدمار، فمات الملايين تحت القصف الجوي والبري والبحري وبفعل الألغام والقناصات وغيرها من أسلحة الدمار، والمسألة لا تحتاج إلى توضيح فالدمار قد عم في غزة أين قتل كثير من الأسر وهم نيام، وهم يبحثون عن بعض الدقيق، وفي المستشفيات، وفي المدارس والمخيمات قطعت الألغام الكثير من الأرجل والأيادي [2]... .

اعتمد الشاعر على البحر الطويل، وهو أحد البحور الخليلية، وقد اتفق أغلب دارسي العروض أن هذا البحر، هو أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، ومن ميزاته أنه تام لا يكون مجزوءا ولا منهوكا، وقد سمي هذا البحر طويلا لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعون في حالة التصريع أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية [3] فهذا البحر كان له الحظ الأوفر في الاستعمال من قبل الشعراء، وذلك لانسجام موسيقاه وطول النفس فيه.

ويرى بعض أهل العروض سبب عدم استعمال البحر الطويل مجزء إلى أن هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في الحالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفا من التفعيلة

---

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مطبعة الجنة البيان العربي، ط/ 2، 1952م، ص:173.

[2]- إبراهيم القيسي، الشاعر نفسه ، محادثة عبر الواتساب ، يوم : 28 مارس 2024 على الساعة الثامنة مساء.

[3]– غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ،ط/2،1992 م، ص:35.

التي قبلها، فما يحذف هنا هو "مفاعيلن" المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن التفعيلة التي تسبقها "فعولن" مؤلفة من خمسة أحرف ولا يسوغ الجزء إلاَ إذا كان ما يلقى أقل مما يبقى كعروض وضرب، أو مساويا له[1]، وهذا يدل على أن هذا البحر لا يمكن أن ينظم عليه القصائد الطوال كالأهازيج والموشحات.

وزن البحر الطويل:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

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

يشتمل على تفعيلتين مكررتين، هما "فَعُولُنْ" و" مَفَاعِيلُنْ " ووردت كل منها أربع مرات.[2]

1- الزحافات والعلل:

أ- **الزحافات:** هو كل ما يصيب ثواني الأسباب في حشو البيت من حذف أو تسكين لو تعني بما فيها من نقص ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة، وذلك لورود هذا التغيير في حشو الأبيات[3]، وهو نوعان:

الزحاف المفرد: وهو الذي يصيب حرف واحد مثل الإضمار، الخبن، القبض، العصب، العقل، الكف، ومايقع على الطويل القبض وهو حذف الساكن الخامس من التفعيلة "فعول" "مفاعلن" والكف هو حذف السابع الساكن " مفاعيلُ" ولا يجوز اجماع القبض والكف معا.

الزحاف المزدوج: سمي مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة وهو أربعة أنواع: الخبل، الخزل، الشكل، النقص.[4]

---

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص: 35.

[2]- المرجع نفسه، ص :36.

[3]- محمد علي سلطان: المختار من علوم البلاغة والعروض، دارالعصماء، ط /1، دمشق، سورية، 2008 م، ص: 199.

[4]- محمود مصطفى: أهدى السبيل إلى علمي الخليل) الوزن والقافية)، مكتبة المعارف، ط/ 1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2002م، ص: 19.

ب- العلة: وهي ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو تسكين، أو زيادة في الأعاريض والأضرب، ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الأبيات [1]، و ذلك يبقى الشاعر على نفس النغم الذي يسمعه السامع، وبما أن هذا البحر لايرد إلا تاما فما يقع عليه من علل النقض الحذف "مفاعيلن" "مفاعيل"

تم استخراج التغيرات الطارئة على تفعيلات النص في الجدول الآتي[2]:

رقم	الصدر	العجز
1	نَسيرُ وداعي الحَربِ زادَ العمَى عَمى نَسيرُ وَدَاعِلْحَرْبِ زَادَ لَعَمَى عَمَى 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	ونَشرَبُ غِسلِيناً وسُمًّا وَعَلقَمَا ونَشْرَبُ غِسْلِينَنْ وَسُمْمَنْ وَعَلْقَمَنْ 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
2	نَغُذُّ الخُطى لا عينَ تُبصِرُ في الضُّحَى نَغُذذُ لخُطى لاعينَ تُبصِرُ فلضْضُحَى 0//0// /0// 0/0/0// 0/ 0// فعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ	ولا أذنَ تَهدِينَا إلى السَّمعِ لا فَمَا ولا أذنَ تَهدِينَا إلسسمعِ لا فَمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُن مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
3	نَمُرُّ بكَهفِ الصَّمتِ حشداً مُحَنَّطاً نَمُرْرُ بكَهفِ صْصَمتِ حشدن مُحَنْنَطنَ 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	ونَخطُو هُنَا ركباً أصَمًّا و أبكَمَا ونَخطُو هُنَا ركبن أصَمْمَنْ وأبكَمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُن مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
4	مشَينَا ولا ندري إلى أينَ دربِنَا مشَينَا ولا ندري إلى أينَ دربِنَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وبتنَا وغيمُ الموتِ مِن فَوقِنَا غَمَا وبتنَا وغيمُلموتِ مِن فَوقِنَا غَمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

[1]- محمد علي سلطان: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص:200.

[2]- إبراهيم القيسي: عاصف الرماد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط/1، 2019م، ص :24.

5	سَرينَا فجَازَ التَّيهُ في خبتِ أُمَّتي سَرينَا فجَازَ تتَّيهُ في خبتِ أُمّمَتي 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وسارَ بنَا ليلٌ على الخبتِ مظلمَا وسارَ بنَا ليلُنْ عللْخبتِ مظلمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
6	تهاجَت حِرَابَاتِي بمحذُورِ حِرفَتِي تهاجَت حِرَابَاتِي بمحذُورِ حِرفَتِي 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فسَل كلَّ مَن سَاقَى المنيَّاتِ مَن رَمَى فسَل كلْلً مَن سَاقَلمنيَّاتِ مَن رَمَى 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
7	عَتَادِي وإعدَادِي جِهَادِي ومِعصَمِي عَتَادِي وإعدَادِي جِهَادِي ومِعصَمِي 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	ورَعدِي و إرهاسِي رِغَامٌ على الحِمَى ورَعدِي و إرهاسِي رِغَامُنْ عللحِمَى 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
8	كررتُ بخيلي فوقَ أجسادِ صبيتِي كررتُ بخيلي فوقَ أجسادِ صبيتِي 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فللَّهِ ما أقسَى وأشقى وأظلَمَا فللْلَهِ ما أقسَى وأشقى وأظلَمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُن مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
9	سَلِ المَدفَعَ الجَبَّار كيف احتسىَ الظُّبَى سَلِلْ مَدفَعَ لجَبْبار كيف حتسضْضبَى 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وكيفَ اغتَلَى وانصَبَّ حِقدًا وهدَّمَا وكيفَ غتَلَى ونصَبّب حِقدَّنْ وهدْدمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
10	سَلِ القَاتِلَ المأجُورَ عن سَحقِ مُهجَتي سَلِلقَاتِلَ لمأجُورَ عن سَحقِ مُهجَتي 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وكيفَ رمَى النِّيرانَ أرضًا وأضرمَا وكيفَ رمَنِّيرانَ أرضَّنْ وأضرمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
11	هُنَا نِسوَةٌ رُوِّعنَ يَبكِينَ حسرَةً هُنَا نِسوتُنْ رُووِعنَ يَبكِينَ حسرَتنْ	وسيلُ دُمُوعِ الثُّكلِ كالبَحرِ إن طَمَا وسيلُ دُمُوعِثْثُكلِ كلبحرِ إن طَمَا

	//0 /0 //0/0// 0/0/0// 0//0/0	//0 / //0/0// 0/0/0// 0//0/0
	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
12	هُنَا طفلةٌ تَبكِي بآهَاتِ شَادِنِ هُنَا طفلتنْ تَبكِي بآاهَاتِ شَادِنِنْ //0 /0 //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وطفلٌ بكَى والدَّمعُ في الخدِّ مُسجَمَا وطفلُن بكَى ودْدَمعُ فيلخدْدِ مُسْجَمَا //0 /0 //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
13	هُنَا رِحلةٌ للمَوتِ تأتِي فُجَاءَةً هُنَا رِحلتُنْن للمَوتِ تأتِي فُجَاءَتنً //0 /0 //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وقومٌ قَضوا بالموتِ في الدَّارِ نُوَّمَا وقومُنْ قَضو بالموتِ فيددارِ نُوومَا //0 /0 //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
14	مَلاييُنْ قَتلَى الحَربِ تَحسُو شَبَا الرَّدَى مَلاييُنْ قَتلَلْحَربِ تَحسُو شَبَرْرَدَى //0 /0 //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وتَحتَ مرامِي القصفِ تشكُو مِنَ الظَّمَا وتَحتَ مرامِلقَصْفِ تشكُو مِنَ ظْظَمَاَ //0 / //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
15	بوَادِي الهبَا ماتُوا فللَّهِ مَا جَرَى بوَادِلهبَا ماتُو فلِلْلَهِ مَا جَرَى //0 /0 //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	قِلاعٌ مِنَ القَتلَى وبَحرٌ مِنَ الدَّمَا قِلاعنْ مِنَلقَتلَى وبَحرن مِنَ دْدِمَا //0 / //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
16	يُحَاصِرُنِي الطُّغَانُ تقسُو عَوَاصِفِي يُحَاصِرُنِط طُغَانُ تقسُو عَوَاصِفِي //0 / //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فَيُثقِلنِي قَيدُن الرُّعبِ أُحكِمَا فَيُثقِلنِي قَيدُن منررعبِ أُحكِمَا //0 / //0/0// 0/0/0// 0//0/0 فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
17	نَغذُ بكَهفِ الوَيلِ نَمشِي ولا نَرَى نَغذذُ بكَهفِلْوَيلِ نَمشِي ولا نَرَى //0 / //0/0// 0/0/0// 0//0/0	بلَيلِ مَرَاسِي الحَربِ أرَضًا ولا سَمَا بلَيلِ مَرَاسِلْحَربِ أرَضَنْ ولا سَمَا //0 / //0/0// 0/0/0// 0//0/0

	فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
18	تَدورُ بِنَا مَوجَاتُ بحرِ الرَّدَى دُجىً تَدورُ بِنَا مَوجَاتُ بحرِ رْرَدَى دُجنْ 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	ويَرمِي بِنَا في سِجنِ مَن جَارَ مَن حَمَى ويَرمِي بِنَا في سِجنِ مَن جَارَ مَن حَمَى 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
19	نَبيتُ على أنقَاضِ ميعَادِ ثَورةٍ نَبيتُ على أنقَاضِ ميعَادِ ثَورتن 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	تَمرُّ جثَامِينَا إلى القَبرِ صُومَا تَمرُّ جثَامِينَا إللقَبرِ صُوومَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
20	فيَا رُعبُ كيفَ الأمرُ؟ لم يبقَ مرفَقٌ فيَا رُعبُ كيفَ لَأَمْرَ لم يبقَ مرفَقنْ 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	وحدُّ مقَصّ الطِّبِ لم يبقِ معصَماَ وحدْدُ مقصص طْطبْب لم يبقِ معصَماَ 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُن فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
21	فقُل لِي لمَاذا الموتُ في القُربِ حاضِرٌ فقُل لِي لمَاذلموتُ فيلقُربِ حاضِرن 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	يَكرُّ وكم أردَى مُخِيفًا ودمدَمَا يَكرْرَ وكم أردَى مُخِيفنْ ودمدَمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
22	إليكَ إلَهِي أنتَ حَسبِي وغَايَتِي إليكَ إلَاهِي أنتَ حَسبِي وغَايَتِي 0//0// 0/0// 0/0/0// / 0// فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعُذْ أمَّتِي واعصُم بنيهَا عَنِ الدَّمَا فَعُذْ أمَّمَتِي وعْصُم بنيهَا عَنِ دْدَمَا 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/ 0// فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

يمكن جمع التفعيلات بأنواعها الصحيحة والمتغيرة في الآتي:

نوعها / التفعيلات	صحيحة	مقبوضة
فَعُولُنْ	69	19
مَفَاعِيلُ	44	44
المجموع	113	63
النسبة المئوية	%64.2	%35.79

في القصيدة 176 تفعيلة منها 113 تفعيلة صحيحة أي نسبة 64.2 % من التفعيلات وهي نسبة تبين مدى تقيد الشاعر بالبحر، و63 تفعيلة دخلها زحاف القبض أي تمثل بنسبة 35.79 %.

2- القافية:

تعريفها: القافية في اللغة تعني مؤخر العنق ويسمى كذلك القفا[1]، وفي الحديث النبوي الشريف " يعقد الشيطان على القافية رأس أحدكم ثلاث عقد"، وقافية كل شئ آخره، ومنه قـافية بيت الشعر، وهي في الإصطلاح مجموع آخر الساكنيين والمتحرك قبل الساكن الأول، لها دور مهم في بنية الشعر أما المطلقة فمتحرك وقد تميزت قافية النص بأنها مطلقة بروي الميم المفتوح وفيها تعلق بنوعها وزنها المتدارك أين يوجد بين ساكنيين متحركيين.

جاءت قافية القصيدة مطلقة غير مقيدة، لأن حرف الروي فيها متحرك كما أنها جاءت متداركة، ويمكن توضح ذلك في البيت الأول[2]:

نَسيرُ وداعي الحَربِ زادَ العمَى عَمى ونَشرَبُ غِسلِيناً وسُمًّا وَعَلقَمًا

نَسيرُ وَدَاعِلْحَرْبِ زَادَ لَعَمَى عَمَى ونَشْرَبُ غِسْلِينَنْ وَسُمْمَنْ وَعَلْقَمَنْ

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

فَاعِلُنْ

[1]– محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص:269.

[2] –إبراهيم القيسي ، عاصف الرماد، ص:24.

وقدرة وردت موحدة في كامل القصيدة وزنا وحركة ورويا، ولا شك أن قيمة القافية لا تنبع من قيمتها الدلالية بقدر ما تنبع من قيمتها الإيقاعية فهي تنتج عن التكرار المنتظم بين النغمات، فتتيح بذلك للقارئ فسحة من التجاوب.

2- المستوى التركيبي:

أ- الأساليب:

- **الأسلوب الخبري** : أسلوب بلاغي جمالي شديد التركيب وأن ظهر للوهلة الأولى أنه بسيط وقريب، ويعرف بأنه "كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، أو باعتبار الواقع الحقيقي أو الفني[1] "، وهو أسلوب "مبني على الحكاية ويقصد به الاخبار و الاعلام بمضمون الجملة الخبرية ".[2]

وقد أكثر الشاعر منه في القصيدة، ومما ورد قوله:

- " نَسيرُ وداعي الحَربِ زادَ العمَى عَمى"[3] ، وقد أدى به الشاعر غرض الحسرة والخيبة بسبب زيادة تدهور الأمور.

- " وبتنَا وغيمُ الموتِ مِن فَوقِنَا غَمَا[4]"، استعمله للدلالة على الحيرة مما سيحدث لهم أثناء الليل خاصتا وهم نيام.

- " هُنَا نِسوَةٌ رُوِّعنَ يَبكِينَ حسرَةً [5]" وهنا الشاعر أدى به غرض تقرير عن الحقائق، وتبيين طريقة بكاء النساء حسرة على فقدان أهاليهم وأبنائهم.

---

[1]- حسين جمعة: جماليات الخبر والإنشاء) دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2005 م، ص: 51.

[2]- سيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط/4 القاهرة، 2015 م، ص:349.

[3] -إبراهيم القيسي، عاصف الرماد، ص:24.

[4]- المصدر نفسه، ص:24.

[5]-المصدر نفسه، ص:24 .

– " هُنَا طفلةٌ تَبكِي بآهَاتِ شَادِنٍ[1] " وأيضا في هذا السطر يبين ويقر حقائق حول بكاء الأطفال الأبرياء من شدة معاناتهم وآلامهم.

– " مَلايينُ قَتلَى الحَربِ تَحسُو شَبَا الرَّدَى " وقد وصف من خلاله حالة الشعب المستضعف المعرض للقتل بالملايين.

– " نَبيتُ على أنقَاضِ ميعَادِ ثَورة [2]" فالشاعر أوحى إلى وصف وبعث الأمل في نفوس الشعوب المقهورة.

– **الأسلوب الإنشائي:** ويقصد به " إنشاء الكلام، و نشأ إنشاء ليطلب بها مطلوب و تمتاز الأساليب الإنشائية بالحث و إثارة الذهن وتنشيط العقل، وتحريك المخاطب"[3]،وينقسم إلى قسمين:

* إنشائي غير طلبي: "وهو ما لا يتضمن طلبا ويكون بصيغ المدح، الذم، وصيغ العقود، والقسم، التعجب والرجاء، ويكون برَبَ ولَعَلَ وكَم الخبرية ".[4]

* إنشائي طلبي: "وهو مـا يتضمن طلبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر، النهي، الاستفهام، النهي والتمني".[5]

والجدول التالي يوضح الأساليب الإنشائية المدروسة:

الجملة الإنشائية	نوعها وصيغتها	غرضها
مشَينَا ولا ندري إلى أينَ درُبنَا؟	استفهام	الحيرة
فسَل كلَّ مَن سَاقَى المنيَّاتِ مَن رَمَى؟	أمر واستفهام	الإقناع والحجاج

[1]-إبراهيم القيسي، عاصف الرماد، ص:.24

[2] -المصدر نفسه، ص:25.

[3]– سيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ص: 349.

[4] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، ط/2، 2017م، ص: 84.

[5]– المرجع نفسه، ص: 85.

وكيفَ اغتَلَى وانصَبَّ حِقدًا وهدَّمَا؟	استفهام	الإقناع
وكيفَ رمَى النِّيرانَ أرضًا أضرمَا؟	استفهام	الحيرة
فيَا رُعبُ كيفَ الأمرُ؟	نداء واستفهام	التفجع والتوجع
فقُل لِي لمَاذا الموتُ في القُربِ حاضِرٌ؟	استفهام	الضياع
فَعُذْ أمَّتِي واعصُم بنيهَا عَنِ الدَّمَا	الأمر	الدعاء
فللَّهِ ما أقسَى وأشقى وأظلَمَا	تعجب	التحسّر

أكثر الشاعر من الاستفهام، مما يؤكد شدة حيرته كما استعان بالقليل من الأم فمعظم أسلوبه كان إنشائيا طلبيا.

ب- الجمل:

يعرف ابن جني الجملة فيقول" :وأما الجملة فهي كلام مفيد مستقل بنفسه "[1]، حيث تعتبر الجملة البنية الأساسية في البناء الداخلي للنص، فهي عبارة عن فعل وفاعل، أو مبتدأ وخبر، وهي تتألف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، فهما ركيزة الكلام ولايمكن أن تتألف الجملة من غيرهما، وما دون ذلك يمكن الاستغناء عنه.

1 -الجمل الاسميّة: هي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت، وهي ما تبتدئ باسم مرفوع مبتدأ وأحيانا بمصدر صريح."[2]

2- الجمل الفعلية: تتألف من عملية إسنادية دعامتها المسند والمسند إليه، فالمسند هو الفعل والمسند إليه هو الفاعل، ويقول ابن الحاجب: الجملة الفعلية هي المركبة من الفعل لفظا ومعنى" . [3]

وظف الشاعر في نصه بين الجمل الإسمية والفعلية، ويمكن جمعها في الجدول الآتي:

[1]- ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، ج /1، دار الكتب العلمية، ط /1، بيروت، 2001م، ص :17.

[2] - محمد علي أبو العباسي: الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، ط /1، القاهرة، د- ت، ص:23.

[3] - ابن يعيش: شرح المفصل، ج /3، عالم الكتب، مكتبة المبنى، د- ط ، القاهرة، د -ت، ص :98.

الجمل الفعليّة	الجمل الإسمية
نَسيرُ وداعي الحَربِ زادَ العمَى عَمى	لا أذنَ تَهدِينَا إلى السَّمعِ
نَشرَبُ غِسلِيناً	عَتَادِي وإعدَادِي
نَغُذُّ الخُطى	رَعدِي وإرهاسِي
تُبصِرُ في الضُّحَى	فللَّهِ ما أقسَى وأشقى وأظلَمَا
نَمُرُّ بكَهفِ الصَّمتِ	هُنَا نِسوَةٌ رُوِّعنَ
نَخطُو هُنَا ركباً	طفلٌ بكَى
مشَينَا	هُنَا رِحلةٌ
ندري إلى أينَ دربِنَا	وقومٌ قَضوا بالموتِ في الدَّارِ نُوَّمَا
وبتنَا وغيمُ الموتِ مِن فَوقِنَا غَمَا	وسيلُ دُمُوعِ الثُّكلِ
سَرينَا	مَلايينُ قَتلَى الحَربِ تَحسُو شَبَا الرَّدَى
جَازَ التَّيهُ	بوَادِي الهبَا ماتُوا
سارَ بنَا ليلٌ	قِلاعٌ مِنَ القَتلَى
تهاجَت حِرَابَاتِي	بَحرٌ مِنَ الدَّمَا
سَل كلَّ مَن سَاقَى المنيَّاتِ	بلَيلِ مَرَاسِي الحَربِ
كررتُ بخيلي فوقَ أجسادِ صبيتِي	
سَلِ المَدفَعَ الجَبَّار	
سَلِ القَاتِلَ المأجُورَ	
يُحَاصِرُنِي الطُّفَانُ	
يُثقِلنِي قَيدُ الرُّعبِ	
نَغذُ بكَهفِ الوَيلِ	
نَمشِي ولا نَرَى	
تَدورُ بِنَا مَوجَاتُ بحرِ الرَّدَى	
يَرمِي بِنَا في سِجنِ	

نَبيتُ على أنقَاضِ ميعَادِ ثَورةٍ	
تَمرُّ جثَامِينَا إلى القَبرِ صُومَا	
قُل لِي لمَاذا الموتُ في القُربِ حاضِرٌ	
فعذْ أمَّتِي واعصُم بنيهَا	

أظهر الجدول تفوق الجمل الفعلية على الإسمية مما يضفي عليه حركة وتواتر أكثر من الثبات والسكون، وهذا مايعكسه حال الوطن العربي الذي شهد الكثير من التحول أفقده الاستقرار والأمن، غير أن هذا لايعني انعدام السكون والتأمل فبين فترة وأخرى كان الشاعر يستسلم للوصف والتأمل والمدح، وهذا ما ترجمه ورود بعض الجمل الاسمية في القصيدة، فالجملة الاسمية مما يعكس الجانب التقريري الإخباري لما يعتقده المتكلم بأنه ثابت ويقيني، كما أن هناك علاقة تكامل بينهما.

ج-الأفعال:

الفعل هو ما دلّ على اقتران حدث بزمن، ومن خصائصه دخول قد وحرفي الاستقبال والجوازم ولواحق المتّصل البارز من الضّمائر وتاء التّأنيث السّاكنة[1]، أي أننا نتعرف على الفعل من خلال بعض الخصائص فهو مثلا يقبل دخول " قد" و حرفي الإستقبال " السين" "وسوف"، كما أنه يلحق به ضمائر ظاهرة، وتاء التأنيث أيضا فنقول مثلا: (قد سافر)، (سوف أسافر)، (سافرنا)، (سافرت).

وينقسم الفعل من حيث الدّلالة على الزّمن إلى ثلاثة أقسام:

-**الفعل الماضي:** وهو ما دلّ على حدوث شيء في زمن مضى قبل التّكلّم[2]، فهو كلمة تدلّ على معنى أو زمن مرّ قبل النّطق به، مثال: اجتهد، تعلّم.

[1]- الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال، ط/1، بيروت، لبنان، 1963، ص: 321.

[2]- نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو، مكتبة الآداب، ط/1، القاهرة، مصر، 2001م، ص: 06.

-**الفعل المضارع:** هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحالة والاستقبال[1] مثال: يجتهد، يتعلّم.

-**فعل الأمر:** ما دلّ على وقوع الفعل على الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، مثل: اجتهد، تعلّم[2]. الجدول الآتي يوضّح كيف قسّم الشّاعر الأفعال في قصيدته:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
مشينا – بِتْنَا – غَمَا – سَرينا – جَاز – سارَ – سَاقى – كَررتُ – احتَسى – اغتَلى – نَصَبَ – هدّم – رَمَى – أضرم – رُوعنَ – قَضوا – مَاتوا – زَادَ	نَسيرُ – نشرَبُ – نَغُذُّ – تُبصِرُ – تَهدِي – نَمُّر – نَخطو – تَهَاجت – يَبكينَ – تَبكِي – تَأتِي – تَحسُو – تَشكو – يُحَاصِرُنِي – تَقسُو – يُثقلُنِي – نَمشِي – نَرى تَدورُ – يَرمِي – نَبيتُ – تَمُرُ يَبقَ – يَكرُّ – أردَى	سلْ – قُلْ – عُدْ – اعْصِمْ

نجد أن الفعل المضارع هيمن على القصيدة والذّي بصفته يدلّ على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل، فهو يجعل الحدث حيّا في القصيدة، مما يجعل المتلقّي يتابع الحدث لحظة بلحظة بكل جوارحه أي يتفاعل معه، وما تعلق بالأفعال الماضية فقد كانت الهدف الأكثر منها الإخبار والسّرد وكذلك الوصف، أما الأمر فلم يوظّف إلا مرات قليلة لأنّه كان في موقف ضعف وحسرة وألم.

1- المرجع نفسه، ص: 07.

2- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، ط/3، بيروت، لبنان، 1994، ص: 33.

كان الفعل مبعث الحركة في القصيدة بوصفه حدثا متّصلا بزمن، فالتّركيز على استخدام الفعل الماضي والحاضر دون المستقبل يشير إلى موقف الشّاعر من الزّمن، مما حدّد امتداد الحاضر إلى ما هو ماض فحسب.

د-الضّمائر: الضّمير هو اسم جامد يدلّ على متكلّم أو غائب ولا يثنى ولا يجمع، ويدلّ على المفرد المذكّر أو المؤنّث والمثنّى المذكّر والمؤنّث، أو على جمع المذكّر وجمع المؤنّث، ويمكن أن يقع في أوّل الجملة، ويبتدئ به الكلام، وقد يسبق الفامل ويستقل بنفسه[1].

يأتي الضّمير على عدّة أنواع في القصيدة موضّحا في الجدول التّالي:

المتكلم	المخاطب	الغائب
نحن:(نسيرُ – نشربُ – نغذُ – نَمُرُّ – نَخْطُو – مشينَا – نذْري – بِتنَا – سرينَا – نبيتُ – نَغذُ) **أنا:** (كررتُ – يُحَاصِرنِي)	**أنتَ** (سلْ – سلْ – سلْ – قل – عذْ – اعْصِمْ)	**هو:**(زادَ – غَمَا – سَاقِي – رَمَى – احتَسَى – اعتَلَى – انْصَبَّ – هَدَّما – رَمَى – بَكَى – أحْكَما – يرْمِي – يُكِرُ – أردَى) **هي:** (تُبصِرُ – تَهدِينَا – تَهَاجَت – تَبكِي – تأتِي – تَحسُو – تَشكُو – تَدورُ – تَمُرُّ) **هن:** (رُويعنَ – يَبكِينَ) **هم:** (قَضوا – مَاتُوا)

[1]– شرف الدين علي الراجحي: مبادئ النحو الصرف، دار المعرفة الجامعية، ط/1، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص: 184.

يبدو طغيان الضّمير الغائب (هو وهي) للتكلم عن غائب غيبته الحروب والهموم وبعده يأتي بعده ضمير المتكلّم (نحن) استخدمها للتّعبير عن حيويّته وشوقه، فالشّاعر يعيش حالة من الحماس للجهاد، خانته الكلمات ووقع في حيرة وخصوصا في توظيفه لضمير(أنا) وهذا راجع لكون الموقف يحتاج للوحدة والتكاثف، كما قلل من ضمير المخاطب لذات السبب.

3-المستوى الصرفي:

الصرف لغتا: ويقال له التصريف "التغيير ومنه تصريف الرياح أي :تغييرها"[1]، وإصلاحا بالمعنى العملي:" تحويل الأصل الواحد على أمثلة مختلفة المعان مقصودة، لا تحصل إلا بها كاسمي الفاعل والمفعول، واسم التفصيل، والتثنية والجمع، ويعرف بها أحوال بنية الكلمة، التي ليست بإعراب ولا بناء"[2].

أ- **موضوعه** :الألفاظ العربية من حيث تلك الأحوال كالصحة والإعلال، والأصالة والزيادة ونحوها[3]، فمعرفة أبعاد الصياغة الصرفية ودلالاتها هي معرفة لسر من أسرار اللغة، والمراد هنا بالصيغ الصرفية هو معرفة أحوال بنية اللفظة ووظيفتها، فليس من الممكن دراسة بنية الجملة دون دراسة أصواتها ومقاطعها وعلاقة الصوامت (السواكن) بالحركات، فتفاعل العناصر الصوتية في بنية الجملة من خلال الممارسة الكلامية على مستوى الأفراد الناطقين باللغة يؤدي بالضرورة إلى تغيير هذه البنية[4]، والصيغ الصرفية الواردة في القصيدة هي:

1-صيغة فاعل :"هو ماشتق من مصدر المبني للفاعل، لمن وقع منه الفعل أو تعلق به"[5]، و الكلمات التي وردت في القصيدة على صيغة فاعل هي: (القاتلُ- حاضِرٌ).

1- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط/1، الجزائر،2007م، ص:9.

2- المرجع نفسه، ص:9.

3- المرجع نفسه ، ص:88.

4- المرجع نفسه ، ص:88.

5- المرجع نفسه ، ص:46.

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
فاعل	19	1	القاتِلُ
	41	1	حاضِرٌ

2- **اسم المفعول:** هو مااشتق من مصدر المبني للمجهوال لمن وقع عليه الفعل.

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
مَفْعُول	11	1	مَحذُور
مَفعُول	19	1	مأجور

3- **صيغة فعيل** : صفة مشبهة باسم الفاعل :" هي لفظ مصوغٌ من مصدر اللازم للدلالة على الثبوت وأوزانها الغالبة فيها إثنا عشر وزناً : أفْعَلُ ، فَعلاَنِ ، فَعَل، فُعُل، فُعَال، فَعَال، فَعْلُ، فِعْل، فُعْل ، فَاعِل، فَعِيل"[1] التي جاءت على صيغة (فعيل) هي :(غسلين).

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
فعيل	2	1	غسلين

4- صيغة (ما أفعل) :صيغة قياسية وهي صيغة تعجب وجاءت في السطر 16:

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
ما أفعل	16	1	ماأقسى
		1	أشقى
		1	أظلما

5-صيغة المبالغة: "وقد تحول صيغة "فاعل" للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث إلى أوزان خمسة مشهورة تسمى صيغ المبالغة وهي: فعَّال، مِفْعَال، فَعُول، فَعيل، فَعِل"[2]

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
فَعَال	17	1	جبَّار

1 -أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف ، ص ص: 47-48

2- المرجع نفسه ، ص:46.

6- صيغة الجمع : وردت في النص صيغتان هما :فعال، و هما جموع كثرة، لا تدلان في الاستعمال اللغوي في النص الشعري غالبا على الجمع كدلالة إخبارية مجردة ومحددة فقط، و إنما تخرجان عن ذلك إلى التعبير عن الرغبة في المشاركة، والتكبير من حجم ما يعانيه الشاعر.

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
فعول	14	1	رغامٌ
فعال	30	1	قِلاَعٌ

ب -الأسماء :

ينقسم الاسم إلى نكرة ومعرفة، النكرة هي الأصل لأنها تحتاج إلى قرينة، بخلاف المعرفة التي هي الفرع ولأنها لا تحتاج إلى قرينة .[1]

1-النكرة: " اسم يدل على شيءغير معين وهي الأصل، ولهذا قدمها النحاة في كتبهم على المعرفة"[2].

2- المعرفة: اسم يدل على شيء معين، فالمعرفة ما وضع لشيء معين والمعارف هي الضمير، العلم، اسم الإشارة، المعرفة بـ"ال"، الاسم الموصول، المضاف إلى معرفة، والمعرف بالنداء وقد ذكرها كلها سيبويه.[3]

يعتمد النّصّ اعتمادا واضحا على الصّيغ الاسميّة المعرّفة والنّكرة، وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي:

النكرة	المعرفة
طفلةٌ – شادنٍ – طفلٌ – رحلةٌ – قَومٌ –	الموت – الدار – الرَّدَى – قَتلَى الحَربِ –

[1]–محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربي كتاب في قواعد النحو والصرف، المطبعة العصرية، ط/1، بيروت، لبنان، 2002م، ص: 106.

[2]– إياد عبد المجيد إبراهيم: في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط/1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م، ص: 26.

[3]– فاضل صالح السامراني: معاني النحو، مج/ 1، دار الفكر للنشر والتوزيع، ج/1، ط/1، 2002م، ص: 38.

ملايينٌ – قلاعٌ – بَحرٌ – عواصِفي – أرضًا – سَمًا – موجَاتِ – سجنِ – أنقاضِ – ثَورةٍ – جَثَامينُ – صُومًا – مرفقٌ – حاضِرٌ – مُخِيفًا – غَايتِي – أُمَتِي	مَرامِي القَصفِ – الظَّمَا – وَادِي الهَبا – القَتلَى – الدِّمَا – الطُوفان – الرُّعبِ – كهفِ الويلِ – مراسِي الحَرب – بَحرُ الرَّدَى – القَبرِ – يارُعبُ – الأمرَ – مِقصُ الطِبِ – المَوتُ – القُربُ – أنتَ – الدِّمَا

إن استعمال الشّاعر للأسماء المعرّفة أعطى القصيدة جماليّة ظاهرة، بوصفه تركيبا يشدّ لحمة التّعبير، من ثمّ يكسب الأسلوب إحكاما ورصانة ويكسب الكلام قوّة ووضوحا وتأثيرا، وفي مقابل ذلك وظّف الأسماء النّكرة بشكل أقل بهدف نقل ووصف الوقائع.

4- المستوى البلاغي:

أ- الصور البيانية:

1- الاستعارة:

مفهومها: عند العرب هي أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشـــابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلاَ بحذف المستعار له فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين.[1]

إنَّ الصور التي تأتي فيها الاستعارة تكون أكثر جمالية، وتتطلب إبداع صاحبها وسعة عميقة علما وثقافة لأن الاستعارة شكل من أشكال الانزياح البعيدة عن المألوف في الساحة الأدبية وعلى ضوء هذا نجد أن الاستعارة نوعان المكنية والتصريحية.

* الاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به.

* الاستعارة المكنية: مالم يذكر فيها المشبه به، وإنما يكنى عنه بذكر أحد لوازمه[2]، وزاوية المستعار هي العنصر الجوهري الوحيد الذي تقوم عليه الاستعارة ويعتبر محورها فقد يصرح

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الجامعة التونسية، ع/ 20، تونس، 1981 م،ص: 161.

[2]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط/1، بيروت، 1999 م ،ص ص : 65-66.

في التركيب بلفظه فتسمى الاستعارة التصريحية، وقد يستغنى عن لفظه ويقتصر على شيء من لوازمه فتسمى مكنية.[1]

وقد ورد في النص مجموعة من الاستعارات يلحقها الجدول الآتي:

الاستعارة	نوعها	شرحها	غرضها
سَارَ بِنَا لَيلٌ	**مكنية**	حيث شبه الليل بالكائن الحي حَاذفا المشبه به (الكائن الحي الذي يمشي) تاركا قرينه أو لازمه دالة عليه (فعل السير).	تقوية المعنى
سَاقَى المَنِيَات	**مكنية**	(ساقي بمعنى أشرب) حيث شبه المنيات (الموت) وهي شيئ معنوي بالسائل الذي يسقي حاذفا المشتبه به (السائل) تاركا لازمه تدل عليه (فعل السقي).	وتجسيده المعنوي في صورة مادية ملموسة
سَحق مهجَتِي	**مكنية**	حيث شبه المهجة (الروح) وهي المشبه به (الشيئ المادي) تاركا لازمه تدل عليه (عملية السحق) .	
ملايين قتلى	**مكنية**	تشبيه الشيب بالماء (السائل	

[1]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 162.

الحربِ تحسُو شبا الرَّدى		الذي يحتسى) حاذفا المشبه به (الماء) تاركا قرينة دالة عليه (تحسو)	

نلاحظ من خلال دراستنا للإستعارة أن الشاعر استطاع من خلال اثبات شاعرية هذه القصيدة وبيان براعته في نظم الشعر.

2- الكناية:

لغة: هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وتكنى أي تستر.[1]

أما **اصطلاحا** هي: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ومفرده في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه[2]، وهي سبب للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذجا غافلا[3] ، فللكناية أثر في توضيح وتأكيد المعنى وإبرازه، وقد استعمل الشاعر القليل منها في القصيدة لغرض الوصف، مثلا:

- " قِلاَعٌ مِن القَتلَى " كناية على كثرة القتلى.
- " بَحرٌ من الدِّمَا " كناية عن كثرة الموت والدماء المراقة.
- " تَمُرُ جَثَامِينَا إلى القَبرِ صُوَّمَا" كناية عن شدة المعاناة.

3- التشبيه:

تعريفه لغة: " شبه الشيء بالشيء أي مثله به وقرنه"[4].

---

[1]- الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص: 84.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 66.

[3]- المرجع نفسه، ص: 72.

[4]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص:15.

اصطلاحا: " هو صورة تقوم على تمثيل شيء(حسي أو مجرد)بشئ آخر لاشتراكهما في صفة أو أكثر" [1]، والتشبيه عادة ما يقوم على مبدأ المقارنة في شيء معين، فهو والأصل في التشبيه أن يكون فيه أربعة أجزاء هي:

- المشبه.
- المشبه به: ويطلق عليهما(طرفا التشبيه).
- أداة التشبيه: الدالة عليه
- وجه الشبه: وهو المشترك الجامع بين المشبه والمشبه به [2].

استخدمه المبدع كوسيلة للوصف وأنواعه هي: "المفضل، المجمل، المرسل، المؤكد، البليغ"[3]

التشبيه	نوعه	شرحه
نَمُرُ بكَهفِ الصَّمتِ	**بليغ**	حيث أضاف المشبه به (الكهف) إلى المشَبه الصّمت بالكهف.
غَيمُ المَوت	**بليغ**	أضاف فيه المشبه به (الغيم) إلى المشَبه الموت حيث شبه الموت بالغيم حاذفا الآداة ووجه الشبه.
وسيلُ دمُوعِ الثُّكلِ كالبحر إن طَمَى	**مرسل (تام)**	المشبه (دموع الثُّكلِ) المشبه به (البحر) أداة التشبيه (الكاف) وجه الشبه (طما أي كثر ماؤه)
بَحرٌ الرَّدى	**بليغ**	(إضافة المشبه به إلى المشبه) شبه الردى

[1]– المرجع نفسه، ص: 15.

[2]– الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص:16.

[3]- ينظر: الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص ص ص:21–22–23.

		(الحرب) بالبحر حاذفًا الأداة ووجه الشبه
طفلة تبكي بآهاتِ شَادنٍ	**ضمني**	حيث شبه بكاء الطفلة بصوت صغير الغزالة الذي ينادي أمه.

ب- البديع:

1- الجناس: من العلماء من يسمي هذا الفن من البديع اللفظي تجنيسا ومن يسميه مجانسا، ومن يسميه جناسا، أسماء مختلفة والمسمى واحد، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والجناس هو"تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى[1]، ويكون الجناس إما تاما أو ناقص.

- **الجناس التام:** هو "ما اتفق فيه اللفظـان في أربعة أمور: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة" .[2]

- **الجناس الناقص(الغير تام):** وهو "ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام".[3]

استأثر هذا النوع البديعي اهتمام الشاعر فأكثر منه وألح على استعمال الناقص منه فقط، ليبدع به صوراً موسيقية تنبعث منه عن طريق التناغم الموسيقي والتماثل في الصورة، يمكن جمعها في الجدول الآتي:

الجناس	نوعه	الغرض
نَسيرُ/ سرَينَا	ناقص	**تحسين شكل الكلام وتزيينه**
الظَّمَا / الدِّمَا	ناقص	

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،(د / ط)، (د / ت)، ص: 196.

[2]- المرجع نفسه، ص: 197.

[3]- المرجع نفسه، ص:205.

غيمٌ / غَمَا	ناقص	**وإعطاءه رونقا وجمالا ليقوي المعنى ويؤكده**
أقسَى / أشقَى	ناقص	
أظلَمَا / أبكَمَا	ناقص	
الحِمَى / الدِمَى	ناقص	
طَمَا / سَمَا	ناقص	
شَبَا / الهَبَا	ناقص	
جَرَى / نَرَى	ناقص	**تحسين شكل الكلام وتزيينه وإعطاءه رونقا وجمالا ليقوي المعنى ويؤكده**
صُوَّمَا / نُوَّمَا	ناقص	
الرَّدى / أردَى	ناقص	
بَكَى / تَبكِي	ناقص	
رَمَى / حَمَى	ناقص	

2- الطباق: في اصطلاح رجال البديع هو "الجمع بين الضدين أو بين الشئ وضده في كلام أو شعر، ويكون بين اسمين متضادين، أو بين حرفين متضادين، وقد تكون المطابقة بالجمع بين نوعين مختلفين"[1]، ويعد من" الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، ويتولد عنها نوع من المباغتة للمتلقي"[2]، ينقسم إلى طباق السلب والإيجاب ذو تأثير

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، ص:77.

[2]- سميح أبو المغلي: علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011 م، ص: 152.

دلالي وإيقاعي، وقد حاول الشاعر استثماره في التعبير عن الدفقات الشعرية حتى يجسدها للمتلقي في قالب فني مميز وهذا الجدول يوضح الطباق الذي وجد في القصيدة:

الطباق	نوعه	غرضه
أصُمَا / السَّمعَ	إيجاب	إثارة الذهن وجذب الانتباه
أَرضًا / سَمَا	إيجاب	

3- **المقابلة:** " هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يقابلها على الترتيب"[1]، مثال : ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا _ _ _ وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل.

وفي قصيدتنا لم يتطرق الشاعر للمقابلة فقد خلت قصيدته منها.

4- التصريع: "هو اتفاق آخر تفعيلة في الشطر الأول والثاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد"[2]، وفي قصيدة " إعصار" نجد التصريع في البيت الأول والبيت السابع[3]:

نَسيرُ وداعي الحَربِ زادَ العمَى عَمى ونَشرَبُ غِسلِيناً وسُمًّا وَعَلقَمَا

عَمَى عَمَى وعلْقَمَنْ

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

مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

عَتَادِي وإعدَادِي جِهَادِي ومِعصَمِي ورَعدِي وإرهاسِي رِغَامٌ على الحِمَى

ومِعْصَمِي عَلَلْحِمَى

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

مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُ

1- الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص :175.

2- أحمد محمد المصري: رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط/1، الإسكندرية، مصر،2008م، ص:182.

3-إبراهيم القيسي، عاصف الرماد، ص:24.

5- المستوى الدلالي:

تعدّ اللّغة نظام من العلامات والرّموز، تحكمها أنساق معيّنة لا يمكن فهم هذه الرّموز إلّا عن طريق تحليل دلالاتها. "فعلم الدّلالة هو العلم الذّي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذّي يتناول نظريّة المعنى، أو ذلك الفرع الذّي يدرس الشّروط الواجب توفّرها في الرّمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى"[1]، بدراسة معاني الألفاظ دراسة وصفيّة موضوعيّة، أي يهتمّ بدراسة الدّلالة اللّغوية التّي تدرس العلاقة بين الدّالّ والمدلول. ويهدف المستوى الدّلالي إلى تبيين وإيضاح المعنى، " فالنّصّ نظام لغوي يعبّر عن ذاته ويتحرّك ضمن دلالاته"[2]، حيث يعتبر علم الدّلالة أشمل من الأسلوبيّة، ولكن لا يمكن فصلهما عن بعضهما، كما أنّ كلّ من علم الدّلالة وعلم الأسلوبيّة يهتمّ بدراسة اللّغة وأساليب استخدامها، حيث يمكننا فهم الدّلالة والمعنى من خلال دراسة الأساليب النّحويّة وتحليلها، كما يرتبط بالجانب المعجمي، وما تدلّ عليه الكلمات من تتبّع لمستجدّات المعنى الذّي يلحق بتلك الدّلالات، فعلم الدّلالة يحتاج إلى كلّ ماله علاقة بالبنية اللّغوية[3].بمعنى أنّه علم يفسّر المعنى انطلاقا من الظّواهر اللّغوية، وإذا كانت اللّغة بناء إلزاميا على الأديب من حيث الشّكل فإنّ الأسلوب هو تلك الإمكانات التّي تحقّقها اللّغة.

"إنّ نظريّة الحقول الدّلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول مشكلات لغويّة، كانت تعتبر في زمن قريب مستعصيّة"[4]، إنّ الهدف من تحليل الحقول الدّلالية جمع الكلمات التّي تخصّ حقلا معيّنا، والكشف عن صلات الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العامّ"[5]،

---

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط/1، القاهرة، مصر، 1985م، ص: 11.

[2]- مومنى بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة محمد الصديق بن يحيى: ع/ 9، جيجل، الجزائر، 2014م، ص: 95.

[3]- المرجع نفسه، ص: 97.

[4]- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م، ص:91.

[5]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص: 80.

فالحقل الدّلالي مجموعة من المفردات تربطها علاقات دلاليّة، ويعتبر المعنى القاسم المشترك بينهما"[1]، حيث يرتبط المعجم ارتباطا دلاليّا وثيقا بتجربة الشّاعر ومواقفه ورؤيته للحياة، فلكلّ شاعر معجمه الشّعري الخاصّ الذي يميزه عن غيره من الشّعراء.

إنّ المتأمّل في القصيدة يدرك بأنّها تحوي حقولا دلاليّة متنوّعة اندرجت تحتها ألفاظ دالّة عليها، فقد نوّع الشّاعر في الحقول المعجميّة والدّلاليّة، كما أنّه استخدم لغة بسيطة وسهلة مع قوّتها بشكل أنيق، ولعل أهم الحقول المتواجدة في النص الطبيعة، الحيوان، الأعلام، الأمكنة، الزمان، الجسم، ظواهر الحياة (معاناة ونعيم)، الجمال.

أ- حقل الطبيعة: من المفردات التي تنتمي إليه:

الضحى/ الكهف / الغيم / الليل / الرعد / الأرض / البحر / الطوفان / العواصف/ الأمواج.

لقد استقل هذه المفردات بما تحويه من معان مؤكد ميوله إلى سحرها، مما زاد النص بهاء.

ومثلما قال:

وسيلُ دُمُوعِ الثُّكلِ كالبَحرِ إن طَمَا[2]

وأيضا قوله:

بلَيلِ مَرَاسِي الحَربِ أرَضًا ولا سَمَا[3]

ب-حقل الحيوان:

ومن الحيوانات التي أوردها الشاعر في قصيدته هي الخيل، فقوة الخيول جعلته يضرب بها المثل في قساوة الحرب وهذا بامتطائها والسير فوق أجساد الصبية بشكل مكرر ونجد ذلك في قوله:

كررتُ بخيلي فوقَ أجسادِ صبيتِي[4]

---

[1]- محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، ط/1، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 38

[2] - إبراهيم القيسي، عاصف الرماد، ص:25.

[3]- المصدر نفسه ، ص :24.

[4] - المصدر نفسه ،ص :24.

ج- **حقل الأعلام:**

الشاعر هنا لم يذكر أسماء أشخاص بعينهم، بل ذكر لقب لنوع من الرجال في قوله:

سَلِ القَاتِلَ المأجُورَ عن سَحقِ مُهجَتي[1]

د- حقل المكان:

ذكر الكثير من الأمكنة منها:(الكهف، الأرض، البحر، الدار، مرامي القصف، الوادي، القلاع، السجن، الأنقاض) حيث لامس كل منها جانبا منه، تاركا أثرا بداخله مثلا:

وسيلُ دُمُوعِ الثُّكلِ كالبَحرِ إن طَمَا [2]

هـ-حقل الزمان:

ونذكر من ذلك: الضحى، الليل، الحاضر وهذا في قوله:

نَغُذُّ الخُطى لا عينَ تُبصِرُ في الضُّحَى[3]

وأيضا في قوله:

بلَيلِ مَرَاسِي الحَربِ أرَضًا ولا سَمَا [4]

و- حقل الجسم:

ومما ذكره: العين، الأذن، المعصم، الخد، وقد وظف الشاعر لفظة المعصم مرتين في قوله:

عَتَادِي وإعدَادِي جِهَادِي ومِعصَمِي[5]

وقوله:

وحدُّ مقَصّ الطِّبِ لم يبقِ معصَماَ[6]

---

[1]- إبراهيم القيسي، عاصف الرماد، ص :24.

[2]- المصدر نفسه، ص :24.

[3]- المصدر نفسه، ص:24.

[4] - المصدر نفسه، ص: 25.

[5] - المصدر نفسه، ص:24.

[6]- المصدر نفسه، ص: 25.

ز- حقل ظواهر الحياة:

1- حقل المعاناة:

وتتمثل هذه الألفاظ في: الحرب، اليأس، الصمت، البكم، التيهان، القسوة، الشقاء، البكاء، الهجر، الظلم، الحقد، الهدم، الحرق، الشكوى، حرمان، القتل، والرعب، السجن، الخوف، الدم يدل هذا الحقل على التجارب التي مر بها الشاعر، وكذا ارتباطها بالذات الإنسانية إذ أن المفردات التي استخدمها تدل على معاناته وضياعه من شدة الظلم والقسوة وذلك ناتج عن صدق أحساسيه، ومدى تأثره بموضوع القصيدة، يقول:

فللَّهِ ما أقسَى وأشقى وأظلَمَا[1]

وقوله:

هُنَا طفلةٌ تَبكِي بآهَاتِ شَادِنٍ[2]

2-حقل النعيم:

لم يوظف كثيرا ألفاظ هذ الحقل نظرا لمضمون النص: الشرب، البصر، السمع، المشي، العتاد، الجهاد، النوم.

فقال الشاعر[3]:

ونَشرَبُ غِسلِيناً وسُمًّا وَعَلقَمَا

نَغُذُّ الخُطى لا عينَ تُبصِرُ في الضُّحَى

ولا أذنَ تَهدِينَا إلى السَّمعِ لا فَمَا

وقوله[4]:

عَتَادِي وإعدَادِي جِهَادِي ومِعصَمِي ورَعدِي وإرهاسِي رِغَامٌ على الحِمَى

[1] – إبراهيم القيسي، عاصف الرماد ، ص:24.

[2]– المصدر نفسه، ص: 25.

[3] – المصدر نفسه، ص:24.

[4] – المصدر نفسه، ص:24.

ح- حقل الجمال:

لقد استعمل الشاعر باب الجمال ليلون به قصيدته، وذلك لما تروق به نفسه، ونذكر من ذلك: السَؤال، الاعتلاء، الرحلة، السيل، الحسب، الدعاء، الغاية.

فمثلا قال الشاعر:

إليكَ إلَهِي أنتَ حَسبِي وغَايَتِي[1]

[1]– إبراهيم القيسي، عاصف الرماد، ص:26.

خاتمة

خاتمة

تم التوصل إلى النتائج التالية:

- الأسلوبية تكشف على القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية تقوم على قواعد بإعتبارها نقديا له آلياته في تحليل النصوص الأدبية الناتجة من أسلوب الكاتب.
- يهتم الأسلوب بالجانب اللغوي وتمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب.
- علاقة الأسلوبية واللسانيات مبنية على مناهج ومبادئ وكشف المنفعة بينهما، فكما استفادت اللسانيات من الأسلوبية في الناحية التطبيقية كذلك الأسلوبية استفادت من اللسانيات في التأسيس.
- ساهمت اتجاهات الأسلوبية في تشكيل مناهج التحليل الأسلوبي.
- الأسلوب يمثل طريقة تعبيرية ينتهجها الأديب تعبيرًا عن ذاته، فهو كوسيلة وأداة ملازمة لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعاني، يتعلق بالمبدع والنص والمتلقي.
- تتمثل محددات الأسلوب في: الإختيار، التركيب، الإنزياح.
- من رواد الأسلوب: Pierre Giraud، Seidler، عبد السلام المسدي، صلاح فضل
- تتمثل إتجاهات الأسلوبية في: الأسلوبية التعبيرية، الإحصائية، البنيوية، اللسانية، البوليفونية.
- من أهم رواد الأسلوبية:" تشارلز بالي"Charles Bally"، "ليوسبينزر Leo Spitzer

وفيما يتعلق بدراسة القصيدة:

- طغيان الحروف المجهورة على القصيدة لأن الشاعر أراد الإجهار بحزنه.
- استخدام بعض المحسنات البديعية منها: الطباق والجناس والتصريع.
- نظم الشاعر قصيدته باستخدام بحر من البحور الخليلية وهو البحر الطويل.
- طغيان الجمل الخبرية على نص القصيدة لأن الشاعر أراد أن يخبر عن حزنه وألمه
- تنوع الصور البيانية في القصيدة: تشبيه، استعارة، كناية باعتبارها وسيلة للإقناع وتقوية المعنى.

- توظيف الشاعر للعديد من الحقول الدلالية منها: حقل الطبيعة، حقل المكان، حقل الزمـان، حقل المعاناة، حقل الحيوان ....

ملحق

التّعريف بالشّاعر:[1]

أ- مولده ونشأته:

إبراهيم أحمد حسين القيسي شاعر يمني، من مواليد: عام 1967م محافظة حجة باليمن، درس القرآن الكريم والقراءة والكتابة في كتاب القرية: 1980م، حصل على الشهادة الابتدائية من معهد الفاتح بالزيدية 1983م/1984م، وبعدها حصل على الشهادة الإعدادية من معهد النور بالحديدة 1986م/1987م، واصل تعليمه الثانوي وحصل على الشهادة الثانوية من معهد الفلاح بحجة 1989 / 1990م، واصل تعليمه الجامعي ونال شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة "صنعاء" كلية الآداب قسم اللغة العربية 1997م / 1998م.

عمل في مجال التدريس والإدارة في عدة مدارس ومعاهد على مستوى اليمن منذ 1990م إلى غاية 2016م، كما كان عضوا ومسؤولا نشطا في كثير من الجمعيات والمؤسسات الخيرية سواء في اليمن أو ذات الطابع الدولي وهذا منذ 1999م إلى غاية 2016م.

ب- شعره:

كتب الشعر في سن مبكرة وهو بالصف الأول الإعدادي ومازال يمارس كتابته حتى استقامت تجربته وكانت أول قصيدة ناضجة في عام 1986م قدمها في مسابقة شعرية في دورة بصنعاء، فحازت على المرتبة الأولى، ولم تقف تجربته عند الشعر فكانت تتجاوز الشعر إلى النثر فقد كتب في الفكر الإسلامي وفي المقالة الأدبية والاجتماعية والدينية وكذلك في القصة الواقعية القصيرة.

له علاقات كبيرة بالشعراء والأدباء على مستوى " اليمن" والوطن العربي عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي وخاصة رابطة شعراء العرب ومعجم شعراء العرب في العصر الحديث، مما أهله القيام بالكثير من الدورات التكوينية التأهيلية في اليمن بإشراف وزارة التربية والتعليم،

[1] – ينظر: موقع مركز الوفاق الإنمائي للدراسات والبحوث والتدريب، سيرة ذاتية لإبراهيم القيسي في: 2024/03/28، العاشرة ليلا.

وخارجه تحت إشراف وزارة التربية والتعليم والمنظمة الألمانية GIZ لتحسين التعليم الأساسي، وهذا منذ سنة 1992م إلى غاية 2014م.

ج-أعماله الشعرية والأدبية المخطوطة:

أولا: دواوينه الشعرية:

ثورة الحروف، البوح والخريف، أشجان وطن، الحقول الخضر، جداول الأشواق، أبجديات، في مهب الطوفان، مرايا الألق ثانيا، عاصف الرماد.

ثانيا: أعماله الأدبية:

"جمان الطل" نثريات أدبية في الشعر الحديث، بحوث ومقالات في الفكر الإسلامي ، بحث في مبادئ النقد ومناهجه، بحث في النثر العربي القديم، بحث في النثر العربي الحديث، بحث في التجربة الشعرية، بحث في النقد والناقد، قراءات نقدية شاعر وقصيدة، بحث في المذاهب الأدبية الحديثة، مقالات أدبية عامة، مقالات اجتماعية، مقالات سياسية، مقالات دينية، شعراء الحزام التهامي " نظرات نقدية "، بحث في الهمزة ودلالتها في الجملة العربية، مجموعة قصصية واقعية قصص قصيرة، مجموعة قصص قصيرة جدا ق.ق.ج، إضافة إلى اطلاعه وبحثه في الثقافة العربية والإسلامية في الفقه والتفسير والتاريخ والنحو والبلاغة والأدب والشعر[1].

التكريمات وشهادات التقدير:

- المركز الخامس لقصيدته "جداول الأشواق" في مسابقة روسيكادا عام 2015 م
- المركز الرابع لقصيدته "شجون بلقيس" في مسابقة روسيكادا عام 2015م.
- الترتيب الأول في مسابقة قدوم رمضان في مجموعة واحة الشعر 2017م.
- درع محافظة حجة ضمن تكريم مجموعة من مثقفي المحافظة عام 2017م.
- شهادات تقدير وتكريم من مؤسسة أبجديات الثقافية عام 2017م.

[1] – ينظر: موقع مركز الوفاق الإنمائي للدراسات والبحوث والتدريب،سيرة ذاتية لإبراهيم القيسي في: 2024/03/28، العاشرة ليلا.

- المركز الثالث لقصيدته "صبا الحب" في التجمع العربي للأدب والإبداع/ الأردن في المسابقة الإبداعية الشاملة 2017م.
- المركز الثاني في مسابقة أقلام حول الرسول – صلى الله عليه وسلم – في منتدى أقلام عربية لعام 1439هجرية – 2018 م.

2- قصيدة إعصَار[1]

نَسيرُ وداعي الحَربِ زادَ العمَى عَمى

ونَشرَبُ غِسلِيناً وسُمًّا وَعَلقَمَا

نَغُذُّ الخُطى لا عينَ تُبصِرُ في الضُّحَى

ولا أذنَ تَهدِينَا إلى السَّمعِ لا فَمَا

نَمُرُّ بكَهفِ الصَّمتِ حشداً مُحَنَّطاً

ونَخطُو هُنَا ركباً أصَمًّا وأبكَمَا

مشَينَا ولا ندري إلى أينَ دربِنَا؟

وبتنَا وغيمُ الموتِ مِن فَوقِنَا غَمَا

سَرينَا فجَازَ التَّيهُ في خبتِ أُمَّتي

وسارَ بنَا ليلٌ على الخبتِ مظلمَا

تهاجَت حِرَابَاتِي بمحذُورِ حِرفَتِي

فسَل كلَّ مَن سَاقَى المنيَّاتِ مَن رَمَى؟

عَتَادِي وإعدَادِي جِهَادِي ومِعصَمِي

[1] – إبراهيم القيسي، عاصف الرماد، ص ص: 24-26

ورَعدِي وإرهاسِي رِغَامٌ على الحِمَى

كررتُ بخيلي فوقَ أجسادِ صبيتِي

فللَّهِ ما أقسَى وأشقى وأظلَمَا

سَلِ المَدفَعَ الجَبَّار كيف احتسىَ الظُّبَى؟

وكيفَ اغتَلَى وانصَبَّ حِقدًا وهدَّمَا؟

سَلِ القَاتِلَ المأجُورَ عن سَحقِ مُهجَتي

وكيفَ رمَى النِّيرانَ أرضًا أضرمَا؟

هُنَا نِسوَةٌ رُوِّعنَ يَبكِينَ حسرَةً

وسيلُ دُمُوعِ الثُّكلِ كالبَحرِ إن طَمَا

هُنَا طفلةٌ تَبكِي بآهَاتِ شَادِنٍ

وطفلٌ بكَى والدَّمعُ في الخدِّ مُسجَمَا

هُنَا رِحلةٌ للمَوتِ تأتِي فُجَاءَةً

وقومٌ قَضوا بالموتِ في الدَّارِ نُوَّمَا

مَلايينُ قَتلَى الحَربِ تَحسُو شَبَا الرَّدَى

وتَحتَ مرامِي القصفِ تشكُو مِنَ الظَّمَا

بوَادِي الهبَا ماتُوا فللَّهِ مَا جَرَى

قِلاعٌ مِنَ القَتلَى وبَحرٌ مِنَ الدَّمَا

يُحَاصِرُنِي الطُّغَانُ تقسُو عَوَاصِفِي

فَيُثقِلنِي قَيدُ من الرُّعبِ أُحكِمَا

نَغدُ بكَهفِ الوَيلِ نَمشِي ولا نَرَى

بلَيلِ مَرَاسِي الحَربِ أرَضًا ولا سَمَا

تَدورُ بِنَا مَوجَاتُ بحرِ الرَّدَى دُجىً

ويَرمِي بِنَا في سِجنِ مَن جَارَ مَن حَمَى

نَبيتُ على أنقَاضِ ميعَادِ ثَورةٍ

تَمرُّ جثَامِينَا إلى القَبرِ صُومَا

فيَا رُعبُ كيفَ الأمرُ؟ لم يبقَ مرفَقٌ

وحدُّ مقَصّ الطِّبِ لم يبقِ معصَماَ

فقُل لِي لمَاذا الموتُ في القُربِ حاضِرٌ؟

يَكرُّ وكم أردَى مُخِيفًا ودمدَمَا

إليكَ إلَهِي أنتَ حَسبِي وغَايَتِي

فَعُذْ أمَّتِي واعصُم بنيهَا عَنِ الدَّمَا

3- الأسماء الأجنبية:

1- **Pierre Giraud** : اقتصادي ومهندس وكاتب فرنسي من مواليد08: مارس 1949.

2- **Roland Barthes**: فيلسوف فرنسي من مواليد: 12 نوفمبر 1915.

3- **Roman Jakobsone**: لساني وناقد أدبي روسي ولد في: 11 أكتوبر 1896.

4- **Gustav Korting**: أستاذ جامعي ولغوي ألماني ولد في: 25 جوان 1845.

5- **Seidler** : مؤلف ومؤرخ ألماني، ولد في: 02 مارس 1933.

6- **Charles Bally**: لغوي سويسري من مواليد: 04 فيفري 1865.

7- **Todorov**: فيلسوف فرنسي بلغاري من مواليد: 01 مارس 1939.

8- **Ferdinand de Saussure**: عالم لغوي سويسري من مواليد:26 نوفمبر 1857.

9- **Mikhail Bakhtin**: فيسلوف ولغوي ومنظر أدبي روسي من مواليد:17 نوفمبر 1895.

10- **Leo Spitzer**: أديب ولغوي ومؤرخ نمساوي ولد في: 07 فيفري 1887.

11- **Youri Lotman**: كاتب وناقد وعالم إنسان روسي من مواليد: 28 فيفري 1922.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ)-المصادر:

1- ابراهيم القيسي: ديوان عاصف الرماد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط/1، 2019م.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر: عبد الحميد الضاري، مكتبة صيدا، بيروت، لبنان، (د-ط)، (د- ت).

3- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر: تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/02،2009م.

4- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء(دراسة بلاغية جمالية، نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د- ط)،2002 م.

5- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط/1، 1991م.

6- عثمان ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط /1،2001م.

7- (ـــــ، ـــــــــ): سر صناعة الإعراب، تح: محمد علي النجار، بيروت، لبنان، (د- ط)،(د -ت) .

8- علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط/1، بيروت، لبنان، 1985م.

9- عمرو ابن بحر أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر،(د- ط)، (د -ت) .

10- محمود ابن عمر الزمخشري: المفصل في صناعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال، ط/1، بيروت، لبنان، 1963م.

11- ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، المجموعة الأولى، باب، دار صادر، بيروت، ط /1، 1995م.

12- لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط /19، 1908م.

ب) -المراجع العربية:

1- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط/2 ،1952م.

2- أحمد حاجم الربيعي: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط/1، 2016م.

3- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط/1، الجزائر،2007م.

4- أحمد الشايب: الأسلوب د راسة بلاغية تحليليةلأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط/1،1991 م.

5- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط /1985،1م.

6- أحمد محمد المصري: رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط/1، الإسكندرية، مصر،2008م،

7- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط/2، 2017م.

8- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط/1، 1992م.

9- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط/1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م.

10- بسيوني عبد الفتاح قيود: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط/4، 2015م.

11-تمام حسان: اللغة العربية بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر،2001م.

12- جابر عصفور: مفهوم الشعر ودراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والفنون، القاهرة، مصر، ط/5،1995 م.

13- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، ط /1،2015م

14- حسن ناظم: البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط /1، 2002م.

15- سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/1،2011م.

16- شرف الدين علي الراجحي، مبادئ النحو الصرف، دار المعرفة الجامعية، ط/1، الإسكندرية، مصر، 2007م.

17- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط/2 ،1992م.

18- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط /1، 1985م.

19- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط /3، 1977م.

20- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د -ط)، (د ت)

21- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، سورية، 2000 م.

22- عدنان حسن قاسم: الاتحاد الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001 م

23- علي ابن يعيش: شرح المفصل، ج/3، عالم الكتب، مكتبة المبنى، د - ط، القاهرة، د- ت.

24- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط/2 ،1992م.

25- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط /1، 2008م.

26- فاضل صالح السامراني: معاني النحو، دار الفكر للنشر، سورية، ط/2، 2002م.

27- محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربي كتاب في قواعد النحو والصرف، المطبعة العصرية، ط/3، بيروت، لبنان، 2002م.

28- محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فواز احمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1995م.

29 - محمد علي سلطان: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سورية، ط /1 ،2008م.

30- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976 م.

31- محمد اللويمي: الأسلوب والأسلوبية، نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، ط/1، 2005م.

32- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الجامعة التونسية، ع/ 20، تونس، 1981 م.

33- محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط/1 ،2004م.

34- محمود مصطفى: أهدى السبيل إلى علمي الخليل(الوزن والقافية)، مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط /1، 2002م.

35 - مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط/1، 1998م.

36- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، ط/3، بيروت، لبنان، 1994م.

37- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط /1، 2002 م.

38-منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م.

39- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط/1، 2003م.

40-نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط/2، بغداد، العراق، 1965م.

41- نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو، مكتبة الآداب، ط/1، القاهرة، مصر،2001م.

42- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،(د - ط)،2010 م.

ج)- المراجع الأجنبية المترجمة:

1- بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سورية، ط/1، 1994م.

2- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري(بنبة القصيدة)، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1997 م.

د)- المجلات:

1- مومنى بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، ع/ 9، جيجل، الجزائر.

هـ)- المواقع الإلكترونية:

1- ابراهيم القيسي: محادثة عبر الواتساب، يوم: 28 مارس 2024م، الثامنة مساء.

2- موقع مركز الوفاق الإنمائي للدراسات والبحوث والتدريب، سيرة ذاتية لإبراهيم القيسي في: 28 مارس 2024، العاشرة ليلا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الرقم
الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ – ج
الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية	
المبحث الأول : ماهية الأسلوب	6
1 - مفهوم الأسلوبية	6
أ/ لغة	6
ب/ إصطلاحا	6
ج / المفهوم اللساني	7
2 - الأسلوب عند العرب و الغرب	8
أ / الأسلوب عند العرب	9-8
ب/ الأسلوب عن الغرب	10-9
3 - الأسلوب من زوايا مختلفة	10
أ / من زاوية المبدع	10
ب/ من زاوية النص	11
ج/ من زاوية المتلقي	11
4 - محددات الأسلوب	11
أ/ الإختيار	12-11
ب/ التركيب	14-12
ج / الإنزياح	15
المطلب الثاني : ماهية الأسلوبية	15
1 - مفهوم الأسلوبية	15
أ/ لغة	16
ب / إصطلاحا	17-16
2 - نشأة الأسلوبية	19-17
3 - إتجاهات الأسلوبية	19
أ / الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)	19
ب/ الأسلوبية الإحصائية	20
ج / الأسلوبية البنيوية	21-20
د/ الأسلوبية اللسانية	22-21
ه / الأسلوبيةالبوليفونية	22
4 - رواد الاسلوبية	22
أ / عند شارل بالي	23-22
ب/ عند ليوشبيدزر	24-23

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني : دراسة أسلوبية للقصيدة	
تمهيد	25
المبحث الأول :مستويات التحليل الأسلوبي:	26
1/- المستوى الصوتي	26
أ / ايقاع الأصوات	26
- التكرار	29-26
ب/ إيقاع العروض	30
- الوزن	32-30
- الزحافات	37-32
- القافية	37
- الروي	38
2/- المستوى التركيبي	38
أ/- الأساليب	40-38
ب/- الجمل	42-40
ج/- الأفعال	44-42
د/- الضمائر	45-44
3/- المستوى الصرفي	45
- الصرف لغتا	45
أ/- موضوعه	47-45
ب/- الأسماء	48-47
4/- المستوى البلاغي	48
أ/- الاستعارة	50-48
ب/- الكناية	50
ج/- التشبيه	52-50
د/ البديع	52
1-الجناس	53-52
2-الطباق	54-53
3- المقابلة	54
4-التصريع	54
5/- المستوى الدلالي	56-55
أ/- حقل الطبيعة	56
ب/- حقل الحيوان	56
ج/- الأعلام	57
د/- المكان	57
ه/- الزمان	57

و/- الجسم	57
ي/- حقول ظواهر الحياة	58
ه/- الجمال	59
خاتمة	61-60
ملحق	67-62
قائمة المصادر والمراجع	73-68

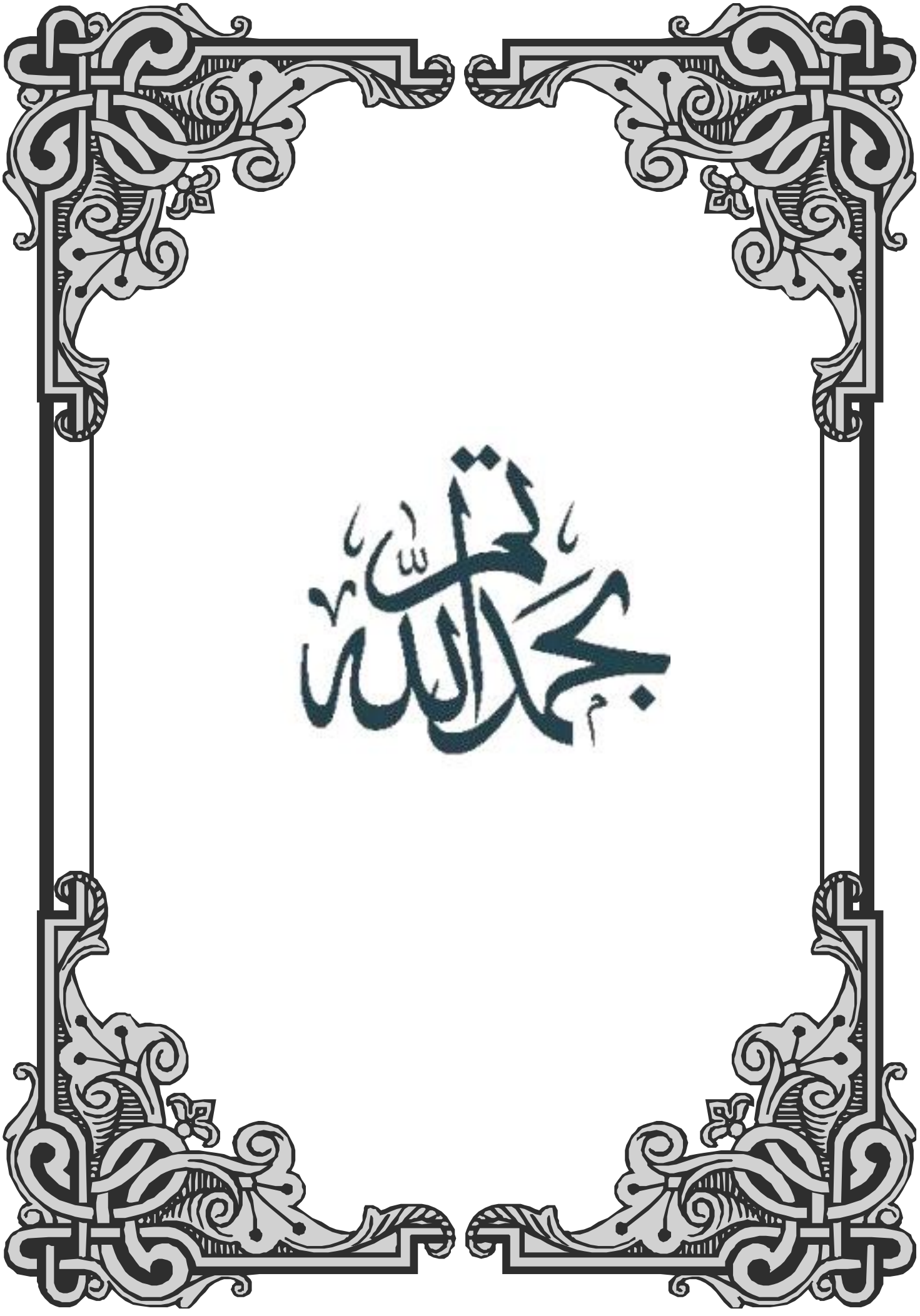
ملخص

ملخص:

تناول دراسة أسلوبية في شعر "إبراهيم القيسي" قصيدة "إعصار" أنموذجا تهدف إلى الكشف عن أهم العناصر الفنية التي تميزت بها تلك القصيدة، وذلك على كل المستويات الصوتية والتركيبية، البلاغية والدلاليـــة، ونجد المستوى الصوتي بمـا فيه (أصوات مجهورة ومهموسة، تكرار،)، وإيقاع خارجي (وزن، قافية، وروي)، أما المستوى التركيبي فيحتوي على (الأساليب والجمل والأسماء والأفعال والضمائر) ، ثم المستوى البلاغي يتضمن الجانب الفني (استعارة ، كناية ، تشبيه) والبيان البديعي (كالطباق والجناس التصريع)،ويأتي المستوى الدلالي الحقول الدلالية.

summary:

A stylistic study in the poetry of "Ibrahim Al-Qaisi" dealt with the poem " Iaasar " as a model aiming to reveal the most important artistic elements that characterized that poem, at all levels of sound, composition, rhetoric, and semantics. We find the phonetic level, including (voices and whispered voices, repetition,) And external rhythm (meter, rhyme, and narration), while the compositional level contains (styles, sentences, nouns, verbs, and pronouns), then the rhetorical level includes the artistic aspect (metaphor, metonymy, simile) and the creative statement (such as counterpoint, alliteration, and anaphora), and then comes the semantic level, the semantic fields. .


تم بحمد الله