الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف . المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل: ط1:201535115426

رقم التسجيل: ط2:201535098150

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث

بعنوان

الخطاب الشعري في نماذج "احمد مطر"

دراسة أسلوبية

إعداد الطالبتين :

* طرافي فتيحة

* بن رحمون حدة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ / 2019- 2020 م

شكـــــر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) النمل 19.

الحمد لله الذي أمدني بالعقل والصبر لإتمام هذا العمل المتواضع

واعترافا بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل إلى من قدم لي يد العون والمساعدة

ولم يبخل عليا بنصائحه وتوجيهاته الأستاذ المشرف **الدكتور ارفيس بالخير**

وإلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة.

وكل من ساهم في إخراج هذا العمل من قريب أو بعيد...

الإهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من هي العقل المفكر،والرأي المدبر، حياتها عبرة وكلامها حكمة...**أمي الغالية** رعاها الله لنا وأطال في عمرها.

إلى أعز شخص في حياتي **أبي العزيز** قال الله تعالى: (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)سورة الإسراء الآية 24

إلى أغلى ما أنعمني الله أختي **صورية** وإخوتي :**بدر** ،**أيمن**،**طه** .

إلى صديقتي التي بذلت جهدا كبيرا في هذا العمل **حدة** ...

إلى أستاذي الفاضل **الدكتور بلخير ارفيس**.

فتيحة

الإهـــــداء

إلى والدي الذي غرس فينا حب العلم.

إلى والدتي رمز الحب والعطاء

إلى إخوتي الشموع التي أضاءت درب حياتي.

حدة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

يعتبر الشعر متنفس ووسيلة يلجأ إليها الشعراء لإيصال رسائلهم وأصواتهم خاصة الشعراء الذين عانوا من الظلم والاضطهاد وهذا ما نجده عند الشاعر العراقي "أحمد مطر" الذي استغل الشعر وجعله أداة لمحاربة الظلم حيث كان خطابه الشعري مليء بالرسائل التي تدافع عن الحرية وحرية المواطن العربي بالدرجة الأولى ضد الأنظمة الديكتاتورية.

وبما أن الشعر من الموضوعات التي يمكن دراستها أسلوبيا كان موضوع بحثنا بعنوان **الخطاب الشعري في نماذج من أشعار أحمد مطر دراسة أسلوبية** ومن هذا السياق نطرح الإشكال التالي:

- ما هي الأسلوبية؟ وما اتجاهاتها؟
- وإلى أي مدى يمكن الكشف عن جماليات الأسلوبية في شعر أحمد مطر؟

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حبنا وتعلقنا بالشعر عامة وبشعر أحمد مطر خاصة.

كما يعود اختيارنا لهذا الموضوع دون سواه هو الرغبة في تزويد المكتبة بعلمنا المتواضع.

وهدفنا من الدراسة هو الكشف عن الجماليات الشعرية وللوصول إلى هدفنا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي. لأنه منهج يدرس الظاهرة دراسة محايثة أي كما هي.

وقد اقتضى منا البحث أن نقسمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ففي المدخل تحدثنا عن الأسلوبية واتجاهاتها كما تحدثنا عن الخطاب الشعري وحياة أحمد مطر.

أما الفصل الأول فدرسنا مستويات الأسلوبية الأربعة المستوى الصوتي ، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي ،والمستوى الصرفي، دراسة نظرية بينما الفصل الثاني فدرسنا مستويات الأسلوبية الأربعة دراسة تطبيقية ففي المستوى الصوتي تطرقنا إلى القافية والبحور، والمستوى

التركيبي درسنا فيه الجملة من حيث فعلية واسمية وجملة إنشائية وخبرية، أما المستوى الدلالي درسنا فيه الكناية والاستعارة والتشبيه والمستوى الصرفي فدرسنا فيه الأسماء المشتقة اسم الفاعل واسم المفعول والأفعال المزيدة والمجردة.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع منها الجملة العربية تأليفها وتقسيمها لفاضل صالح السامرائي، ديوان الشاعر أحمد مطر وغيرها...

ومن الصعوبات التي واجهتنا لإتمام هذا البحث هو أن الديوان يعد كبيرا ويحتوي على عدد كبير من القصائد والأبيات هذا ما أدى إلى استغراقنا وقتا طويلة في رصد لمظاهر الأسلوبية في شعره ، ويتناول من قضاياه فمكثنا وقتا طويلا في مراجعتها وتفحص الأبيات الكثيرة لاستنباطها.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ الفاضل **الدكتور أرفيس بلخير** على ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح.

نبذة عن حياة أحمد مطر:

ولد أحمد مطر في مطلع الخمسينيات، ابنا رابعا بين عشرة إخوة من البنين والبنات، في قرية "**التنومة**" إحدى نواحي "**شط العرب**" في البصرة، وعاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته وهو في مرحلة الصبا، لتقيم عبر النهر في محله الأصمعي وكان لتنومة تأثير واضح في نفسه، فهي كما يصفها، تتضح بساطة ورقة وطيبة مطرزة بالأنهار والجداول والبساتين وبيوت الطين والقصب وأشجار النخيل التي لا تكتفي بالإحاطة بالقرية بل تقتحم بيوتها وتدلى سعفها الأخضر واليابس ظلالا ومراوح ،وفي سن الرابعة عشرة بدأ مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار حيث لم تطاوعه نفسه عن الصمت ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده على المنصة وكانت هذه القصائد في بداياتها طويلة تصل إلى أكثر من مائة بيت مشحونة بقوة عالية من التحريض وتتمحور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه ليعيش ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام الأمر الذي اضطر الشاعر في النهاية إلى توديع وطنه ومرابع صباه والتوجه إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة، وفي الكويت عمل في جريدة "**القبس**" محررا ثقافيا وكان آنذاك في منتصف العشرينات من عمره حيث مضى بدون قصائده. التي أخذ نفسه بالشدة من أجل ألا تتعدى موضوعا واحدا وان جاءت القصيدة كلها في بيت واحد وراح يكتنز هذه القصائد وكأنه يقول يومياته في مفكرته الشخصية لكن سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر فكانت **القبس** الثغرة التي أخرج منها رأسه، وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية وسجلت لافتاته دون خوف وساهمت في نشرها بين القراء وفي رحاب القبس عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلى ليجد كل منهما في الآخر توافقا نفسيا واضح.

مدخل تمهيدي

الخطاب لغة: جاء في معجم المصطلحات العربية: الخطاب الرسالة Letter نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن عادة أنباء لا تخص سواها، ثم انتقل مفهوم الرسالة من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية – سواء أكتب نظما أم نثرا أو من المقامة في الأدب العربي.[1]

وفي المعجم الوسيط: (خاط به) مخاطبة، وخطابا: كلمه وحادثه وخاطبه وجه إليه كلاما والخطاب الكلام.[2]

*يتضح من هذه التعريفات أن الخطاب يعني الحديث أو الكلام الموجه من شخص إلى آخر وبغرض التواصل.

اصطلاحا: ظهر مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية الغربية،وقديما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها تلك الدراسات،ولكن بصورة أشمل فإن هذا المصطلح تعود جذوره إلى عنصري اللغة والكلام.

وببقائه ضمن حدود المجال اللساني عرف الخطاب بأنه ملفوظ طويل هو متتالية من الجمل تكون منغلقة،يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية،وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض[3].

مفهوم الخطاب الشعري: الخطاب الشعري نص مثقل بالرموز له أبعاد متعددة، يكتنز طاقات تعبيرية قادرة على إنتاج مدلولات يهمن عليها فعل الإيحاء، وقد أكد (بول فاليري) على أن الشعر لون من الرقص بالكلمات ونظام من الأفعال لها هدفها في حد ذاته، وفعل ينزع إلى

---

[1]. فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، ترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1985، ص 27.

[2]. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة مصر، ج 1، ص 243.

3 . سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1989 ،ص17.

البقاء في ذاكرتنا بما يثيره من انفعالات على خلاف الكلام العادي الذي يذهب إلى التلاشي بمجرد تحقق الوظيفة الإبلاغية.[1]

الخطاب الشعري إذن فعل كلامي، فإنه يتجه إلى توظيف العلاقة اللغوية في مستوياتها المتعددة.

وعلى حين يبقى النثر –في أغلب تجلياته– موصولا إلى مرجعه، فإن الخطاب الشعري غالبا ما يذهب إلى اتجاه مفارق للواقع بفعل اللغة التي يجعلها مادة أساسية في تشكيل عالمه مصنفا عليها حياة جديدة.[2]

وقد عرفه عز الدين إسماعيل بقوله: "... إن الخطاب الشعري نوع معين من الخطاب يرتبط بالشعر بصفة خاصة، لكن فكرة الخطاب بتطبيقها من شأنها أن تغطى على الخصوصية الأخرى التي تنتمي إليها فإن للخطاب الشعر كيانه الخاص.[3]

أما عند العرب القدامى فالخطاب الشعري بنية لغوية فنية تقوم على الوزن والقافية ولا يمكن فهمها إلا بمعرفة عناصرها.[4]

فالشعر إذن خطاب متميز بضمر أكثر مما يصرح، يوحي، يأبى أن يفصح عن ظاهره، أو حقيقة للوهلة الأولى، بل تراه يمعن في التخفي والتحكم والخداع وراء شعرية الكلمات.[5]

---

[1]. حميد رضا: الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول الهيئة المصرية للكتاب، مج 5، العدد 02، 1996، ص 95.

2 نفسه، ص 96.

3 محمد صالح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، كلية الأدب، جامعة الأزهر، غزة، (ب،ط)، 2000، ص 28.

4 محمد كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، (ب،ط)، 2003، ص 39.

5 حميد رضا: الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري، ص 96.

ومن خلال هذا يتضح أن الخطاب الشعري يتجاوز الوظيفة الإبلاغية إلى لغة تستثمر العلاقات بمستوياتها المتعددة إلى إيجاد لغة تحقق التأثير الجمالي والنفسي عند المتلقي.

الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها

1)مفهوم الأسلوبية: تعددت تعريفات "الأسلوبية" وتنوعت بسبب رحابة ي التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها. فكل منظر لها حدها بمفهوم يتفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة،ومناهج النقد الأدبي من التي ارتكز عليها من جهة أخرى"[1].

أي أن كل باحث يتعامل مع المصطلح حسب ما يتوافق مع مرتكزاته ومستويات التحليل ومنطلقاته.

والأسلوبية من حيث المصطلح هي ترجمة عربية للفظة (Stylistique) الفرنسية ويقابل "علم الأسلوب"في العربية لفظة (Science du style)في اللغة الفرنسية.

وقد اشتغل بهذا العلم ثلة من الدارسين العرب،يأتي الباحث واللساني التونسي "عبد السلام المسدي" في طليعة هؤلاء من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب" الذي عد مصدرا هاما لكل دراسة أسلوبية نظرا لدقته وغزارة مادته.

ويتراءى لهذا الباحث أن مصطلح "أسلوبية" حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني،وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة في العربية،وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب"(Style)، ولاحقته "ية" (ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة،فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي،وبالتالي نسبي،واللاحقة تختص – فيما يختص به– بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي،ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية يما يطلق عبارة

1.يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ط1،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1427هـ/2007م

"علم الأسلوب" (Science du style)،لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

والأسلوبية في نظر المسدي هي نظرية علمية في طرق الأسلوب،بل انها تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي[2].

والأسلوبية إلى جانب ذلك:"علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[3].

وتعرف الأسلوبية في البحوث الأسلوبية والدراسات اللغوية بأنها"علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب،ولكنها أيضا،علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس،ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات،متنوع الأهداف والاتجاهات،ومادامت اللغة ليست حكرا- هو أيضا- على ميدان تعبير دون آخر"[4].

ويعرفها "محمد عزام" بكونها:"علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في عقل إنساني عبر منهج عقلاني"[5].

كما يعرفها "عدنان بن ذريل" بقوله هي :"علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي،أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية،فتميزه عن غيره،إنما تتقوى الظاهرة الأسلوبية بمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة،هي في الأساس لغوية،تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[6].

1.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، ،ليبيا، تونس، دط، 1977.

2 . نفسه ص 118.

3 . نفسه ص 56.

4 .منذر عياشي،مقالات في الأسلوبية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1 ، 1990،ص29.

5 .محمد عزام،الأسلوبية منهجا نقديا،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،ط1 ، 1989،ص 11.

6 .عدنان بن ذريل،اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1 ، 1980،ص140.

والأسلوبيات كما يؤثر أن يسميها "عبد الملك مرتاض" هي :"الكشف عن مكامن الأسلوب،والهدي إلى خصائص نسجها تصف الأسلوب من الخارج"[1].

أما منذر عياشي فيعرف الأسلوبية "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر".

واعتبر نور الدين السد "الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي،وتحليلها والبحث في دلالتها،وأبعادها الجمالية الفنية دون الخروج عن سياق النص أو التعسف في تفسيره"[2].

ومن خلال ما سبق نجد أن تعريفات الأسلوبية بالرغم من التعدد والاختلاف في البحوث العربية،النقدية إلا أنها تلتقي في مجرى واحد في كونها علم لغوي، خرج من رحم اللسانيات ،يهدف إلى إبراز ملامح النص الأدبي من خلال تحليل بنيته اللغوية لكشف معانيه الخفية والبحث عن سماته الجمالية التي تميزه عن باقي الخطابات،ويشترط في هذا الوصف العلمية والموضوعية. لذلك عدت الأسلوبية من "أكثر فنون اللسانيات صرامة وهي التي فجرت البويطيقا الجديدة".

ونحن لا نجد هذه التعاريف الخاصة بالأسلوبية في الدرس العربي تختلف في نظرتها للأسلوبية عن نظرة النقد الغربي لها.

1 .عبد الملك مرتاض،الكتابة من موقع العدم،مساءلات حول نظرية الكتابة،دار الغرب للنشر والتوزيع،دط،دس،ص 95.

2 .نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،ط2،دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر،1997.

"وكان (فوندرجابلنش)أول من أطلق مصطلح الأسلوبية سنة 1875 على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية"[1].

عرفت الأسلوبية بتعريفات عديدة متقاربة أحيانا ومتباينة أحيانا أخرى،حسب منظور كل دارس،فهي عند باعثها الأول وتلميذ دي سوسير"شارل باني" تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر –النص– استنادا إلى مضمونها المؤثر،أي أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة،وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس.[2]

أي أنها تركز على الجانب العاطفي للغة في الأثر الأدبي وما تتركه في نفس المتلقي.

أما رومان جاكوبسون Roman jakobson (1896،1982)،فيصف الأسلوبية بأنها"بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3]، بينما يعرفها "مشال أريفاي""وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[4] وهي عند"دولاس"منهج لساني[5] ويعرفها سيدلر"Seidler" حيث يقول:"أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائط لغوية"[6]. **وهي في مجملها تعريفات تصب في مجال واحد وهي الدراسة العلمية للأسلوب ،ومن خلال هذا يتضح لنا أن الأسلوبية تبحث عن العناصر الفنية الموجودة في النص والتي تجعل منه نصا أدبيا.**

1 .محمد بن يحي،محاضرات في الأسلوبية مطبعة مزوار ،الوادي،الجزائر،ط1، 2010،

2 .فيلي ساندريس،نحو نظرية أسلوبية لسانية،ترجمة:خالد محمود جمعة،المطبعة العلمية،دمشق،ط1، 1424هـ 2003م،ص33.

3 .عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ص33.

4 .نفسه ص 48

5. نفسه ص

6.

اتجاهات الأسلوبية: لقد تعددت الاتجاهات في التحليل الاسلوبي ولعل اهمها:

2-1- **الأسلوبية التعبيرية** :Stylistique de l'expression stylistique

وتعرف هذه الأسلوبية بالأسلوبية الوصفية "Dexriptive" ونجد "شارل بالي"

احد المؤسسين الأوائل للأسلوبية الحديثة وهو خليفة "ذو سوسير" في تدريس اللسانيات العامة في جامعة "جنيف" وقد كان تلميذ له, وقد نشر عام 1902 كتاب "مقال الأسلوبية الفرنسية " ليتبعه بآخر بعنوان "الوجيز في الأسلوبية" ويعد "بالي" بحق مؤسس للأسلوبية اعتمادا على قواعد عقلانية ,فنجده يعمد إلى تحديد موضوع أسلوبيته منذ البداية بقوله :

" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا, كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[1] كما تقوم على تحديد "ما في اللغة من وسائل تعبيرية بدون المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية وحتى الاجتماعية والفنية"[2].

قسم شارل بالي "الواقع اللغوي (الخطاب) إلى نوعين "ما هو حاصل لذاته غير مشحون وما هو حامل للعواطف والخلجات والانفعالات "[3].

إذن الموضوع الوجداني في اللغة يشكل الموضوع الأساسي لأسلوبيته في نظر بالي فقسم الخطاب اللغوي إلى قسمين إلى لغة تعبر عن الواقع المعاش وعن الأفكار,هدفها التوصيل والإبلاغ وهي اللغة المتداولة بين الناس ولغة أدبية هدفها التأثير في المتلقي.

1.بير جيرو،الأسلوب والأسلوبية،ترجمة:منذر عياشي ،مركز الإنماء القومي،لبنان،دط،دت،ص34.
2.عبد السلام المسدي ،النقد والحداثة ،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1983،ص44.
3.عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ص36.

اخرج "شارل بالي " اللغة الأدبية من ميدان علم الأسلوب لأنها ترتكز على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والانطباعات الإيحائية الناجمة عن الاستعمال اللغوي بالإضافة إلى قيمتها الجمالية[1] .

إن كل فكرة– حسب"شارل بالي " تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتباره, إما عند المتكلم وإما عند السامع "فمثلا عندما أعطي أمرا استطيع أن أقول "افعلو هذا " من غير أي نبر، أي البقاء على مستوى الإيصال البحث أو أقول "أوه افعلوا هذا" أو "آه إذا أردتم فعل هذا " أو "أوه نعم افعلوه " وأكون بهذا قد عبرت عن رغبتي وعن أملي وعن نفاذ صبري[2].

***إن الأسلوبية التعبيرية عند "بالي" تقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه.**

فاللغة حسب "بالي" إنما تكشف في الواقع كل مظاهرها وجهين: وجها عاطفيا والآخر فكريا , وهما يتفاوتان كثافة بحسب ما يتمتع به المتكلم من استعداد فطري وكذا حسب الوسط الاجتماعي الذي يكون فيه والحالة التي يكون فيها فأسلوبية "بالي" بالتالي :"ليست أدبية ولا هي فردية والعمل الأدبي يستعمل عنده كركيزة أو وعاء, أو حجة, تتيح تحليل وقائع اللغة العاطفية ،وهذه الوقائع مهمة ...يتم استخراج الوقائع الخاصة في الخطاب المدروس ويتم تفكيكها دون السؤال عن خصائصها الأدبية"[3].

1.شنيح زينب،الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب،مذكرة ماستر،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة المسيلة،2013.2012 ، ص 18.

2.ينظر:عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ص40.

3.عدنان بن ذريل:اللغة والأسلوب،ص146.

–ويرى الدكتور"منذر عياشي " في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" أن أسلوبية "بالي" أي أسلوبية التعبير تمتاز بالخصائص التالية :

1– أنها عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير, وهي تتناسب مع تعبير القدماء .

2– أنها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي , وبهذا تعتبر وصفية .

3– أن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر (النص) وتتعلق بعلم الدلالة , أو بدراسة المعاني .

4– إنها لا تخرج عن إطار اللغة , أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه[1] .

2–2 : **الأسلوبية النفسية** : وتعرف بالأسلوبية التكوينية stylistique gentique

أو الأسلوبية الفردية كما تسمى أيضا أسلوبية الكاتب :وهذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه ،يمثل ردة فعل مضاد للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على الكلام المحكمي ، أو اللغة المنطوقة[2].

تبلورت الأسلوبية النفسية مع "ليوسبيتر (1887– 1960)الذي كان من ابرز أصحاب

الأسلوبية التعبيرية "نشأ في فيينا ،وتأثر مبكرا "بفرويد" ثم تأثر بنظرة كروتشة

وكارل فوسلر إلى اللغة ، بوصفها تعبيرا فنيا خلافا عن الذات"[3].

لقد انطلق "ليوسبيترز" من مقولة "بوفون "في أن الأسلوب هو الرجل حتى يتمكن من تحديد نفسية الكاتب وميولاته كذا نزعاته من خلال الأسلوب وينظر أيضا في التركيبة النفسية التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو بتلك فروح الكاتب تمثل النواة المركزية التي

1.منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل،مركز الانماء الحضاري،ط1 ،2002،ص42.

2.رابح بن خوية،مقدمة في الأسلوبية،ص56.

3.حسن ناظم،البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1، 2002،ص34.

يدور حولها نظام الأثر كله ، وهي النظام الشمسي المتحكم في عناصر النص جميعها ،لذا وجب على الناقد وضع اليد على هذه الروح المنظمة ،فهي روح النص نفسه.[1]

أي دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي إذا أضاف الجانب النفسي متأثرا في ذلك "بفرويد" من خلال ربط اللغة بعلم النفس.

وقد اختصر "حسن ناظم" في كتابة البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر "للسياب" المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية "سبيترز " في أربع نقاط :

1- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .

2- الأسلوب انعطاف شخص عن الاستعمال المألوف للغة.

3- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص .

4- التعاطف مع النص ضروري للدخول عالمه الحميم[2].

يستند منهج سبيترز في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي ،فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجية).وهي لا تعني الدائرة بمفهومها المعروف ،غير أنها تتمحور في ثلاثة مراحل وهي المرحلة الأولى يقوم الناقد الذي يجب أن يكون قد توافرت فيه الموهبة ،والتجربة والإخلاص بقراءة النص مرة بعد مرة ،حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب، تتكرر بصفة مستمرة ،وفي المرحلة الثانية عليه أن يحاول اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة ،وفي المرحلة الثالثة والأخيرة ، عليه أن يقوم بمرحلة العودة إلى المحيط وينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية[3].

1.ينظر :هبريش بليث،البلاغة والأسلوبية،نحو نموذج سيميائي لتحليل النص،ص52.
2.حسن ناظم،البنى الأسلوبية،ص 37.
3.شفيع السيد،الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي،دار الفكر العربي ،القاهرة،ط1، 1986،ص166.

وبهذا يمكن القول بان أسلوبية "سبيتزر" هي " أسلوبية الكاتب" ، ذلك أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو بنائه عن الأسلوبية في النص الأدبي

وان أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن معيار،الذي يمثل بخروج بين النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة ، وأنها توجد انحيازا للنص من اجل معالجته معالجة أسلوبية[1].

3-2 **الأسلوبية البنيوية:**Stylistique structurale

تسعى إلى تحديد المقاييس البنيوية النوعية الملائمة أسلوبيا ، يمثلها ريفاتير الذي نظر لأسلوبية الآثار التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات ، رائيا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية إلى السيميائية[2].

-كما يرى ريفاتير أن إنكار القيمة الأسلوبية البنية من بني النص ، أو ظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة ، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات[3].

وهذا يعني أن الأسلوبية البنيوية تعني بتحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص .

لذا نجد ريفاتير يعرف الأسلوب بقوله"الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"[4].

1.حسن ناظم،البنى الأسلوبية،ص37

2.أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث،

3.نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص83.

4 . حسن ناظم،المرجع السابق،ص75

وهنا يدخل عنصر آخر هو التلقي والنص يحمل في ثناياه مثيرات تستفز القارئ ومن الممكن أن تكون هاته المنبهات نفسها منبهات أسلوبية،كما أن مسألة "نفي أي قيمة أسلوبية عن عنصر ما، يمكنها هي نفسها أن تنطوي على قيمة أسلوبية"[1]

أي أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعد ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب.

كما أن الأسلوبية البنائية هي "أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن – وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة – وهي توجد امتدادا متطور المذهب بابي في الأسلوبية الوصفية ،وكذلك تعد أيضا امتدادا لآراء دوسوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة langue.وما يسمى الكلام parol.

وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجهها إلى هدف معين[2] .

وتهتم هذه الأسلوبية برصد وظائف اللغة باعتبار أن النص مضطلع بدور ابلاغي يتواصل له غايات محددة ،ونجدها تعنى بعلاقات التكامل وكذا التناقض بين تلك الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص الأدبي ،كما تعنى أيضا بالدلالات وكذا التناقض بين تلك الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص الأدبي[3].

ومن خلال هذا نستنتج أن الأسلوبية البنيوية ساهمت في اكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكل الخطاب الأدبي تنظمه،وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية لاعتبارها حقل متكامل .

1.شنيح زينب ، المرجع السابق،ص 22.

2.ينظر:أحمد درويش،دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث،دار غريب،القاهرة،دط،دت،ص34.

3 . ينظر:دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية،دار الفجر للطباعة والنشر،قسنطينة الجزائر،ط1 ، 2006،ص185.

الفصل الأول :

مستويات التحليل الأسلوبي

- المستوى الصوتي
- المستوى التركيبي
- المستوى الدلالي
- المستوى الصرفي

المستوى الصوتي:

هو نوع من التحليل يهتم بجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الأدبية،وهو علم قائم بذاته يسمى علم الجمال الصوتي (phonylistique)، ويعد هذا العلم فرعا من فروع علم الأسلوبية، ويذهب صالح الضالع إلى أن هذا العلم يساعد في كشف التوظيف الصوتي ويخرج أبعاد التكرار، التقابل، التوازي، ويدرس النواحي التالية:

- التشكيل الصوتي واللغوي، والصوت البلاغي في النصوص العامة والتشكيل الصوتي، العروض في النصوص الشعرية خاصة .
- التطريز الصوتي في الاستغراق الزمني والوقف والابتداء، والتقييم والإيقاع .
- فن إلقاء النصوص وأدائها وطرق عرضها، ومهارة الإقناع(الخطابي)[1].

ما يعني أن بنية النص تتشكل من جملة العلاقات المتداخلة والمتشابكة وبالتالي فان دراسة البنية تعني ضمنيا، الوقوف على حركة هذه الأصوات وعلاقتها فيما بينها .

وقد تفطن علماؤنا العرب القدامى لأهمية الصوت، وأدركوا قيمته إذا استعانوا به على قضاء حاجتهم، كما أن آرائهم الكثيرة في إصلاح المنطق وفي وضع العروض والنحو والصرف والمعاجم، وفي تدوين القراءات القرآنية بنوها على الدراسة الصوتية[2].

ولهذا تمثل بنية الصوت " أولى البنيات التركيبية في القصيدة باعتبارها أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات وتميز أشكالها ،فالصوت بهذا المفهوم يمكن أن يؤدي وظيفتين : الأولى حين يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه. والثانية حيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى"[3].

[1].محمد صالح الضالع،الأسلوبية الصوتية،دط،دار غريب للنشر،القاهرة،2002،ص5.

[2].ينظر :رابح بوحوش،البنية اللغوية،لبردة البويصري،رسالة ماجيستير،جماعة عنابة،1986،ص01.

[3].مصطفى السعدي،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،ص 18.

أي أن علاقة الصوت بالمعنى علاقة وطيدة خصوصا إذا علمنا أن للكلمة مستويان : صوتي ودلالي .

ولهذا تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيقي قدمه، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على النشر، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة .

لقد اهتم الأوائل بهذا الجانب وتحدث عنه ابن سنان الحق في " سر الفصاحة " ووضع شروطها للألفاظ المفردة والألفاظ المركبة وبحثها ابن الأثير في كتابه المثل السائر و

" الجامع الكبير" ولا تخلو كتب البلاغة والنقد والأدب من الكلام على جرس الألفاظ ودلالتها والرجوع إليها يفتح الطريق لمن يصنف في البلاغة وتدخل في هذا المستوى كثير مما بحثه القدماء في علم البديع كإيقاع السجع والترصيع والجناس والتكرار ورد العجز على الصدر وما إلى ذلك من فنون تكسب الكلام روعة وجمالا[1].

أما بحث الأوزان والقوافي في هذا المستوى فينص على ما تولده البحور الشعرية من إيقاع يثير الإحساس ويحرك المشاعر ويوفي بمعنى ولا قيمة لإحصاء الأوزان والقوافي وتحديد نسبها لدى هذا الشاعر أو ذلك إلا بمقدار مالها من دون في إظهار الإيقاع وتناغمه في التعبير والتصوير[2] . أي أن الإيقاع أو الموسيقى الشعرية تخضع للحالة النفسية للشاعر.

ويعد خير شهادة على ذلك فدراسة الصوت وعلاقته بالمعنى إذن قضية قديمة حديثة لقيت اهتمام كبيرا من قبل علمائنا العرب القدامى منذ عهد التحليل الذي صنف الأصوات تبعا لمخارجها في معجم (العين) ابتداء من الحلق وصولا إلى الشفتين، ثم يأتي سيبويه الذي

[1].احمد مطلوب،في المصطلح النقدي،دط،منشورات المجمع العلمي،مطبعة المجمع العلمي،بغداد،2002،ص320.

[2]. نفسه ص 223-224 .

تعرض بدوره لمسألة الأصوات في (الكتاب مقسما حروف العربية إلى ستة عشر مخرجا، وقد ذهب ابن جني هو الآخر هذا المذهب في التقسيم، كما اهتم بعلاقة الصوت بالمعنى المعبر عنه .

وقد أحسن أمين الخوري صنعا حينما تحدث عن الكلمة من حيث عنصر لغوي وذكر حسن اللقطة من حيث جرسها الصوتي وحسها من حيث أداؤها وائتلاف الكلمة في الجملة والصوت والمعنى تناسبهما، الجزالة والرقة وزيادة حسن أداء الكلام لمعناه بتأثير الرنين الصوتي، الجناس، السجع ، والترصيع ، والترميم ورد العجز على الصدر ولزوم ما يلزم وهذا التصوير وسع من تصور القدماء في الدراسة الفصاحة ودراسة المستوى الصوتي لأنه جمع معظم ما يتصل باللفظة وجرسها .

2)المستوى الدلالي :

الدلالة في الجانب الموازي للمتوالية الخطية، وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع، ولعل أول من أشار إلى ذلك

دي سو سير فهو يفترض أن ثمة أفكار جاهزة تسبق وجوده الكلمات، ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات[1].

وهو أيضا يتمثل في دراسة الصورة الشعرية وما يتصل بها من تشبيه ومجاز بأنواعه وكناية وماله دلالة مهمة في النص كدلالة العنوان والزمان والمكان[2].

لقد شمل المستوى الدلالي من بحثه القدماء في علم البيان وقسمه السكاكي ومت تبعه إلى التشبيه، والمجاز بأنواعه والكناية.

وهذا التقسيم واضح ودقيق وان اخرجوا التشبيه من علم البيان لأنه دلالته وضعية ولكنهم قاموا بحشوه لأن الاستعارة مرتبطة به، قال السكاكي إن مجاز أعنى الاستعارة من حيث أنها فرع من فروع التشبيه لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من اللازم والملزوم بل لابد فيها من تقدمه تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التعرض للتشبيه فلابد من أن تأخذ أصلا ثالثا وتقدمه فهو الذي إذا ظهرت فيه ملكت زمام التدرب في فنون السحر البياني، ولا يقتصر المستوى الدلالي على التشبيه والمجاز والكتابة ، وإنما يتصل بها بعض ما أدخله القدماء في علم البديع كالقلب وتأكيد المدح بما يشبه الدم والتورية والاستخدام.

[1].يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية التطبيق،ص102،103.

[2]. احمد مطلوب،في المصطلح النقدي،ص319.

وقد أعد أمين الحولي من صور التعبير : الإيضاح المعلن وهي التشبيه والاستعارة والكتابة والتجريد والتهييج والإلهاب والتهكم والفكاهة والتجاهل وصور التعبير المظلمة وهي الرمز والإيماء والألغاز والتورية والاستخدام والاتساع[1].

فالشعر فن أدبي هدفه الأسمى التصوير ، ولكل فنان أداته، وأداة الشاعر كلماته، بقدر مراعاته في تصوير امتزاجه بوجود من حوله ،وامتزاج الوجود فيه يكون ناجحا مؤثرا ولقد فطن عدد من الشعراء والنقاد القدامى في زمن مبكر من تاريخ النقد الأدبي، إلا أن عنصر التصوير هو قوام العمل الشعري ، فمنذ عصور ما قبل الميلاد ظهرت إشارات هامة تدل على أن شعراء الإغريق و الرومان أدركوا أن ثمة صلة وجودية بين الشعر والتصوير ، وهذا ما يتضح من خلال تعاريفهم للشعر، فقد نقل عن الشاعر اليوناني "سونيتكس كيومي"قوله أن: "الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق وأن الرسم أو التصوير شعر صامت"[2].

وفي مجال النقد العربي يعد الجاحظ أول ناقد يعلن أن "الشعر صياغة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[3].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الجمع بين فنون البيان والبديع اكسب المستوى الدلالي أبعادا واسعة وفتح أمام الأديب آفاقا رحبة من أجل تنويع في صور وألوان التعبير.

لقد أفضت بنا هذه الدراسة التي أردنا من خلالها الكشف عن خصوصية المنهج الأسلوبي الذي يعد من أهم المناهج السياقية التي كانت ثمرة النقد الحديث والمعاصر إلى الاستنتاج أن الأسلوبية منهج دقيق له آليات وتقنيات يعتمد على مبادئ وقوانين مسبقة هذه الدراسة رفع لوائها العديد من الباحثين لأنها لا تزال صالحة للبحث فليس هناك مجالات معرفية محدودة دون غيرها.

---

[1].

[2].عبد الغفار مكاوي،قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور،دط،عالم المعرفة،1987،ص15.

[3].الجاحظ،الحيوان،تحق مصطفي البالي الحلي،ج3،القاهرة،1948،ص132.

3)المستوى الصرفي :

يعرف علماء العربية علم الصرف بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست أعرابا ولا بناء والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة[1].

وتكمل فائدة الصرف بأنه يشكل مقدمة ضرورية لدراسة النحو[2].

الميزان الصرفي:

الميزان الصرفي مقياس وضعه علماء العرب لمعرفة أحوال بنية الكلمة وهو من أحسن ماعرف من مقاييس في ضبط اللغات ويسمي "الوزن" في الكتب القديمة أحيانا "**مثالا**" فالمُثُلُ هي الأوزان.

ولما كان أكثر الكلمات العربية يتكون من ثلاثة حروف ،فإنهم جعلوا الميزان الصرفي مكونا من ثلاثة أصول هي "**ف . ع . ل**" وجعلوا الفاء تقابل الحرف الأول ،والعين تقابل الحرف الثاني، واللام تقابل الحرف الثالث[3].

[1].عبده الراجحي،التطبيق الصرفي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ص7.

[2].نفسه ص 8.

[3].نفسه ص 10.

الأسماء المشتقة:

اسم الفاعل:

هو وصف يشتق من مضارع الفعل المبني للمعلوم لمن وقع منه الفعل أو قام به، وهو على هذا التعريف حقيقة وصف للفاعل يشتق عادة من مضارعه المبني للمعلوم واسم الفاعل يشبه المضارع الذي يشتق منه في أمرين :أحدهما لفظي والآخر معنوي فمن حيث اللفظ يشبه اسم الفاعل مضارعه في تتابع حركاته وسكناته تمام الشبه ثم إذ أريد باسم الفاعل الحال والاستقبال كالمضارع فانه بذلك قد شابهه في المعنى و لمشابهته لمضارعه على هذا النحو جرى مجراه وحمل عليه[1].

ويشتق ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن "**فاعل**"[2].

اسم المفعول:

هو ما دل على الحدث والحدوث وذات المفعول فهو لا يفترق عن اسم الفاعل إلا في دلالة على الموصوف فإنه في اسم الفاعل يدل على ذات الفاعل واسم المفعول يدل على ذات المفعول.

ويشتق اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن **مفعول** .

[1].عتيق عبد العزيز،مدخل إلى علم النحو والصرف،دار النهضة العربية،بيروت ،ط2،ص83.

[2].عبد الراجحي،التطبيق الصرفي،ص76.

المجرد والمزيد من الأفعال:

الفعل المجرد : وهو ما كانت جميع حروفه أصلية ليس فيها حرف زائد[1].

وينقسم الفعل المجرد قسمين هما[2]: **مجرد ثلاثي ، مجرد رباعي** .

أوزان الفعل الماضي الثلاثي المجرد:

الفعل الماضي الثلاثي المجرد له ثلاثة أوزان وهي : **فَعَلَ ، فَعِلَ، فَعُلَ.**

***أوزان الفعل الماضي الثلاثي المجرد مع مضارعه:** له ستة أوزان :

فَعَلَ . يَفْعَلُ

فَعَلَ . يَفْعِلُ

فَعَلَ . يَفعَلُ

فَعِلَ . يَفْعَلُ

فَعُلَ . يَفْعُلُ

فَعِلَ . يَفْعِلُ

المجرد الرباعي :

وليس لهذا الفعل إلا وزن واحد وهو **فَعْلَلَ**[3].

الأوزان الملحقة بالرباعي المجرد أشهرها : **فَوْعَلَ . فَعْوَلَ . فَيْعَلَ . فَعْيَلَ . فَعْلَى.**

[1].حسان بن عبد الله الغنيمان،الواضح في الصرف،ص 35.

[2].نفسه ص 36-38 .

[3].عبده الراجحي،التطبيق الصرفي،ص28-38.

الفعل المزيد : وهو ما كان فيه حرف أو أكثر من أحرف الزيادة[1].

ينقسم الفعل المزيد على قسمين . **مزيد ثلاثي، مزيد رباعي**[2].

أ) **مزيد ثلاثي :** يمكن أن يزاد حرفا واحد أو حرفين أو ثلاثة أحرف .

* **مزيد الثلاثي بحرف واحد :** وهو ثلاثة أوزان :

– زيادة همزة القطع في أوله ليصير على وزن **أفعل**.

– زيادة حرف من جنس عينه: أي تضعيفها ليصبر على وزن **فعّل**.

– زيادة ألف بين الفاء والعين ليصبر على وزن **فاعل** .

* **مزيد ثلاثي بحرفين:** يأتي على خمسة أوزان هي :

– **انْفَعَلَ** بزيادة الألف والنون .

– **افْتَعَلَ** بزيادة الألف والتاء.

– **تَفَاعَلَ** بزيادة التاء والألف.

– **تَفَعَّلَ** بزيادة التاء وتضعيف العين.

– **افْعَلَّ** بزيادة الألف وتضعيف اللام.

***مزيد ثلاثي بثلاثة أحرف :** ويأتي على أربعة أوزان هي :

– **اسْتَفْعَلَ :** بزيادة الألف والسين والتاء.

– **افْعَوْعَلَ :** بزيادة الألف والواو وتكرير العين .

---

[1].حسان بن عبد الله الغنيمان،الواضح في الصرف،ص35.

[2]. عبده الراجحي،التطبيق الصرفي،ص 42،41،40،39،36،30.

- **افْعَالَ** : بزيادة ألف الوصل، ثم ألف وتكرير اللام .

- **افْعَوَّلَ**: بزيادة الألف وواو مضعفة.

ب)مزيد رباعي : الرباعي الذي يزيد حرفا واحد فيأتي على وزن واحد هو **تَفَعْلَلَ** بزيادة تاء في أوله .

***الرباعي الذي يزاد حرفين**: فيأتي على وزنين :

- **افْعَنْلَلَ**: بزيادة الألف والنون.

- **افْعَلَلَّ** : بزيادة الألف ولام ثالثة في آخره.

المستوى التركيبي :

ويسمى المستوى النحوي أيضا، ويدرس هذا المستوى بناء الجمل ووظائف اللغة في النص، والأفعال وصيغها وزمنها والضمائر وعلاقة الوحدات ببعضها وما يطرأ عليها من تغير ناجم عن تحريك في بناء الجمل كالتقديم والتأخير والفصل والوصل والذكر والحذف وغيرها[1].

ومن الجوانب الأسلوبية النحوية التي تزيد الأسلوب[2] وضوحا هي :

- استعمال العناصر المفسرة مثل :

النعت، المضاف إليه، الحال، التمييز، الاستثناء.

- تجنب أن يدل التركيب على معنيين ممكنين.
- تجنب الإكثار من التقديم والتأخير.
- تجنب التكرار.

ومن الظواهر التركيبية نجد :

الجملة :

" وهي في تعريف النحاة الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل، والجملة نوعان لا ثلاث لهما جملة اسمية وجملة فعلية"[3].

[1].ارفيس بلخير،البلاغة العربية بحث في الأصول والامتدادات،البدر الساطع للطباعة والنشر،العلمة،الجزائر،ص233.

[2].ينظر:أحمد الشايب،الأسلوب ص186-193،نقلا عن ارفيس بلخير،البلاغة العربية بحث في الأصول والامتدادات،البدر الساطع للطباعة والنشر،العلمة،الجزائر،ص233.

[3].عبده الراجحي،التطبيق النحوي،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،ط1998،2،ص83.

شرح :

المستوى التركيبي هو أحد أهم مستويات الدرس الأسلوبي يهتم بالجانب النحوي للجمل وما يطرأ عليها من تغيير من خلال الحذف والذكر والتقديم والتأخير .

والجملة هي ما زاد عن كلمتين وهي نوعان اسمية وفعلية.

أنواع الجملة:

الجملة الفعلية:

وهي التي تبتدئ بفعل ماضي أو مضارع أو أمر ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع وإذا حذف الفاعل قام مقامه ناب الفاعل[1].

1-الجملة الاسمية: هي الجملة مبدوءة باسم بدءا أصيلا[2].

دراسة الأزمنة : يوجد ثلاث أزمنة :

الماضي ، المضارع ، الأمر

1/الماضي :

2/المضارع: هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر[3] أو المستقبل.

3/الأمر: وهو فعل يطلب به حدوث الشيء بطلب من المتكلم[4] .

[1].محمد أبو العباس،الإعراب الميسر،دار الطلائع للنشر والتوزيع،مدينة النصر،القاهرة،ص61.

[2].عبده الراجحي،التطبيق النحوي،ص83.

[3].الحموز محمد عواد،الرشيد في النحو العربي،دار الصفاء للنشر والتوزيع،ط1422،1/2002،ص18.

[4].سليمان فياض،النحو العصري،مركز الأهرام للترجمة والنشر،ص41.

***شرح:**

كما اشرنا سابقا أن الجملة نوعان:جملة فعلية وجملة اسمية بالنسبة للفعلية وهي التي تبتدئ بفعل قد يكون ماضي أو مضارع أو أمر . أما الجملة الاسمية فهي التي تبتدئ باسم كما أن الأزمنة ثلاث الماضي .المضارع . الأمر.

التقديم و التأخير:

إن النحاة جعلوا للكلام رتبا بعضها أسبق من بعض فإذا جاءت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير وان وضعت الكلمة في غير مرتبها دخلت في باب التقديم والتأخير[1] .

وقد يكون التقديم والتأخير مراعاة لمعنى معين وليس للاهتمام والعناية فقط، وقد يكون التقديم والتأخير ذا أثر على المعنى فيتغير تبعا للتقديم والتأخير وذلك كأن يتغير المتعلق ويتغير الموقع أو لغير ذلك من أسباب التغيير[2] .

يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الشأن:

" وهو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد العناية ولا تزال ترى شعر يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن أرق ولطف عندك أن قدم في شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان آخر"[3].

[1].فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دار الفكر ناشرون وموزعون،ط1427،2007/2،ص37.

[2].نفسه ص48.

[3].عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،شر:ياسين الأيوبي،المكتبةصيدا،بيروت،2002،ص148.

***شرح:**

قد يكون التقديم والتأخير في جملة أو لفظة من مكان إلى مكان آخر حيث رأى عبد القاهر الجرجاني التقديم والتأخير باب كثير الفوائد ولا يكون اعتباطيا بل مراعاة لمعنى معين أو إضافة ميزة فنية للنص. ويشمل التقديم والتأخير المسند والمسند إليه.

الحذف :

يقول الجرجاني " فترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون عن إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"[1].

وللحذف وظيفة مزدوجة انه" ينشط الإيحاء ويقويه من ناحية وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى، هذا فضلا عن فلسفة خلافية، الحضور والغياب أو النطق والصمت. كاستدعاء الغائب للحاضر أو استدعاء الحاضر للغائب"[2].

" ويشترط النحاة لصحة الحذف وجود دليل مقالي أو مقامي وأن لا يكون في الحذف ضرر معنوي أو صناعي يقتضي عدم صحة التعبير في المعيار النحوي، فالدليل المقالي قد يكون بوجود دليل لفظي على المحذوف[3].

" ومن ذلك أن يقتضي الكلام طرفين فيذكر طرف منه ويترك الطرف الآخر لوضوح المعنى الذي يتعلق به من ذكر مقابله"[4].

" ومن ذلك أن يكون في التعبير مبتدأ لا خبر له أو خبر ولا مبتدأ له"[5].

---

[1].مصطفى السعداني،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث.

[2].نفسه ص 139.

[3].فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وأقسامها،ص76.

[4].نفسه ص 76.

[5].نفسه ص 76.

***شرح :**

يكون الحذف أحيانا أفصح من الذكر، وللحذف وظيفتان:

1/ينشط الإيحاء ويقويه و 2/ينشط خيال المتلقي ، كما أن النحاة يضعون شروط للحذف منها : أن لا يكون في الحذف ضرر معنوي أو نحوي، أن يحذف طرف من التعبير وترك طرف آخر يوضح الطرف المحذوف، أن يكون في الكلام مبتدأ لا خبر له أو العكس.

الجمل الإنشائية والخبرية :

الجملة الإنشائية : الإنشاء هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب وهو على قسمين الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والتعجب، والإنشاء غير الطلبي وهو ما لا يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء[1] .

الجملة الخبرية : هي المحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها، فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خير فإذا كان الكلام صادقا لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق أو كان يحتملهما فهو خبر[2] .

يوجد جمل إنشائية وجمل خبرية فالجملة الإنشائية هي التي تستدعي مطلوبا ولها خمس صيغ : النداء .الاستفهام . الأمر . النهي . التمني.

أما الجملة الخبرية فهي الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب .

[1].فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وأقسامها،ص107.

[2].نفسه ص 170.

الفصل الثاني :

البنى الصوتية

- الصرفية
- التركيبية
- الدلالية

البناء الصوتي:

***الايقاع الداخلي :**

مما لا شك فيه أن لكل نص شعري بنيات صوتية،وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات يعمد الشاعر إلى انتقائها، والتأليف بينها، فالأصوات هي لغة في حد ذاتها تنقل لنا ما تخفيه القصيدة من مشاعر، وتكشف عن أغوار نفسية للشاعر القريبة أو البعيدة، ولذلك يستخدمها الإنسان من أجل عملية التواصل مع بني جنسه من أفراد مجتمعه ذلك أنه يعبر عن كل متطلباته الضرورية، لأصوات والحركات وعليه فالصوت كما عرفه الدكتور تمام الحسان هو "العملية الحركية ذات الأثر السمعي، وهو من أداء المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي فكلنا ينطق في كلامه أصوات لغوية مسموعة"[1] .

ينقسم الصوت إلى قسمين :

1-الأصوات المجهورة : وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعض وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي (الباء، الجيم، الدال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء في حالة كونها أنصاف حركات ، والألف.

2-الأصوات المهموسة: وهي الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية[2].

[1].تحسين عبد الرضا الوزان،الصوت والمعنى،دار دجلة،عمان،ط1، 2011، ص 63، 64.

[2].حسام البهنساوي،علم الأصوات،ص 49، 50.

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، وإلا لم تدركه الأذن وهي كالتالي " ف، ح، ث، هـ، ش، خ، ص، س، ك، ط، ث، ق"[1].

وبناءا على هذه المعطيات سنقوم بدراسة نماذج من ديوان أحمد مطر، وذلك بمقاربة الأصوات المجهورة والمهموسة من جهة ودراسة التنوعات الصوتية من جهة أخرى ومحاولة الوصول إلى دلالة الأصوات الأكثر ورودا في هذه القصائد .

نموذج(1) : يقول الشاعر في قصيدة " البلبل والوردة "

بُلبُلٌ غَرَّدَ،

أصغَتْ وَردَةٌ.

قالتْ لهُ:

أسمعُ في لحنِكَ لونا!

وردةٌ فاحتْ،

تملّى بُلبُلٌ..

قالَ لها : ألمَحُ في عِطرِكِ لحنا!

لونُ ألحانٍ .. وألحانُ عبيرْ ؟!

نَظرٌ مُصغٍ .. وإصغاءٌ بصيرْ ؟!

هلُ جُننّا ؟!

[1].ابراهيم أنيس،الأصوات اللغوية،مطبعة نهضة،مصر ،دط،دت،ص22.

قالتِ ألا نسامُ : كلاّ .. لم تجُنّا

أنتُما نِصفاكُما شكلاً ومعنى

وكلا النّصفينِ للآخرِ حَنّا

إنّما لم تُدرِكا سِرَّ المصيرْ.

شاعِرٌ كان هُنا، يوماً، فغنّى

ثُمّ أردَتْهُ رصاصاتُ الخَفيرْ

رفْرَفَ اللّحنُ معَ الرّوحِ

وذابتْ قَطَراتُ الدَمِ في مجرى الغديرْ.

مُنذُ ذاكَ اليومِ

صارتْ قطَراتُ الدَّمِ تُجنى

والأغانيُّ تطيرْ!

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	63	22.58%	التاء	8	2.86%
الباء	7	% 2.5	الثاء	1	0.35%
الجيم	4	% 1.43	الحاء	8	2.86%

الدال	8	% 2.86	الخاء	2	0.71%
الذال	3	% 1.07	السين	3	1.07%
الراء	23	% 8.24	الشين	2	0.71%
العين	5	% 1.79	الصاد	10	3.58%
الغين	7	% 2.50	الطاء	4	1.43%
اللام	37	% 13.26	الفاء	6	2.15%
الميم	19	% 6.81	القاف	5	1.79%
النون	23	% 8.24	الكاف	7	2.50%
الواو	11	% 3.94	الهاء	3	1.07%
الياء	10	% 3.58			

من خلال الجدول الإحصائي لأصوات قصيدة " البلبل والوردة " نلاحظ أن نسبة تواتر الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، حيث جاء صوت الألف واللام في صدارة الأصوات، المجهورة وأكثرها في النص، ثم تليها أصوات الراء والنون والميم، فحاول الشاعر من خلالها التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وتصوير علاقاته بوطنه وحنينه إليه فكان البلبل هو الشاعر نفسه والوردة هي الوطن الحبيب .

نموذج (2) : يقول احمد مطر في قصيدته " البحث عن الذات "

أيها العصفور الجميل..أريد أن أصدح بالغناء مثلك، وأن أتنقّل بحرية مثلك.

قال العصفور:

لكي تفعل كل هذا، ينبغي أن تكون عصفوراً مثلي..أأنت عصفور ؟

لا أدري..ما رأيك أنت ؟

إني أراك مخلوقاً مختلفاً . حاول أن تغني وأن تتنقل على طريقة جنسك.

وما هو جنسي ؟

إذا كنت لا تعرف ما جنسك ، فأنت، بلا ريب، حمار.

***

أيها الحمار الطيب..أريد أن ا نهق بحرية مثلك، وأن أتنقّل دون هوية أو جواز سفر، مثلك.

قال الحمار:

لكي تفعل هذا..يجب أن تكون حماراً مثلي . هل أنت حمار ؟

ماذا تعتقد ؟

قل عني حماراً يا ولدي، لكن صدّقني..هيئتك لا تدلُّ على أنك حمار.

فماذا أكون ؟

إذا كنت لا تعرف ماذا تكون..فأنت أكثر حمورية مني ! لعلك بغل.

***

أيها البغل الصنديد..أريد أن أكون قوياً مثلك، لكي أستطيع أن أتحمّل كل هذا القهر، وأريد أن أكون بليداً مثلك، لكي لا أتألم ممّا أراه في هذا الوطن.

قال البغل:

كُنْ..مَن يمنعك ؟

تمنعني ذ لَّتي وشدّة طاعتي.

إذن أنت لست بغلاً.

وماذا أكون ؟

أعتقد أنك كلب.

***

أيها الكلب الهُمام..أريد أن ا طلق عقيرتي بالنباح مثلك، وأن اعقر مَن يُغضبني مثلك.

هل أنت كلب ؟

لا أدري..طول عمري أسمع المسئولين ينادونني بهذا الاسم، لكنني لا أستطيع النباح أو العقر.

لماذا لا تستطيع ؟

لا أملك الشجاعة لذلك..إنهم هم الذين يبادرون إلى عقري دائماً.

ما دمت لا تملك الشجاعة فأنت لست كلباً.

إذَن فماذا أكون ؟

هذا ليس شغلي..إ عرف نفسك بنفسك..قم وابحث عن ذاتك.

بحثت كثيراً دون جدوى.

ما دمتَ تافهاً إلى هذا الحد..فلا بُدَّ أنك من جنس زَبَد البحر.

***

أيُّها البحر العظيم..إنني تافه إلى هذا الحد..إ نفِني من هذه الأرض أيها البحر العظيم.

إ حملني فوق ظهرك واقذفني بعيداً كما تقذف الزَّبَد.

قال البحر:

أأنت زَبَد ؟

لا أدري..ماذا تعتقد ؟

لحظةً واحدة..د عني أبسط موجتي لكي أستطيع أن أراك في مرآتها.. هه..حسناً، أدنُ قليلاً أ و و وه..ا للعنة..أنت مواطن عربي!

وما العمل ؟

تسألني ما العمل ؟! أنت إذن مواطن عربي جداً . بصراحة..لو كنت مكانك لانتحرت.

إ بلعني، إذن، أيها البحر العظيم.

آسف..لا أستطيع هضم مواطن مثلك.

كيف أنتحر إذن ؟

أسهل طريقة هي أن تضع إصبعك في مجرى الكهرباء.

ليس في بيتي كهرباء.

ألقِ بنفسك من فوق بيتك.

وهل أموت إذا ألقيت بنفسي من فوق الرصيف ؟!

مشرَّد إلى هذه الدرجة ؟! لماذا لا تشنق نفسك ؟

ومن يعطيني ثمن الحبل ؟

لا تملك حتى حبلاً ؟ أخنق نفسك بثيابك.

ألا تراني عارياً أيها البحر العظيم ؟!

إ سمع..لم تبقَ إلاّ طريقة واحدة . إنها طريقة مجانية وسهلة، لكنها ستجعل انتحارك مُدويّاً.

أرجوك أيها البحر العظيم..قل لي بسرعة..ما هي هذه الطريقة ؟

إ بقَ حَيّا ! (الديوان ص23)

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الاصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الالف	63	22.58%	التاء	8	2.86%
الباء	7	% 2.5	الثاء	1	0.35%

الجيم	4	% 1.43	الحاء	8	2.86%
الدال	8	% 2.86	الخاء	2	0.71%
الذال	3	% 1.07	السين	3	1.07%
الراء	23	% 8.24	الشين	2	0.71%
العين	5	% 1.79	الصاد	10	3.58%
الغين	7	% 2.50	الطاء	4	1.43%
اللام	37	% 13.26	الفاء	6	2.15%
الميم	19	% 6.81	القاف	5	1.79%
النون	23	% 8.24	الكاف	7	2.50%
الواو	11	% 3.94	الهاء	3	1.07%
الياء	10	% 3.58			

تكررت الأصوات المجهورة في القصيدة (1057مرة) أي ما يعادل نسبة 74.45% من مجموع الأصوات الواردة في القصيدة والمقدرة ب 437 صوتا .

أما بالنسبة للأصوات المهموسة فقد تكرر ذكرها (380مرة)أي ما نسبته 26.55% وعليه فالأصوات المجهورة هي الأكثر ورودا وكثافة في القصيدة ومن أكثر الأصوات حضورا الألف، واللام والياء والنون والراء والباء فنجد أن الانتقاء الصوتي عند الشاعر قد تم على هذي أحاسيسه وآلامه فجاءت أغلب هذه الأصوات بما يتناسب مع أصدقائها في السمع

فكانت دالة في حد ذاتها على الحزن والأسى حيث توحي في ذهن المتلقي صورة متحركة للواقع الذي يعيشه العربي .

وعليه كنتيجة لهذا المبحث فقد تمازجت الأصوات بنوعيها المجهورة والمهموسة الأوتار

في القصائد لتحمل لنا دلالة الحزن والسخط، وهكذا فقد ساعد ترديد أصوات بعينها على تقريب الصورة الحسية للواقع المرير، حيث كان اختبار اللفظ المناسب للصوت المناسب، فسعى احمد مطر جاهدا في توظيفها وذلك من اجل التأثير غي النفس بسحر الجرس والصوت وتثبيت غايته ومقاصده .

***الإيقاع الخارجي :**

1- الوزن : يعرفه مصطفى حركات بقوله" هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات ، الشطران ، التفاعل ، الأسباب،الأوتاد"[1] بحيث يأتي هذا الوزن نتيجة انتظام أصوات الحروف في سباق لفظي معين، تكون فيه الحركات والسكنات منتظمة وفق ترتيب خاص .

والوزن لا ينحصر فقط على وحدة التفعيلة إنما يتعداه إلى المحتوى أو المضمون الشعري، فهو يؤثر في اختيار الشاعر للألفاظ والكلمات التي تعبر عن أفكاره[2] .

نظم أحمد مطر معظم قصائده على البحور الصافية وهي : الرجز ، الرمل ، الكامل ، المتدارك ، والمتقارب، بالإضافة إلى بحر واحد ممزوج هو البحر البسيط ، وسنقوم بدراسة هذه الأوزان في النماذج الآتية :

[1] .مصطفى حركات،أوزان الشعر،الدار الثقافية للنشر ،ط1، 1998،ص7.

[2].عصمان مقيرش،الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة،المؤسسة االانمنتوتن ،ط1 ،المسيلة،الجزائر، 2011،ص29.

أ) **الرجز** : يسمي رجزا لأنه يقع فيه ما لا يكون على ثلاثة أجزاء، واصله مأخوذ من البعير إذا شدت إحدى يديه فبقي على ثلاثة قوائم . وأجود منه أن يقال مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيها بذلك وأصله سمي رجزا تشبيها بذلك وأصله مستفعلن ست مرات[1].

يقول الشاعر في قصيدة "الجثة "

في مقلب القمامة

في مقلب لقمامتي

o//o// o//o/o/

مستفعلن متفعلن

رأيت جثة لها ملامح الأعراب

رأيت جثثتن لها ملامح لأعرابي

o/o/o/ o//o// o//o// o//o//

متفعلن متفعلن متفعلن مستفعل

تجمعت من حولها النسور والذباب

تجممعت من حولهننسور وذذبابو

o/o// o//o// o//o/o/ o//o//

[1]. الخطيب التبريزي،الكافي في العروض والقوافي ،تح:الحساني حسن عبد الله،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط3 ، 1994 ،ص 72.

متفعلن مستفعلن متفعلن متفعل

وفوقها علامة

وفوقها علامتن

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

متفعلن متفعلن الديوان(7)

نلاحظ بعد تقطيع أبيات القصيدة أنها أتت على الضرب المخبون متفعلن وهو حذف الثاني الساكن،وهو السين هنا[1].

ب)الرمل:سمي رملا لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فسمي بذلك،وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج،وأصله فاعلاتن ست مرات[2].

يقول الشاعر في قصيدة "كلب الوالي":

كلب والينا المعظم

كَلْبُ وَالِينَامُعَظْظَمْ

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

فاعلاتن فاعلاتن

عضني اليوم ومات

عضْضَنِلليوم وماتا

[1].عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،دط،1987،ص7.

[2] . الخطاب التبريزي،الكافي في العروض والقوافي ،ص83.

0/0// /00/0//0/

فدعاني حارس الأمن لأعدم

فدعاني حارس الأمن لأعدم

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

فعلاتن فاعلاتن فعلاتن الديوان(10)

أتت القصيدة على الضرب الصحيح "فاعلاتن"،كما تبرز في النص تشكيلتا :

الرمل:التامة والمجنونة "فعلاتن"والتي استخدمها الشاعر كوسيلة لزيادة تدفق وزن الرمل.

المستوى الصرفي :

التعريف بعلم الصرف:

يدور المعنى العام لكلمة "صرّف" في اللغة حول ثلاثة معان هي: التحويل والتغيير والانتقال ومنه صرّف الدراهم أي نقلها من ملك شخص إلى شخص آخر.[1]

ويعرف الصرف اصطلاحا بأنه علم بأصول تعرف بها صياغة أبنية الكلم وأحوالها وما يعرض لآخرها مما ليس بإعراب ولا بناء.[2]

فائدته:

للصرف فائدة كثيرة يستفيدها متعلمه وهي حفظ اللسان من الخطأ في نطق المفردات وصياغتها ويحفظ اليد من الخطأ في الكتابة والاستعانة به على فهم كلام الله ورسوله.

1. حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضح في الصرف،قسم اللغة العربية بكلية المعلمين،جامعة الملك سعود ص11.

2. نفسه ص11.

الميزان الصرفي:

يعرف الميزان الصرفي بأنه صيغة يؤتى بها لبيان هيئة الكلمة وما طرأ عليها من أحوال.كما اختار العلماء للميزان الصرفي ثلاثة أحرف هي **الفاء والعين واللام** ويجمعها قولك "**فعل**"[1] .

وبعد معرفتنا للصرف وفائدته والميزان الصرفي ندرس الأسماء المشتقة"اسم الفاعل واسم المفعول"وندرس الفعل من حيث التجريد والزيادة.

الأسماء المشتقة:

اسم الفاعل:

هو اسم مشتق من المصدر للدلالة على من قام به أصل الحدث أو وقع منه على جهة الحدث.[2]

طريقة اشتقاقه :

يشتق اسم الفاعل من مصدر الفعل الثلاثي على وزن **فاعل.**[3]

اسم المفعول:هو اسم مشتق من مصدر الفعل للدلالة على من وقع عليه الحدث.[4]

طريقة اشتقاقه:

يشتق اسم المفعول من مصدر الفعل الثلاثي على وزن **مفعول.**[5]

1.نفسه ص18.

2.حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضح في الصرف،ص99-100.

3.فاضل صالح السامرائي،معاني الأبنية في العربية ،دار عمار للنشر والتوزيع،عمان،ط1،ص52.

4.حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضح في الصرف،ص114.

5.نفسه ص114

ومن الأشعار التي ورد فيها اسم الفاعل واسم المفعول للشاعر أحمد مطر قصيدة كابوس:حيث يقول فيها الشاعر[1]

الكابوس أمامي قائم

قم من نومك

لست بنائم

ليس إذن كابوسا هذا

بل أنت ترى وجه الحاكم!

واسم الفاعل قائم،نائم،الحاكم، وأصل قائم قام على وزن فاعل ،ونائم أصله نام على وزن فاعل،والحاكم أصله حكم على وزن فاعل.

ومن الأشعار التي ورد فيها اسم المفعول للشاعر أحمد مطر **قصيدة"ملحوظة"**

يقول الشاعر:

ترك لنا اللص ملحوظة.

اسم المفعول هو **ملحوظة** أصله **لاحظ على وزن مفعول من خلال النموذجين نلاحظ أن اسم الفاعل دل على من قام بالحدث كقول الشاعر:**

قائم،نائم،حاكم، بينما اسم المفعول دل على من وقع عليه الحدث مثل كلمة ملحوظة.

المجرد والمزيد من الأفعال:

المجرد:هو ما كان جميع أحرفه أصلية سواء كان ثلاثي أو رباعي.[2]

والفعل المجرد قسمان :

1)ثلاثي 2) رباعي[3]

المجرد الثلاثي : في صيغة الماضي له ثلاثة أوزان **فَعَلَ، فَعُلَ ،فَعِلَ**

1.ديوان الشاعر ،احمد مطر ص19 .

2.سليمان فياض،النحو العصري،مركز الأهرام للترجمة والنشر،ص293.

3.عبده الراجحي،التطبيق الصرفي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ص27.

صيغته في الماضي مع المضارع له أوزانا ستة.[1]

فَعَلَ . يَفْعُلُ

فَعَلَ . يَفْعِلُ

فَعَل . يَفْعَلُ

فَعِلَ . يَفْعَلُ

فَعُلَ . يَفْعُلُ

فَعِلَ . يَفْعِلُ

الفعل الرباعي المجرد:هو الفعل الذي تكون أحرفه أربعة ويخلو بناؤه من أحرف الزيادة وينقسم الفعل الرباعي على حسب تجريده إلى قسمين:[2]

الرباعي الأصلي البناء: بناء واحد للفعل الرباعي المجرد وهو **فَعْلَلَ** بفتح الفاء وسكون العين وفتح اللام الأولى والثانية.

الفعل الملحق بالرباعي:هو ما ألحق بوزن الرباعي الأصلي وجاء على هيئته في باب **فَعْلَلَ** وتصرف تصرفه وأوزان الملحق الرباعي عشرة :

فَعْلَلَ ، فَوْعَلَ ، فَعْوَلَ ، فَعْيَلَ ، فَعْلَى، فَعْنَلَ، يَفْعَلُ، فَنْعَلُ، فَعْأَلَ.

الفعل المزيد: هو ما زيد عن حروفه الأصلية حرف أو أكثر وهو نوعان مزيد ثلاثي ومزيد رباعي.[3]

1.نفسه ص28.27 .

2.علي جابر المنصوري،علاء هاشم الخفاجي،التطبيق الصرفي،دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ،دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1، 2002 ، ص30.29 .

3.سليمان فياض،النحو العصري،ص293.

- الزيادة التي تلحق الفعل الثلاثي لها ثلاثة أقسام:[1]

- **زيادة حرف واحد وله ثلاثة أوزان وهي :**

أَفْعَلَ ، فَاعَلَ ، فَعَلَ.

- **زيادة بحرفين وله خمسة أوزان وهي :**

انْفَعَلَ ، افْتَعَلَ ، أَفْعَلَّ ، تَفَعَّلَ ، تَفَاعَلَ .

- **زيادة بثلاثة أحرف وله أربعة أوزان وهي :**

اسْتَفْعَلَ ، افْعَوْلَلَ ، افَعَالَّ ، افْعَوَّلَ.

الرباعي المزيد: الرباعي المزيد بحرف واحد ويأتي على وزن واحد وهو **تَفَعْلَلَ**[2].

- الرباعي المزيد بحرفين ويأتي على وزنين **افْعَنْلَلَ،افْعَلَلَّ**.[3]

الملحق بالرباعي المزيد وينقسم إلى قسمين[4]:

- الملحق بما يزيد بحرف واحد أوزانه ستة :

تفعلل ، تفوعل ، تفعيل ، تفوعل ، تفعلى ، تمفعل .

- الملحق بما يزيد عن حرفين ويأتي على أربعة أوزان:

افعنلل ، افعنلى ، افعلل ، افوعل.

1.حسان بن عبد الله الغنيمان،الواضح في الصرف،ص 46.45.44 .
2.علي جابر المنصوري،علاء هشام الخفاجي،التطبيق الصرفي،ص43-44
3.نفسه ص 45-46
4.نفسه ص 47-48

وقد وردت الأفعال المزيدة والمجردة في الكثير من أشعار أحمد مطر حيث يقول في قصيدة "السلطان الرجيم"[1]

شيطان شعري زارني فجن إذ رآني

أطبع في ذاكرتي ذاكرة النسيان

وأعلن الطلاق بين لهجتي ولهجتي ،

وأنصح الكتمان بالكتمان ،

قلت له : " كفاك يا شيطاني ،

فإن ما لقيته كفاني ،

إياك أن تحفر لي مقبرتي بمعول الأوزان

فأطرق الشيطان ثم اندفعت في صدره حرارة الإيمان

وقبل أن يوحي لي قصيدتي ،

خط على قريحتي : ،

"أعوذ بالله من السلطان"

الفعل	أصله	وزنه	نوعه
زارني	زار	فعل	ثلاثي مجرد
رآني	رأى	فعل	ثلاثي مجرد
أطمع	طمع	فعل	ثلاثي مزيد بحرف واحد
أعلن	علن	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف واحد
أنصح	نصح	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف واحد

1.ديوان الشاعر أحمد مطر ص 11

أطرق	طرق	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف واحد
اندفعت	دفع	انفعل	ثلاثي مزيد بحرفين

من خلال الجدول نلاحظ أن الأفعال جاءت بين مزيدة ومجردة فكانت الأفعال المزيدة أكثر حضورا وجاءت على صيغ "أفعل . انفعل" والأفعال المجردة جاءت على صيغة"فعل".

***المستوى التركيبي :**

هو ركن من أركان التحليل الأسلوبي حيث يدرس الجملة وما يطرأ عليها من تغيير باعتبار الجمل أساس التحليل الأسلوبي وهذا ما سنعرضه من خلال دراسة الجملة وأنواعها كما سنتطرق لعرض التقديم والتأخير في الجمل والحذف ودراسة الجمل الإنشائية والخبرية.

الجملة:

هي وحدة اسنادية تتضمن مسند ومسند إليه يكونان عمدة الجملة ويحققان المعنى المفيد يجوز الحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان فعلية واسمية مثل : **قام زيد ، زيد قام.** [1]

الجملة الفعلية:

هي وحدة اسنادية تبدأ أصالة بفعل تام وعمدتها الفعل أي المسند والفاعل أو نائب الفاعل مسند إليه[2].

وقد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية إما **ماضيا أو مضارعا أو أمرا.**

1. أنطوان الدحداح،معجم النحو العربي،مراجعة جورج مثري عبد المسيح،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،ط3، 2001 ، ص116.
2. نفسه ص 117.

الجملة الاسمية:

هي التي صدرها اسم ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه ،أي أن الجملة الاسمية تقوم على ركنين أساسيين هما المبتدأ الذي يمثل المسند إليه والخبر هو المسند[1].

وبعد معرفتنا للجملة وأنواعها سندرس نموذج من أشعار أحمد مطر ونحدد فيه الجمل الفعلية والاسمية.

نموذج(01)قصيدة "بين يدي القدس"[2]

يا قدس يا سيدتي
معذرة فليس لي يدان ،
وليس لي أسلحة
وليس لي ميدان ،
كل الذي أملكه لسان ،
والنطق يا سيدتي أسعاره باهظة
والموت بالمجان ،
سيدتي أحرجتني
فالعمر سعر كلمة واحدة
وليس لي عمران ،
أقول نصف كلمة
ولعنة الله على وسوسة الشيطان ،
جاءت إليك لجنة
تبيض لجنتين ،
تفقسان بعد جولتين عن ثمان،
وبالرفاء و البنين تكثر اللجان،

1. فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وتقسيمها،دار الفكر ناشرون وموزعون،عمان،الأردن،ط2 ، 2007 ،1429.ص157.

2.ديوان الشاعر احمد مطر ص 35 .

ويسحق الصبر على أعصابه،
ويرتدي قميصه عثمان
سيدتي
حي على اللجان
حي على اللجان!

تحديد الجمل الفعلية: تتمثل في قول الشاعر :

أقول نصف كلمة،ولعنة الله على وسوسة الشيطان ،
جاءت إليك لجنة،تبيض لجنتين ،
تفقسان بعد جولتين عن ثمان،
ويسحق الصبر على أعصابه،
ويرتدي قميصه عثمان

الجمل الاسمية :

يا قدس يا سيدتي
معذرة فليس لي يدان ،

سيدتي أحرجتني ، فالعمر سعر كلمة واحدة ، وليس لي عمران ،
سيدتي حي على اللجان.

- **من خلال النموذج بين يدي القدس نلاحظ أن الشاعر أحمد مطر نوع بين الجمل الاسمية والفعلية.**

دراسة الأزمنة :

1) الماضي:هو ما دل على حدث وقع قبل زمن التكلم[1].

2) المضارع:هو ما يدل على وقوع حدث في الحال أو الاستقبال[2].

3) الأمر: هو طلب حدوث فعل في الزمن المستقبل[3].

ومن خلال دراستنا لنموذج بين يدي القدس نرصد الأفعال وأزمنتها في جدول :

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
أحرجتني جاءت	أقول تبيض تفقسان تكثر يسحق يرتدي	

من خلال الجدول نلاحظ أن الفعل الماضي ظهر بنسبة قليلة بينما الفعل المضارع ظهر بنسبة أكبر أما بالنسبة للفعل الأمر منعدم .

وتفسير سيطرة الأفعال المضارعة دليل على أن شخصية الشاعر تحب التطلع والتغيير باعتبار الأفعال المضارعة حركية ومتغيرة.

[1].أيمن أمين عبد الغني،النحو الكافي،دار التوفيقية للتراث،القاهرة،ج1،ص33.

[2].نفسه ص 33 .

[3].نفسه ص 34 .

التقديم والتأخير:

الشاعر أو المبدع المتمكن هو من يستطيع استخدام ظاهرة التقديم والتأخير دون احداث خلل في الجملة وقد ورد في كتاب ابن رشيق قوله"**رأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير**"[1]

ونقصد بتقديم وتأخير المسند والمسند إليه في الجمل وقد استخدم الشاعر **أحمد مطر** هذه الظاهرة في كثير من قصائده ونجد ذلك في قوله في قصيدة "**المنشق**" حيث يقول الشاعر:

أكثر الأشياء في بلدتنا الأحزاب

والفقر وحالات الطلاق

حيث قد الشاعر "**الخبر**" وهو أكثر الأشياء ثم يأتي "**بالمبتدأ**" "**المسند إليه**" الأحزاب والفقر وحالات الطلاق.

كما نجد استخدام هذه الظاهرة في قصيدة "**اللعبة**"

يقول فيها الشاعر:

الغرب يبكي خيفة

إذا صنعت لعبة

من علبة الثقاب

حيث قدم الشاعر "**الفاعل**"**الغرب**" وهو المسند إليه على المسند يبكي وذلك لتحقيير الغرب والسخرية منه

[1].ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ص227.

وقد كان للتقديم والتأخير في النموذجين "المشتق" و"اللعبة" دور كبير في تقوية المعنى،حيث ساهم التقديم والتأخير بين المسند والمسند إليه إلى اعطاء جمالية خاصة للقصيدتين.

الحذف:

هو أسلوب قديم لجأ إليه الشعراء استغلالا لإمكانياته الايحائية ويشمل هذا الأسلوب حذف أحد عناصر الجملة دون أن يفسدها كما له شروط منها وجود دليل على المحذوف،وله أغراض منها[1]

- **الايجاز و الاختصار.**
- **التعظيم.**

ونجد الحذف في قصيدة **بين يدي القدس** حيث يقول الشاعر:

يا قدس يا سيدتي معذرة فليس لي يدان،سيدتي أحرجتني فالعمر سعر كلمة واحدة وليس لي عمران.

نجد الشاعر **أحمد مطر** يصف **القدس بالسيدة والسيدة مؤنث وهو يخاطبها سيدتي،إذن المحذوف وهو المبتدأ القدس.**

والغرض من الحذف هو التخفيف وتعظيم شأن المحذوف القدس.

والتقدير هو أنت سيدتي أحرجتني ، أنت بدل القدس.

1.فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وتقسيمها ص 96-104.

الجمل الإنشائية والخبرية:

الجملة الإنشائية:هي قول لا يحتمل لا الصدق والكذب يتضمن عاطفة وينشأ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من الصياغ[1].

الجملة الخبرية:هي قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من الصدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع كان خبرا كاذبا[2].

نجد الشاعر أحمد مطر استخدم الجمل الإنشائية والخبرية في الكثير من قصائده حيث نجده في قصيدة "بيت الداء"[3]يقول فيها :

ياشعبي ..... ربي يهديك

هذا الوالي ليس الها

مالك تخشى أن يؤذيك

أنت الكل وهذا الوالي

جزء من صنع أياديك

من مالك تدفع أجرته

وبفضلك نال وظيفته

ووظيفته أن يحميك

1.حمدي الشيح،الوافي في تسيير البلاغة"البديع والبيان ،المعاني" ،المكتب الجامعي الحديث،ط3 ، 2003م،ص13.

2.نفسه ص86.

3.ديوان الشاعر أحمد مطر ص 101 .

- جاءت الجمل الإنشائية على صيغة النداء والاستفهام وذلك في قوله:

يا شعبي..... ربي يهديك ومن خلال النداء دعى الشعب إلى أن وظيفته الوالي حماية الشعب ولفت انتباهه بهذه النقطة،كما جاء الاستفهام في قوله مالك تخشى أن يؤذيك؟طرح السؤال للشعب لماذا يخاف الوالي إذا كان هو من أعطاه وظيفة،كما نجد الجمل الخبرية في قوله،من مالك ندفع أجرته،وبفضلك نال وظيفته.

- نجد الشاعر أحمد مطر أعطانا قصيدة رائعة من خلال الجمل الإنشائية والخبرية ومن خلال الجمل الإنشائية والخبرية نلمس جرأة الشاعر على التحدي وقول الحقيقة.

المستوى الدلالي:

1)الصورة الشعرية:

1- **التشبيه:** في اللغة هو التمثيل،شبه والتشبيه:المثل والجمع أشباه،وأشبه الشيء ماثله[1].

أما في الاصطلاح فهو:إلحاق أمر " المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك وجه الشبه بأداة الكاف وكأن و مافي معناها لغرض فائدة"[2].

وتكن فائدة التشبيه في ايضاح المعنى المقصود مع الايجاز والاختصار.

*وقد كان للتجربة الشعرية عند "أحمد مطر" واقع تلمس بعض الصور التشبيهية في شعره،واعتبر التشبيه علاقة أساسية من العلاقات التي يبني عليها الخطاب ولنا أن نوضح بعض النماذج التي ورد فيها التشبيه منها قوله:

*في مقلب القمامة...

رأيت جثة لها ملامح الأعراب

تجمعت من حولها "النسور" و"الذباب"

وفوقها علامة

ونقول: هذه جيفة

كانت تسمى سابقا... كرامة.

والشاعر هنا يشبه كرامة العربي بجثة التي تحوم حولها النسور والذباب وهذا تصوير لمدى الاضطهاد والتي يتعرض إليه الإنسان العربي.

1.ابن منظور،لسان العرب،ص63 .

2.أحمد مصطفى المراني،علوم البلاغة،البيان والمعاني والبديع،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط3 ،1993 ،ص63.

ونجد توظيفه للتشبيه في قوله:

رب سامحني...

فقد أرهقت أقراني صلبا

ام يدع طبعي سرورا طاهرا فيهم

ولم يترك لهم سترا خفيا

إن طابعي مثل طابع الشوك

لا أعدوا عن الوخز .....ولا أعدوا طريا

وأنا كالخنجر المحمي ....

إذا ما أُفْتُتِح الجُرْحُ

أزيد الجرح كياّ !

فهنا الشاعر يشبه نفسه بنبتة الشوك،والخنجر المحمي ،وأراد الشاعر من هذا التشبيه أن يؤكد تمسكه بكل قضية بكل قضية تخص وطنه عن طريق شعره الذي يتميز بجماله الفني.

وقوله أيضا:

سواسية

نحن كأسنان كلاب البادية

يصفعنا النباح في الذهاب والإياب

يصفعنا التراب

رؤوسنا في كل حرب بادية

والزهور للأذناب.

قام الشاعر بهذا التشبيه من اجل تبيين ما يتعرض له العرب من ظلم وألم وحروب على يد بعضهم،لخدمة الحكام فشبههم الشاعر بالكلاب.

2)الكناية:

تعرف الكناية بأنها"لفظ أريد به لازم معناه صح جواز إرادته معه "[1]

بمعنى أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي والكناية أشد أنواع التصريح،وأبلغ منه،فهي تؤكد الحقول وتثبته،وهو الأمر الذي جعل الشاعر يوظف الكناية في مواضيع عدة منها قوله:

*والنطق يا سيدتي أسعار باهضة، بين يدي القدس

فهي كناية عن قمع الكلمة ومصادرة حرية التعبير والرأي.

ونجد توظيفه للكناية في قوله:

والموت بالمجان

فهي كناية على الاستهتار بحياة الإنسان العربي وقتله السري والصامت.

وقوله أيضا في قصيدته :

ترك لنا اللص لنا ملحوظة

فوق الحصير

1.ناصيف اليازجي،دليل الطالب الى العلوم ،البلاغة والعروض،دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1 ،الأردن،2003،ص85.

جاء فيها

لعن الله الأمير

لم يدع لنا شيئا نسرقه

....إلا الشخير!

ومن خلال هذا يشير الشعر إلى الفقر الذي يعيشه العربي بسبب الأمير وذلك عن طريق فن الكناية.

3)الاستعارة :

يعطي "الأزهر الزناد" تعريف الاستعارة بقوله"هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"

نفهم من الكلام السابق أن التشبيه لا بد فيه من ذكر الطرفين الأساسين وهما المشبه والمشبه به ،فإذا حذف أحد الطرفين لا يعد تشبيها بل يصبح استعارة والاستعارة نوعان:تصريحية ومكنية،كما أن الاستعارة أبلغ من التشبيه فهي تصور المعنى المراد تصويرا جماليا يجمع بين الرونق والإيجاز في شيء من المبالغة التي تزيد المعنى قوة ووضوحا.

وقد لجأ الشاعر أحمد مطر إلى الاستعارة لأنها تملك قدرة على تحقق المتعة والدهشة لدى المتلقي ولمالها من قدرة على توسيع دلالة العبارة،من استعاراته الجميلة التي بدع خياله في صياغتها فنجدها في توظيفه في البيت الرابع عشر في قصيدة القدس في قوله:

تبيض لجنتين

تفقسان بعد جولتين عن ثمان

فالصورة هنا استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وهي الدجاجة ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإباضة.

ويقول أيضا:

اغسل (غسيل المخ)

وانسى ما مضى

من قصص طوال

عن مجد غطفان

وعن بأس بني هلال

وعن شيوف أشرقت في حالك الليال

فشاب رأس الليل من أهوالها

وشابت الأهوال

يصف الشاعر في هذا المقطع من البيت الرجولة التي كان يمتلكها القدماء إذ وصف فيها السيف الذين كانوا يحملونه بقوله (سيوف أشرقت)فاستعار له (شروق الشمس)في الليل الحالك،ليصور للمتلقي شدة لمعانه والاستعارة الثانية (الرأس)الذي أصاب الشيب حيث استعار الشاعر إحدى الصفات الخاصة بالإنسان (الشيب) ومنحها للأهوال للمبالغة في شدتها.

4)اللغة الشعرية:

لا يمكن الحديث عن الشعر مالم تكن هناك لغة شعرية،فالشعر ما هو إلا استخدام فني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة،ولا يفهم من لغة الشعر المفهوم النحوي والمعجمي،وإنما هي طاقات القصيدة والإمكانات التي تتوفر عليها ، وتعتبر اللغة الشعرية وسيلة فالشاعر يعبر بها عن آماله وآلامه ،أفراحه وأحزانه،طموحاته و إطلاعاته، فاللغة الشعرية هي كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال،وعاطفة ومن موسيقى،ومن مواقف نثرية تتشكل ما نسميه بالمضمون النثري وتتجمع كل هذه المكونات من منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية.[1]

ولكل شاعر أسلوبه الخاص في كيفية توظيف اللغة والتعامل معها،والشاعر يحاول قدر المستطاع أن يتميز عن غيره من الشعراء وذلك من خلال استخدامه للغة إذ عليه أن يتخلى عن المعاني المألوفة والمتداولة والعبارات الجاهزة والبحث عن معاني جديدة تتناسب ومتطلبات العصر يقول ابن رشيق في هذا المقام:" فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه واستطراف لفظ وابتداعه أو زيادة في ما أجحف فيه غيره من المعاني،أو نقص ما أطال سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر،كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير"[2].

ومن خصوصيات اللغة الشعرية عند أحمد مطر أنها تحمل قضية واضحة محددة حيث لا يوجد للقارئ مع هذا الشعر صعوبة في فهم القضية ، أو التعرف عليها وعلى ملامحها المختلفة،وهذا ما نجده في أغلب قصائده التي تعبر عن قضية محددة امتلأت بها وجدان الشاعر وعقله وروحه وهذه القضية هي القضية الفلسطينية والحرية التي شكلت مصدر الانفجار الشعري عند أحمد مطر.

1.السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث،مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية،دار المعرفة الجماعية للطبع والنشر والتوزيع،دط،الاسكندرية،2009،ص 67-68 .

2.حواس بري،شعر مفدي زكرياء،دراسة وتقويم ،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،الجزائر،1994،ص333.

ومن خصوصيات اللغة الشعرية عند أحمد مطر أيضا ما يسمى بالاختزال فقصائده تبدو قصيرة جدا ولكنها متكاملة وأيضا مقاطع قائمة بذاتها وهذه صفة شبه ثابتة في لافتاته فلديه قصائد كثيرة لا تستغرق الواحدة منها أكثر من تسع أو عشر كلمات مثل: خطاب تاريخي،يقظة، الصدى،نكتة.

كما نجد أيضا توظيف اللفظة القرآنية في أشعار أحمد مطر التي تمثل بعدا دلاليا واضحا يتلخص في الانبهار والإعجاب بالناص الديني وخاصة النص القرآني.

وهذا التمثيل الايجابي الواعي للنص الديني الذي يقف في موقع القيادة النصية لكل شعر "مطر" وفي لافتاته وتوظيفه التراث في شعره لعله يعود إلى أمرين احدهما التوجه الإرادي والذاتي لدى الشاعر إلى القضية الإسلامية وإيمانه المطلق بأن الحل لمأساته ومأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين.وثانيهما إيمان الشاعر بأن الأخذ والاستلهام من القرآن والتراث الديني له بالغ الأهمية من الانتقال بشعر الشاعر إلى مدارج الشعراء المتميزين ففي قصيدته "قلة الأدب" يقول:

قرأت في القرآن

تبت يدي أب لهب

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

ولهذا التضمين دلالات متعددة واضحة فالجميع يعرف أن أبا لهب يمثل قمة الطغيان والاستبداد لكنه هالك وهذا مصير كل متجبر مستبد وهذه إشارة إلى الحكام المستبدين.

كما نجد أيضا في قصيدة "بين يدي القدس"أحداث تاريخية وحضارية ذات بعد ديني وهذا ما نجده في قوله: ويرتدي قميصه عثمان

حيث يستدعي الشاعر حادثة تمثل مفصل في تاريخ المسلمين حادثة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه وما أسفرت عنه من تفوق وانقسام للرأي والكلمة وهدر لجهود المسلمين في غير طائل فإذا كان القتل قد نال من عثمان واحد لا غير فإن من يدعون النصرة لعثمان يقتلونه كل يوم وذلك بإساءة استخدام الأدلة الشرعية وسوء تفسيرها.

وما يميز لغة أحمد مطر أيضا الجرس الموسيقي وذلك من خلال تكرار الحرف أو الكلمة أو حتى الجملة تأكيدا على حجم المصيبة وبتأثير على المتلقي وبحث الحركة وإزالة الرتابة.

الرمز:الايحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على ادائها اللغة في دلالاتها الوضعية،والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح[1].

–يرتبط الرمز بدلالة ارتباطا وثيقا إذ إن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به ولعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية[2].

*نلاحظ من خلالها أن الرمز هو وسيلة فنية تصويرية للدلالة على شيء ما،أو هو علامة تدل على موضوعها مما يمنح النص طاقة ايجابية.

وهو ما يعرف بما وراء النصوص والتي تؤثر في نفس المتلقي وتخلق المتعة من خلال قراءة النص حيث أغنى وأفعم الشاعر العراقي أحمد مطر نصه به ونجد ذلك في قصيدته"ورثة ابليس" يقول :

وجوهكم أقنعة بالغة المرونة

...لكنكم تجرون ألف قرعة لمف ينام دنه

1.غنيمي هلال،الأدب المقارن،دار العودة،بيروت ،لبنان،دط،1983،ص398.

2.ناصر لوحيشي،الرمز في الشعر العربي،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1، 2011،ص10 .

وغاية الخشونة

أن تندبوا:قم يا صلاح الدين في ترابه واحترموا سكوته. (االديوان ص6)

يستوحي الشاعر في هذه الأبيات رمز الشخصية البطولية"صلاح الدين"والذي له أثره في التاريخ الاسلامي،حيث يستحقر ويحط من قيمة من يستنجدون بالأموات ويطالبون بنهوض صلاح الدين من قبره لإعادة الأمجاد العربية وتحرير فلسطين.

ويقول أحمد مطر في قصيدته "أقزام طوال"

أيها الناس قفا نضحك على هذا المال

رأسنا ضاع فلم نحزن....

ولكنا غرقنا في الجدال

عند فقدان النعال!

لا تلوموا

(نصف شبر) عن صراط الصف مال

فعلى آثاره يلهث أقزام طوال

كلهم في ساعة الشدة..... (آباء رغال)

يستدعي احمد مطر في هذه القصيدة شخصية تراثية ذات طابع ديني سلبي وهي شخصية أبو رغال المشهور قصدته المعروفة كدليل عربي لجيش أبرهة الحبشي عندما قصد الكعبة هادما فقد اختار الشاعر كنيته ولم يختر الاسم واللقب المباشر،وذلك لشهرة كنيته،حيث تعد كنية أبو رغال رمزا للخيانة فكل من خان قومه لمصلحته الخاصة أو أدى دور الخيانة يطلق عليه كنية أبو رغال.

قال الشاعر في قصيدته ليله....!

لِشهرزادَ قِصّةٌ

تبدأُ في الخِتامْ!

في اللّيلةِ الأولى صَحَتْ

وشهْرِيارُ نامْ.

لم تكثرِ ثْ لِبَعلِها

ظلّتْ طِوالَ ليلِها

تَكْذِبُ بانتِظامْ.

كانَ الكلامُ ساحِراً..

أرّقهُ الكلامْ.

حاولَ ردَّ نومِهِ

لم يستَطِعْ .. فقامْ

وصاحَ : يا غُلامْ

خُذْها لبيتِ أَهلِها

لا نفعَ لي بِمثْلِها.

إنّ ابنَةَ الحَرامْ

تكْذِبُ كذباً صادِقاً

يُبقي الخيالَ مُطْلَقاً

ويحبِسُ المَنامْ.

قَلِقْتُ مِنْ قِلْقها

أُريدُ أنْ أَنامْ.

خُذْها، وَضَعْ مكانَها..

وِزارةَ الإعْلامْ!

يستوفي شاعرنا أحمد مطر شخصية شهرزاد بطلة قصص ألف ليلة وليلة والتي سئم شهريار بكذبها حيث أن شهرزاد على حد زعمه تكذب كذبا صادقا يبقي الخيال مطلقا ويطرد النوم من أعين الحاكم الذي يحتاج إلى

كلام كاذب ينشر الخدر في جسمه ويجعله يشعر بالنعاس.

5)التناص: تعددت تعريفات التناص وتنوعت حسب وجهة نظر كل باحث فيعرفه "جاسم عاصي"بأنه "تشتت المعرفة بالموروث في جسد النص،على شكل علامات واشارات تشير إلى بنية حدث وبمجموع الاشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته[1]"

ويعرفه "خليل صوسي" بأنه"تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا،فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها[2]".

وقد عرف التناص قديما بالسرقات،وفي النقد المعاصر استخدم"محمد بنيس"مصطلح التداخل النصي[3].

وعليه فالتناص يعد ضمن مباحث الابداع في العمل الأدبي وعنصرا كاشفا عن شعرية النص حيث تشكل علاقات التداخل النص سمة من سمات اللغة الأدبية أو الشعرية ومن صور التناص في شعر أحمد مطر نجد في قصيدته "قلة الأدب" يقول:

قرأتُ في القُرآنْ:

"تَبَّتْ يدا أبي لَهَبْ"

فأعلنتْ وسائلُ الإذعانْ:

1.حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث،البرغوثي نموذجا،ط1،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر 1430هـ/2009 ،ص29.

2. نفسه ص 29

3. عثمان مقيرش،الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة،المؤسسة الصحفية بالمسيلة،الجزائر،ط1، 2011،ص165.

إنَّ السكوتَ من ذَهَبْ

أحببتُ فَقْري .. لم أَزَلْ أتلو:

"وَتَبْ

ما أغنى عَنْهُ مالُهُ و ما كَسَبْ"

فصُودِرَتْ حَنْجَرتي

بِجُرْمِ قِلَّةِ الأدبْ

وصُودِرَ القُرآنْ

لأنّه .. حَرَّضَني على الشَّغَبْ

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات ظلم النظام الحاكم وغطرسته وأساليب في القمع وتسكين إرادة المواطن حيث رسم لنا صورة الاستبداد من خلال اقتباسه للآيتين من سورة المسد والتي نلاحظ انه وضعها بين علامات التنصيص وهي إشارة إلى أن النص الشعري اقتبس من القرآن حرفيا دون أي تغيير في كلماته يدل على أهمية الموضوع وحديثه فالسورة لعنت أبا لهب بصراحة والذي يمثل قمة الطغيان والاستبداد لكنه بالنتيجة هالك وهذه الإشارة الى أن النص الشعري اقتبس من القرآن حرفيا .

أما في قصيدة "صلاة في سوهو" فيقول:

وأجاب من قبلِ السؤال

على سؤالي

قد حرم اللهُ الرّبا

لكنني رجلٌ

أُوظفُ رأس مالي

ما بين أجساد القِصارِ

وبين أجسادِ الطوال

يصور لنا أحمد مطر في سطوره هذه سخرية وأسلوب مضحك تجبر الحكام وسلب ثروات شعوبهم مقتبسا في ذلك من القرآن الكريم لتثبيت ألفاظه وتقويتها من خلال ما حكاه من سورة البقرة .قال تعالى:" الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا ۗ وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا " البقرة 275 .

في قصيدة "استغاثة"يقول الشاعر العراقي:

الناس ثلاث اموات
في اوطاني
والميت معناه قتيل
قسم يقتله (أصحاب الفيل)
والثاني تقتله (اسرائيل)
والثالث تقتله (عربائيل)
وعربائيل بلادي
تمتد من الكعبة حتى النيل

ساهمت عدة جهات في اغتيال وقتل المواطنين،فقسم يقتله أصحاب الفيل وقسم تقتله اسرائيل والقسم الآخر تقتله الأنظمة العربية الفاسدة المليئة بالحقد تجاه الشعوب العربية يقول الشاعر في قصيدة سواسية:

سواسية

نحن كأسنان كلاب البادية

يصفعنا النباح في الذهاب والاياب

تناص أبيات الشاعر مع الحديث النبوي "الناس سواسية كأسنان المشط"أي أنه لا فرق بين الناس في جميع الجوانب والكل سواسية في الانتماء والعرق فلا فرق بين عربي ولا أعجمي وهذا في الاسلام أما في بلاد الشاعر فالمساواة قائمة من جانب آخر وهو القمع والذل والظلم والاستبداد حيث لا نصيب للشعب المظلوم في بلاده سوى الكد والعمل لاشباع الطغاة وعليه فقد صور لنا الشاعر صورة شنيعة عن الحياة الاجتماعية والسياسية للعرب في ظل استغلال ثروات الأمة العربية.

خاتمة

خاتمة

الحمد لله الذي من علي بإتمام هذا البحث،والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين ، وبعد:

بعد فراغنا من هذه الدراسة ،نلج الآن للنتائج التي توصلنا إليها:

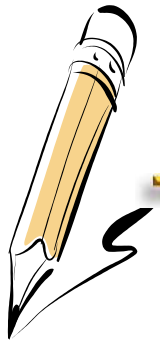
*عناية الشاعر بالايقاع الصوتي الداخلي والخارجي فبعد إحصائيات الأصوات المجهودة والمهموسة وجدنا طغيان الحروف المجهودة لأن الشاعر أراد أن يجهر بآلامه ومعاناة أبناء وطنه.

*استعمال الشاعر للأوزان الصافية في ديوانه وذلك لما تضمنه وحدة التفعيلة من حرية أكبر وموسيقى بالاضافة إلى عدم اضطراره للالتفات إلى تفعيلة معينة تمسكه بالقافية المقيدة بكثرة ليكسر الرتابة.

*وردت الصيغ الصرفية في أوزان مختلفة اختلفت باختلاف الأبنية حيث ساهمت عاطفة الشاعر في اللعب بالأفعال بين ماضية ومضارعة وهذا دليل على حركية النص.

*تتنوع الأساليب الإنسانية في قصائد أحمد مطر من الاستفهام والأمر والنداء وغيرها مع استعمالها بغير معانيها فكان استعماله للاستفهام لإنتاج نوع من التفاعل بينه وبين المتلقي،أما الأمر والنفي فيظهر من خلالهما ما يتمتع به الشاعر من رفعة وعزة تجعله قادرا على إصدار الأوامر ،بالاضافة إلى النداء الذي استعمله الشاعر لبعده عن وطنه،واستعماله لأسلوب الشرط الذي يحقق من خلاله الترابط والتماسك العضوي بين ألفاظه.

*ثار الشاعر أحمد مطر على الفساد والتخريب وعلى الحكام بالدرجة الأولى الذين يستضعفون الشعوب،فاقتبس ألفاظ وآيات من القرآن الكريم وأعطاها دلالات قوية تترك أثرا في نفس المتلقي كل هذا دليل على تشبعه بكل أنواع الثقافات.



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **المصادر :**

- **ديوان أحمد مطر**

❖ **المعاجم :**

1) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة،مطبعة مصر،ج 1.

2) أنطوان الدحداح،معجم النحو العربي،مراجعة جورج مثري عبد المسيح،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،ط3، 2001.

❖ **المراجع :**

1) ابراهيم أنيس،الأصوات اللغوية،مطبعة نهضة،مصر،دط،دت.

2) ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان.

3) أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث،

4) أحمد مصطفى المراني،علوم البلاغة،البيان والمعاني والبديع،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط3 ،1993.

5) احمد مطلوب،في المصطلح النقدي،منشورات المجمع العلمي،مطبعة المجمع العلمي،بغداد،2002.

6) ارفيس بلخير،البلاغة العربية بحث في الأصول والامتدادات،البدر الساطع للطباعة والنشر،العلمة،الجزائر.

7) أيمن أمين عبد الغني،النحو الكافي،دار التوفيقية للتراث،القاهرة،ج1.

8) تحسين عبد الرضا الوزان،الصوت والمعنى،دار دجلة،عمان،ط1، 2011.

9) الجاحظ،الحيوان،تحق مصطفي البالي الحلي،ج3،القاهرة،1948.

10) حسام الهنساوي،علم الأصوات.

11) حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضح في الصرف،قسم اللغة العربية بكلية المعلمين،جامعة الملك سعود .

12) حسن ناظم،البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 2002،.

13) حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث،البرغوثي نموذجا، ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر،ط1، 1430هـ/2009.

14) حمدي الشيخ،الوافي في تسيير البلاغة"البديع والبيان ،المعاني" ،المكتب الجامعي الحديث،ط3 ، 2003م.

15) الحموز محمد عواد،الرشيد في النحو العربي،دار الصفاء للنشر والتوزيع،ط1، 1422 /2002.

16) حواس بري،شعر مفدي زكرياء،دراسة وتقويم ،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،الجزائر،1994.

17) الخطيب التبريزي،الكافي في العروض والقوافي ،تح:الحساني حسن عبد الله،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط3 ، 1994 .

18) السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث،مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية،دار المعرفة الجماعية للطبع والنشر والتوزيع،دط،الاسكندرية،2009.

19) سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1989.

20) سليمان فياض،النحو العصري،مركز الأهرام للترجمة والنشر.

21) شفيع السيد،الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي،دار الفكر العربي ،القاهرة،ط1، 1986.

22) عبد السلام المسدي ،النقد والحداثة ،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1983.

23) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، ،ليبيا، تونس، دط.

24) عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،دط،1987.

25) عبد الغفار مكاوي،قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور،دط،عالم المعرفة،1987.

26) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،شر:ياسين الأيوبي،المكتبة صيدا،بيروت،2002.

27) عبد الملك مرتاض،الكتابة من موقع العدم،مساءلات حول نظرية الكتابة،دار الغرب للنشر والتوزيع،دط،دس.

28) عبده الراجحي،التطبيق الصرفي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت.

29) عبده الراجحي،التطبيق النحوي،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،ط2، 1998.

30) عتيق عبد العزيز ،مدخل إلى علم النحو والصرف،دار النهضة العربية،بيروت ،ط2.

31) عدنان بن ذريل،اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1 ، 1980.

32) عصمان مقيرش،الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة،المؤسسة االانمنتوتن ،ط1 ،المسيلة،الجزائر، 2011.

33) علي جابر المنصوري،علاء هاشم الخفاجي،التطبيق الصرفي،دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ،دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1، 2002.

34) غنيمي هلال،الأدب المقارن،دار العودة،بيروت ،لبنان،دط،1983.

35) فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دار الفكر ناشرون وموزعون،ط2 ،2007/1427.

36) فاضل صالح السامرائي،معاني الأبنية في العربية ،دار عمار للنشر والتوزيع،عمان،ط1.

37) محمد أبو العباس،الإعراب الميسر،دار الطلائع للنشر والتوزيع،مدينة النصر،القاهرة.

38) محمد بن يحي،محاضرات في الأسلوبية مطبعة مزوار ،الوادي،الجزائر،ط1، 2010،

39) محمد صالح الضالع،الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر،القاهرة دط،،2002.

40) محمد صالح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، كلية الأدب، جامعة الأزهر، غزة، (ب،ط)، 2000.

41) محمد عزام،الأسلوبية منهجا نقديا،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،ط1 ، 1989.

42) محمد كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، (ب ط)، 2003.

43) مصطفى السعدي،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث.

44) مصطفى حركات،أوزان الشعر،الدار الثقافية للنشر ،ط1، 1998.

45) منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل،مركز الانماء الحضاري،ط1 ،2002.

46) منذر عياشي،مقالات في الأسلوبية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1 ، 1990.

47) ناصر لوحيشي،الرمز في الشعر العربي،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1، 2011.

48) ناصيف اليازجي،دليل الطالب إلى العلوم ،البلاغة والعروض،دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1 ،الأردن،2003.

49) نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،ط2،دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر،1997.

50) هبريش بليث،البلاغة والأسلوبية،نحو نموذج سيميائي لتحليل النص،.

51) ينظر:أحمد الشايب،الأسلوب ص186-193،نقلا عن ارفيس بلخير،البلاغة العربية بحث في الأصول والامتدادات،البدر الساطع للطباعة والنشر،العلمة،الجزائر.

52) ينظر:أحمد درويش،دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث،دار غريب،القاهرة،دط،دت.

53) يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ط1،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1427ه/2007م

❖ **المجلات :**

1) حميد رضا: الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول الهيئة المصرية للكتاب، مج 5، العدد 02، 1996.

❖ **الرسائل الجامعية**

1) ينظر:رابح بوحوش،البنية اللغوية،لبردة البويصري،رسالة ماجيستير،جماعة عنابة،1986.

2) شنيح زينب،الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب،مذكرة ماستر،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة المسيلة،2012.2013.

❖ **المراجع المترجمة :**

1) بير جيرو،الأسلوب والأسلوبية،ترجمة:منذر عياشي ،مركز الإنماء القومي،لبنان،دط،دت.

2) فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، ترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1985.

3) فيلي ساندريس،نحو نظرية أسلوبية لسانية،ترجمة:خالد محمود جمعة،المطبعة العلمية،دمشق،ط1، 1424ه 2003م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة :..... أ – ب

مدخل تمهيدي

نبذة عن حياة أحمد مطر: 3

الخطاب لغة:..... 5

اصطلاحا: 5

مفهوم الخطاب الشعري: 5

الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها..... 7

اتجاهات الأسلوبية:.....11

الفصل الأول : مستويات التحليل الأسلوبي

المستوى الصوتي: 18

المستوى الدلالي : 21

الميزان الصرفي: 23

الأسماء المشتقة: 24

اسم الفاعل: 24

اسم المفعول:.....24

المجرد والمزيد من الأفعال: 25

الفعل المجرد 25

الفعل المزيد 26

المستوى التركيبي : 28

الجملة : 28

أنواع الجملة: 29

الجملة الفعلية: 29

الجملة الاسمية 29

التقديم و التأخير:.....30

الجمل الإنشائية والخبرية : 32

الجملة الإنشائية 32

الجملة الخبرية.....32

الفصل الثاني : البنى الصوتية

البناء الصوتي: 34

الايقاع الداخلي: 34

الايقاع الخارجي: 42

التعريف بعلم الصرف: 45

فائدته: 45

الميزان الصرفي: 46

اسم الفاعل: 46

طريقة اشتقاقه : 46

طريقة اشتقاقه: 46

المستوى التركيبي : 51

الجملة: 51

الجملة الفعلية: 51

الجملة الاسمية: 52

التقديم والتأخير : 55

الحذف: 56

الجمل الإنشائية والخبرية: 57

الجملة الإنشائية 57

الجملة الخبرية 57

المستوى الدلالي: 59

اللغة الشعرية: 64

الخـاتمـة

ملخص المذكرة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص المذكرة

الملخص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث عنوان الخطاب الشعري في نماذج احمد مطر دراسة اسلوبية محاولا الكشف عن العناصر المميزة لشعره وللإجابة على هاته الإشكالية فقد تم تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وبعد الدراسة والتحليل توصلنا إلى النتائج التالية:

- معرفة العناصر المميزة لشعره على مستوى الصوت من إيقاع داخلي (أصوات مجهورة ومهموسة وإيقاع خارجي(وزن وقافية)

- وعلى مستوى الصرف(بنية الأفعال والمشتقات)

- وعلى مستوى التركيب بتنوع الأساليب.

- أما المستوى الدلالي فتضمن الجانب الفني (تشبيه،استعارة وكتابة ورمز وتناص) والتي تمت دراستها في نماذج مختارة..

الملخص باللغة الانجليزية:

This research deals with the title of poetic discourse in Ahmad Matar's models, a stylistic study, trying to uncover the distinctive elements of his poetry in order to answer this problematic. It was divided into an introduction, , two chapters, and a conclusion.

- Knowing the distinctive elements of his poetry, the level of the sound was raised from an internal rhythm (voiced voices and whispered) And external rhythm (weight and rhyme).

- And at the level of morbidity (verb structures and derivatives).

- And at the level of composition by the diversity of methods.

- As for the semantic level, it includes the technical aspect (simile, metaphor, writing, symbol and intertextuality), which were studied in selected models Keywords Ahmad Matar, style, sound, and connotation