الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية :الأدب واللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

البنيات الأسلوبية في شرح عبد القادر أحيد

روح تتمرأى وقلب يتشرق (أنموذجا)

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية

من إعداد الطالبة:

نصيرة حاج علي

تحت إشراف الأستاذ:

رابحي مداني

السنة الجامعية :

1438/1437هـ ــ 2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الإهـداء

قال تعالى: {وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمومنون} صدق الله العظيم

أول اهداء لله الذي وفقني في هذا العمل ,وإلى معلم الناس لغة الضاد سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة

وأهدي ثمرة جهدي هذا إلى من نزل في حقهما قوله تعالى: {وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}

إلى من انتبر وجهه إلى الرفيق الأعلى ولا تزال شذى صوته في أذني ,وهو على فراش الموت واسمي على لسانه ,وقد غرس فيّ حب القرآن ولم يشأ القدر أن أختتمه على يده أبـــــي رحمة الله عليه.

إلى صاحبة القلب الكبير ,رمز الصبر ومصدر النجاح ,قرة عيني وأمل حياتي أمــي شفاها الله وأطال في عمرها.

إلى أرواح شهداء العائلة الذين رحلوا عن هذه الدنيا وودعوها الشهر المنصرم "عبد الله" "عباس" "أسماء" "مريـم" رحمهم الله واسكنهم فسيح جناته...

إلى الشموع التي تضيء البيت ,لو تحدثت عن كل واحد فيهم لنفذت القراطيس وجفت الأقلام إخوتي الغالين على قلبي.

إلى نصفي الثاني توأم روحي حبيبة قلبي أختي "مريـمَ"

إلى زوجتا أخواي "سلمى" و"نادية" وبذرتهما الحلوة الكتكوتين "روفيدة" و"موسى"

إلى أهلي وأقاربي بصفة عامة وإلى كل من يحمل لقب "حاج علي" و "ولد يحي" بصفة خاصة

وإلى الأسرة التي أكن لها كل الحب والتقدير أسرة "الإتحاد العام الطلابي الحر" إخوة وأخوات كل واحد بإسمه.

إلى أستاذي المشرف بصفة خاصة وأساتذة كلية الآداب بجامعة ادرار بصفة عامة

إلى كل الأصدقاء والزملاء الذين جمعني بهم نفس الظروف.

"إلى كل من سعهم قلبي ولم يسعهم قلمي"

نصـــــــــيرة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هـذا الواجـب ووفقنـي إلى انجـاز هذا العمـل أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني مـن قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل مـا واجهته من صعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف رابحي مدني الذي لم يبخل علي بتـوجيـهـاتـه ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتني أن نشكر كل الأصدقاء الدين ساعدوني كثير.

وجميـع أسـاتذة كلية الأدب العربي .

إلى كل من مدّ لي العون ولو بابتسامة اليكم شكري

نصيـرة

u-fedota.ru

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله واسع العطاء، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد الأصفياء وعلى آله الأتقياء.

وبعد:

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث ،والراصد لتيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي يلحظ أن هذا المجال ما يزال في بداياته المبكرة في نطاق الدراسات العربية.

وغدت الدراسة الأسلوبية التطبيقية رافدا مهما لاستكمال البحوث الأسلوبية في المجال النظري ،لذلك اتجهت كثير من الدراسات الأسلوبية إلى الولوج إلى عوالم النصوص لسبر أغوارها بهدف استكشاف السمات الأدبية للغة النص وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الأديب ،والتي ترتقي بمستوى الكلام وقدرته على النفاذ والتأثير.

ومما لا شك فيه أن ما يصل إليه الدارس الأسلوبي في مكاشفته لهذه النصوص الأدبية سيدعم البحوث الأسلوبية في شقها النظري.

وعلم الأسلوب هو علم يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذه الدراسة وتطبيقها في ديوان "روح تتمرأى وقلب يتشرق" لعبد القادر عبيد .

أما السبب المباشر لاختياري هذا الموضوع فيعود لانتسابي لشعبة دراسات جزائرية واختياري لديوان عبد القادر عبيد فيعود لأصله المحلي للمنطقة وحبه لوطنه العزيز وقلة تواجد دراسات سابقة عليه في هذا المجال ومحاولة التعريف به وبشعره. وككل عمل تسبقه دراسات مثلها فكان لهذا العمل دراسات سابقة في نفس الموضوع المتعلق بالبنيات الأسلوبية ومثال ذلك :البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني ...إلى غير ذلك من تنوع في النماذج.

وسأحاول من خلال هذا البحث دراسة الأساليب المختلفة في هذا الديوان. ومحاولة البحث حول الإشكال التالي:

- ما طبيعة البنية ؟ وكيف اسهمت في ابراز المعاني المختلفة للأسلوب ؟

- وما هي قيمة البنيات الأسلوبية وما أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز هذه المدرسة وخاصة في ديوان روح تتمرأى وقلب يتشرق؟؟؟.

وللإجابة عن هذا الإشكال اتبعت خطة مستهلة في مدخل وفصلين وخاتمة.

وخُصّص المدخل في تعريف مصطلحات العنوان (البنية . الأسلوبية . عبد القادر عبيد . ديوان روح تتمرأى وقلب يتشرق).

ويلي الفصل الأول وفيه دراسة البنيات الأسلوبية نظريا حيث قسم إلى ثلاث مباحث

1. البنية الإفرادية 2. البنية الإيقاعية 3. البنية التركيبية

أما الفصل الثاني تناول الجانب التطبيقي بنفس منهجية الفصل الأول وفي الأخير ختمت البحث بجملة من الاستنتاجات التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذا الموضوع.

واعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ،المناسب لطبيعة الموضوع

وقد اعتمدت على مصادر ومراجع أثرت الموضوع وأثارت درسه ووسعت مجالاته من أهمها كتاب علم الأسلوب . مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل وكتابه الثاني النظرية البنائية في النقد الأدبي ،و كتاب الأسلوبيات وتحليل الخطاب لرابح بحوش ...الخ

أما الصعوبات التي واجهت البحث فتتمثل في قلة المراجع التطبيقية التي تعتمد على علم الأسلوب ممّا يصعب مهمة الباحث في هذا الميدان.

المدخل:

قراءة في مفردات العنوان

1. **مفهوم البنية**
2. **مفهوم الأسلوبية**
3. **التعريف بالمؤلَّف**
4. **التعريف بالمؤلِّف (روح تتمرأى وقلب يتشرق)**

1ـ مفهوم البنية:

لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور "البني نقيض الهدم بنى البنّاء البِنَاءَ ، بنياً وبنَاءً ، وبنىً ، مقصور ، وبنياناً وبنيةً وبنايةً وابتناه و بنّاه ، والبنية و البنية : ما بنيته ، وهو البنى و البنى والبنى جمع بنية ، يقال بنية ، وهي مثل رشوة ورشا ، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة ،و البنى بالضم مقصور ،مثل البنى ، يقال : بنية وبنى ،وبنى ،وبنى ،بكسر الباء ،مقصور ،مثل جزية وجزى ، و فلان صحيح البنية أي الفطرة"[1]

البنية في اللغات الأجنبية:

مأخوذة من الفعل اللاتيني Sture والذي يدل على معنى البناء ،أو الصفة التي يقوم بها مبنى ما .[2]

وتعرف البنية بأنها تلك العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون أسبقية منطقية للكل على الأجزاء ،أي أن أي عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة.[3]

ويرد مصطلح البنية في اللغة العربية بمعنى "التشييد" و"البناء" و"التركيب" وقد استخدم القرآن الكريم هذا الجذر اكثر من عشرين مرة إما على صورة الفعل "بنى" أو صورة الأسماء "بناء" و"بنيان" و"مبنى" لكن ما ترد فيه لفظة بنية بمعناها الشائع.[4]

1 . ابن منظور . لسان العرب . ج1 . مادة (ب ن ى) . دار إحياء التراث العربي . مؤسسة التاريخ العربي . بيروت . لبنان . ص 510.

2 . صلاح فضل . النظرية البنائية في النقد الأدبي . مؤسسة مختار للنشر والتوزيع . القاهرة . ط2 . 1992 . ص 175.

3 . عدنان حسين قاسم . الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي . دار ابن كثير . دمشق . ط1 . 1992 . ص 8.

4 . صلاح فضل . المرجع نفسه . ص 175.

وبعد تعريف "جان بياجيه" من أبرز التعاريف التي تناولت مفهوم البنية ، لأنه يعتمد على الوحدات الثلاث التي تنشأ منه البنية وهي:

الشمولية : وتعني تماسك البنية داخليا ، بحيث تكون كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، لأنها كالخلية تتدفق حياة ،والحياة هي قوانينها التي تشكل طبيعتها وطبيعة المكونات الجوهرية ،وهذه المكونات مجتمعة تعطي الخصائص الكلية الشاملة البنية.[1]

التحول: هو بمثابة توليد وإثراء لجمل جديدة ،من جملة أساسية دون تجاوز لحدود قوانين البنية الداخلية ، وينتج هذا التحول نتيجة صفة التحكم الذاتي.

التحكم الذاتي : ويعني أن تكتفي البنية بذاتها ،فتعتمد على أنظمتها اللغوية الخاص بسياقها اللغوي.[2]

فبنية الخطاب الشعري هي نتاج مجموعة من البنيات الجزئية المتمثلة في البنية الإيقاعية والبنية الدالية.

فالبنية لا تتحدد إلا من خلال ارتباطها بكلا أجزاء الجملة ، فمعناها يتحقق باتحادها وانتظامها ، بحيث إذا حذفنا عنصرا من هذه العناصر اختل المعنى وتغير من دلالة إلى أخرى فالبنية لا تعني به شيئا محددا وإنما تركيب عنصر مع عنصر آخر.

1 . رابح بحوش . الأسلوبيات وتحليل الخطاب . منشورات جامعة باج مختار عنابة . د ط . ص 78.

2 . محمود السعران . البنية الإيقاعية في شعر شوقي . مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع . ص19.

2. مفهوم الأسلوبية:

مصطلح الأسلوب/ سابق في الظهور على الأسلوبية ،حيث بدأ استعمال هذا المصطلح منذ القرن الخامس عشر[1]، أما كلمة الأسلوبية فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين ،وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. [2]

ورد مصطلح الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني Stilus وهو يعني ريشة أو من الاغريقي Style وتعني عمودا ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى عن طريق المجاز وهي معان تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية الدالة على المخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية.[3]

المفهوم اللغوي : يقول ابن منظور في اللسان عن الأسلوب :"ويقال للسطر من النخيل :أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب ،والأسلوب الطريق والمذهب والوجه . يقال أنتم في أسلوب سوءٍ ،والجمع أساليب والأسلوبُ بالضم: الفنّ ،يقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ".[4]

وعرفه الجرجاني : الأسلوب بأنه :"الضرب من النظم والطريقة فيه"[5]

وعرفه ابن خلدون بأنه "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه.[6]

فالأسلوبية في أبسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب ،وبهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدراسة للأسلوبية حيث تعمد إلى إبراز الأسلوب و الكشف عن خصائصه المميّزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية ورصدها بالدقة الكافية .

1 . أحمد درويش . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . د ط . ص 16.
2 . محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . دار نوبار للطباعة القاهرة . ط 1 . 1994 . ص 172.
3 . صلاح فضل . علم الأسلوب . مبادئه وإجراءاته . دار الشروق القاهرة . ط 1 . 1998 . ص 93.
4 . ابن منظور . لسان العرب . ج 6 . مادة (سلب) . ص 319.
5 . عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز . مطبعة المدني . القاهرة . 1404 هـ . ص 46.
6 . ابن خلدون . المقدمة . دار إحياء التراث العربي . بيروت .1408 . ص 570.

3 ـ نبذة عن الشاعر

أ. حياته ومسيرته:

هو الشاعر عبد القادر أعبيد (سندباد) شاعر من أقصى الجنوب الجزائري من مواليد 1974 /05/16 بأولف ولاية ادرار [1] ، تلقّى تعليمَه الأوّل في الكتّاب على يد المشايخ الفضلاء: سيدي دحمان بختي وأخيه سيدي مبارك رحمهما الله، و الطالب محمد الخنوسي ، ثم انتقل إلى التعليم النظامي بعد ذلك حيث درسَ المرحلة الابتدائية (1979 – 1985) بالمدرسة الابتدائية عبد الحميد بن باديس. والمرحلة الإكمالية (1985-1988) بإكمالية الإمام مالك.والمرحلة الثانوية (1988 – 1991) بمتقنة الشهيد حكومي العيد بأدرار.

كان يُمارس النشاط المسرحي في الكشافة والمدرسة منذ الصّغر ،وفي بداية الثمانينات عرض على التلفزيون الجزائري مسلسل أمير الشعراء احمد شوقي فأُعجبَ أيّما إعجاب بهذه الشخصية وبدأ في تقليدها وهو في السنة الخامسة ابتدائي آنذاك.

وبما أنّ غرسَ حبِّ القراءة في النشء منذ الصغر كفيلٌ بصقل الموهبة ،فقد كان للكتاتيب دورٌ كبير في ذلك من خلال حفظ كتاب الله عز وجل والمتون والمنظومات وغيرها [2]،عرف عنه في إعلائه قيمة الصدق ،ونبذ الكذب ،وإعلائه لسقف المحبة والإيثار لنبذ الكراهية والأنانية.[3] تحصّل على أول هدية وهو في السنة الثالثة ابتدائي ،كانت عبارة عن قصة عنوانها "الغزالة الضائعة" وقد كان لها الأثر الطيب في إثراء معجمه اللغوي وسلامة سليقته وتفتّق موهبته الأدبية.

ومع الوقت فقد تطورت علاقته بالشعر وموسيقاه وقرضه عبر القراءة والسماع معا ،قارئاً كلَّ ما تقع عليه عينه من الأسفار دون تردّد ،ومستمعاً إلى شرائط العلماء والفقهاء وعيون القصائد والأناشيد وغيرها.[4]

ثم توطّدت هذه الصِّلة بالبحث في كتب العروض ،والأشرطة لتعلُّم العروض بالنّقر والإنشاد، وكتب التراثِ الشعري كشرح المعلقات للزوزني ...وغيره. وتقليد الفحول من الجاهليين ،ثم قراءة وتقليد المجيدين من المحدثين ،والمشاركة في المساجلات الشعرية بالقول والمنقول ،دون أن يُهمل ما بثَّه فيه الوالدان الكريمان (عليهما رحمة الله) وغيرهما من الأهل والجيران من الحكم والأمثال والأشعار الشعبية.ثم رافقَ ذلك كله بالمجالسة والبحث.

1 . عبد القادر آعبيد . شعر روح تتمرأى قلب يتشرق . دار فيسيرا . 2014 . ص 5.
2 . موقع الكتروني . WWW.Aqwas.net . يوم 2017/02/10 . الساعة 12:41.
3 . عبد القادر عبيد . نفس المرجع . ص 5.
4 . نفس الموقع الكتروني .

انخرط في صفوف الحركة الكشفية التي كان لها أثر بالغ في تكوين شخصيته الثقافية والاجتماعية والسياسية ،بداية من سنة 1982 م ،مما أتاح له المشاركة في مختلف الأنشطة والفعاليات الكشفية داخل الولاية وخارجها ،إلى غاية انسحابه منها سنة 2005 م .

وأما عن تنشيط الفعاليات الثقافية وغيرها فهي موهبة أخرى كان الشاعر عبد القادر اعبيد فارساً فيها بلا منازع ،فقد قامَ بتنشيط أكثر مما يقارب 500 فعالية بين أمسية شعرية وعرض فني وندوة وحفل ومحاضرة وتكريم وتأبين وافتتاح لملتقى ...وغيرها ،مما قل شأنه أوعلا ،وكان أكثرها بحضور السلطات المحلية في الولاية وشخصيات هامة في الدولة كالوزراء ورؤساء الهيئات الوطنية والمحلية والعلماء والمشايخ والشخصيات الثقافية والعلمية. بالإضافة إلى الكتابة في الصحف والمجلات.

فالشاعر اعبيد عبد القادر عضو في العديد من الهيئات الأدبية والثقافية ،كما أن له مشاركات عديدة في مختلف التظاهرات الثقافية الوطنية مثل تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 م ،والعكاظيات التظاهرات والملتقيات الأخرى داخل الولاية وخارجها.[1]

إنّ المنزلة الأدبيّة والثقافية التي يتبوّؤُها الشاعر عبد القادر اعبيد سمحتْ له بأن يلتقيَ بنخبة كبيرة من الأسماء الأدبية والفنية في الساحة الثقافية الوطنية والعالميّة ، من أمثال : عبد الله عيسى لحيلح، بوزيد حرزالله ،سليمان جوادي، د.مصطفى قيصر،د.عبد المالك مرتاض، وفي الفن العراقي د.عبد الرحمن الكيناني... الخ، وفي الرواية والنقد: د.أحمد خياط، د.سعيد بوطاجين، د.سعيد بن زرقة، د.الحبيب مونسي، والروائي لحبيب السايح الذي كتب عموداً عن مجموعته الشعرية الأولى ''رياحولينا'' بجريدة صوت الأحرار سنة 2005، والمجاهد أ.بشير خلف، كما تجمعه علاقات مع عديد من الأسماء الأدبية الشابّة في الجزائر، وتُزين خزانته بأكثر من 30 إصداراً بتوقيع أصحابها ، أما في الشعر الشعبي فله صداقات وطيدة مع أهم الأسماء الشعرية في الجزائر. [2]

أعماله:

* مجموعة شعرية بعنوان: ''رياحولينا'' في الشعر الفصيح .

* مجموعة شعرية بعنوان :'' روح تتمرأى ... قلب يتشرق '' وهو مجال بحثي هذا.

* المجموعة الشعرية المشتركة مع آخرين '' صهوات الكلام''.

* المجموعة الشعرية "كهيئة الطير"

1 . نفس الموقع.

2 . نفس الموقع.

الجوائز التي تحصل عليها:

* تحصل على الجائزة الثانية في المهرجان الوطني للشعر الشعبي بأولاد بسام ولاية تيسمسيلت في طبعته الرابعة 2004.

* الجائزة الثامنة للمسابقة الوطنية في مدح الرسول (ص)لجريدة الشروق الأسبوعي 2008.

* الجائزة الأولى في المسابقة الولائية لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم 2012.

* فازت جمعية أفراح الجنوب (فرقة الأفراح للإنشاد) بالمرتبة الثانية في المهرجان الوطني للإنشاد بورقلة 2011 بقصيدته "غزة" التي لحنتها الفرقة وصدرت ضمن إصدارها السمعي الثاني "زاير النبي"

الإنتاج الفني:

* كتب نص الأبريت الغنائية "مسارد السلام" إنتاج دار الثقافة 2011.

* له مجموعة من المشاركات في التشخيص والتنسيق في إعمال الابريت الوطنية منها:(نصرة الشهيد 2011، نبض وطن 2012، يوبيل المجد 2012 ، وطن البطولة شهد القصيد 2013 ...الخ من إنتاج دار الثقافة)

* عمل في التصحيح اللغوي لعدد من العروض المسرحية منها : مسرحية "نزيف" للتعاونية الثقافية النخلة 2013.

* كتب نص الابريت الوطنية "امجاد القصور انتاج تعاونية اصيل نوفمبر 2014

* شارك في اعداد وتقديم البرنامج الإذاعي "خيار القول" بإذاعة أدرار، برنامج اسبوعي يهتم بالشعر الشعبي (2011)[1]

فالشاعر عبيد عبد القادر عرف عنه حبه للوطن وأنه يبحث عن أقصى المعنى في أقاصي الحرف وخير دليل على ذلك شعره الذي يتكلم عنه.

1 . نفس الموقع.

4 ـ لمحة عن الديوان :

العنوان روح تتمرأى ... قلب يتشرق

من اهم ما ألف الشاعر عبيد عبد القادر ؛ قام بتصميم هذا الديوان وإخراجه الطيب لسلوس ، طبع هذا الكتاب بدعم من دار الثقافة لولاية ادرار وقام بنشره دار فيسيرا العاصمة وذلك سنة 2014 ، وهذا الكتاب يحتوي على 93 صفحة و يستفتحها تقديم مدير دار الثقافة السيد عبد الكريم ينينه الذي وضح فيها عن سبب طباعة هذا الكتاب قائلا : "حين تقوم دار الثقافة لولاية أدرار بطبع المجموعة الشعرية "روح تتمرأى قلب يتشرق" للشاعر عبيد فما ذلك إلا تماشيا مع سياسة وزارة الثقافة التي تولي اهتماما خاصا بالإنتاج الأدبي والفكري، ومساعدة الكتاب والمبدعين المجيدين ،المحليين ،على نشر إنتاجهم ،وإبداعهم ،والتعريف بهم ،على المستوى المحلي والوطني ،وكذلك إثراء للمكتبة الجزائرية والساحة الأدبية ،بأصوات ،نعتقد أن لها كل المؤهلات لتقرأ بكل المتعة، وأنها تمثل الإضافة الجميلة التي تعكس الخصوصية الجميلة لأدرار الساطعة.[1]

يحمل هذا الكتاب في طياته حوالي 27 قصيدة متنوعة العناوين في مواضيع مختلفة مابين اجتماعي و وطني إلى غير ذلك ،ممزوجة بين الشعر العمودي والتفعيلة (الحر). يتخللها اهداء وحكم وخواطر وبيت شعري في مقدماتها إضافة إلى ذكر السنة التي نتجت فيها بعض القصائد مثلا قصيدة حموديا في فيفري 2011.

ومن بين قصائد هذا الشعر روح تتمرأى قلب يتشرق نذكر على سبيل المثال : القربان ،صنعاء ،شمس الجنوب ،استواء، حموديا، من غريب إلى غريب آت، أمي، أبي، انفراد، يا غزة، ابنتك الروح ...يا ماء تقرئك الحنين ،أدغاغ ...الخ

1 . عبد القادر عبيد . نفس المرجع.

الفصل الأول :

الجانبالنظري

(البنيات الأسلوبية)

البنيات الأسلوبية: تطمح الأسلوبية إلى دراسة البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي "البنية الإيقاعية والبنية التركيبية والبنية الدلالية" ،وغايتها في ذلك هو البحث عن العلاقات التي تربط هذه البنيات بغية الوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي وإدراك القيمة الفنية والأدبية التي تستتر وراء هذه البنيات.

المبحث الأول: البنية الإفرادية :

أولا : المستوى الصوتي :

الصوت لغة: الصاد والواو والتاء أصل صحيح وهو الصوت ،و هو جنس لكل ما وقر في أذن السامع . يقال هذا صوت زيد ،و رجل صيت ،إذا كان شديد الصوت و صائت إذا صاح.[1]

اصطلاحا : ويعرف ابن جني الصوت بأنه : "عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته " وقصد بالصوت هنا الصوت الخام ،الذي يعد نواة يتكون منها الصوت اللغوي ، ذلك أن هذا الصوت حال مصاحبته للنفس يكون مبهما لا يتحدد إلا في المخرج حيث يعترض.[2]

الصوت هو أحد هذه الأنظمة المتشابكة المعقدة ، والصوت من هذه الناحية يمكن أن يؤدي وظيفتين احداهما ايجابية والأخرى سلبية أما الأولى فحين يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه ،وأما الثانية بحيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى.[3]

يتناول هذا المستوى الأصوات . التي يتكون منها الكلام . باعتبارات مختلفة:

1. تقسيم الأصوات اللغوية إلى صوامت وحركات، وكيفية التفريق بينهما من خلال تكون الصوت في أعضاء النطق.

2. تصنيف الأصوات حسب مخارجها مثلا وصف الباء بأنها صوت شفوي ،وتوصف الفاء بأنها صوت شفوي أسناني ،فلكل صوت حسب الاعتبار مخرجه.

3. طريقة نطق الأصوات :تختلف الأصوات من حيث كيفية نطقها فهناتك أصوات توصف بأنها انفجارية وهناك أصوات احتكاكية .

4. وهناك صفة الجهر والهمس تطلق كذلك على الصوت بحسب اهتزاز الوتران الصوتيان...

---

1 . أبو الحسن ابن فارس ,مقاييس اللغة ,تح عبد السلام هارون ط 2 . 1970 . مطبعة رباي الحابي . مصر . ص 318 .319.

2 . ابن جني سر صناعة الإعراب ج1. تح حسن هنداوي . دار القلم . دمشق سوريا . ط2 . ص 6.

3 . حلمي خليل . الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية) . الهيئة العامة للكتاب 1980 . ص 43.

فلكل صوت مجموعة من خصائص تستخرج من هاته المعايير السابقة ،فكل صوت إما صامت أو حركة، وله مخرج وطريقة في النطق ،وإما مهموس أو مجهور...[1]

فالمستوى الصوتي يعتمد على هذه المعايير في تحديد خاصية الأصوات.

ثانيا : المستوى الصرفي:

يتناول هذا المستوى الكلمة خارج التركيب ،فيدرس صيغ الكلمات من حيث بناؤها ،والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة ،و أثر ذلك في المعنى والبحث اللغوي الحديث يتعامل مع مسائل الصرف على أساس صوتي بدلا من اعتماد القدماء على الكتابة في تحديد الكلمة ،فكل مجموعة من الحروف تكتب مجتمعة وتأخذ شكلا مستقلا في الكتابة اعتبرها القدماء كلمة في حين يتعامل البحث اللغوي الحديث مع الوحدة الصرفية Morpheme[2]

المستوى الصرفي مرتبط بالمستوى الصوتي لأن الوحدات الصوتية التي تنتمي أصلا للأصوات أضافت معاني جديدة على البنية الصرفية .

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية

1 ـ د محمود فهمي حجازي ـ مدخل إلى علم اللغة . دار قباء بللطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ـ ص 39....43.

2. د محمود فهمي حجازي . المرجع نفسه ـ ص 90 .91. 92.

مفهوم الإيقاع : جاء في لسان العرب أن الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها.[1]

والإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق بعامة، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر ،إذ يجري على أوزان منتظمة متكررة ،وقوالب ايقاعية محكمة القياس ،تشكل في مجموعها ما يسمى بعروض الشعر ،أي القوالب الوزنية التي يجري عليها الكلام المنظوم.[2]

والإيقاع منه ما هو متناسق يسير على نمط واحد يسمى وزنا ،وما دون ذلك يظل ايقاعا ،فالإيقاع يشمل الوزن ،والوزن نمط من أنماط الإيقاع ،أما الموسيقى فهي الشامل و الاعم منها ،فهي سبب وجودهما ،وهما جزء من الكل الموسيقى.

على الرغم من الإختلاف بين الباحثين على مفهوم الإيقاع وأدوات انتاجه كما سنرى ، فإن الشيء الذي يلتقي عنده هؤلاء هو أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر ،فالفيلسوف اليوناني أفلاطون يرى أن " النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشعر".[3]

ويذهب أرسطو إلى مثل هذا حين يقرر أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأنه شأن المحاكاة.[4]

وهذه حقيقة يؤكدها هربرت ريد بقوله : "إن شيئا واحدا في المناقشة الأزلية حول الإيقاع يقيني ثابت ، وهو أن الشعر ،تاريخيا وإبداعيا ، يكتسب شكله من حيث هو تسلسل إيقاعي... يأتي الشاعر أولا ثم يأتي بعده العروض.

أما عن مفهوم الإيقاع في المعاجم العربية القديمة فقد ظل تابعا للمفهوم الذي نقله ابن سيدة عن الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن الإيقاع (حركات متساوية الأدوار لها عوات متوالية).[5]

وقد جاء في القاموس المحيط :(هو ايقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها)[6]

وقد امتدت حركة الايقاع عند القدماء إلى الحروف أيضا ،فقد عرفه أبو حيان التوحيدي بقوله : (فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة).[7]

---

1 ابن منظور لسان العرب . مادة (وقع) . ج 15 . ص 373.

2 . د. يوسف بكار , د.وليد سيف . العروض والإيقاع . ط 1 . منشورات جامعة القدس المفتوحة عمان . 1997 . ص10.

3 . أرسطوطاليس . فن الشعر . تر, عبد الرحمن بدوي ,دار الثقافة . ط2 . بيروت . 1973 . ص 13.

4 . هربرت ريد . طبيعة الشعر . تر ,عيسى علي العاكوب . منشورات وزارة الثقافة . دمشق . 1997 . ص 51.

5 ابن سيده . المخصص . السفر 3 . مادة (وقع) . دار الفكر بيروت . 1978.

6 . مجد الدين الفيروز أبادي . القاموس المحيط . ج3 . مادة (وقع) . شركة فن الطباعة . مصر . ط 5 . (د,ت).

7 . ابو حيان التوحيدي . المقابسات . تح محمد توفيق حسن . دار الآداب . بيروت . ط2 . 1989 . ص 285.

وأما الايقاع من وجهة نظر حديثه فهو مصطلح انجليزي انشق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق ،و تطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية mesure المعبرة عن المسافة الجمالية .

وقد أرجعه "كولردج" في القرن التاسع عشر (إلى عاملين أولهما التوتر الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقي ،و ثانيهما المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة ،و التي تولد الدهشة لدى القارئ).[1]

ويذهب "ريتشاردز" إلى أن الإيقاع ينشأ عن عاملي التكرار والتوقع ،و تتجسد آثاره في نتائج التوقع (سواء كان ما نتوقع حدوثة يحدث بالفعل أولا يحدث وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعوريا ، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيء الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره).[2]

أولا : الإيقاع الداخلي: نابع من داخل التجربة الشعرية متعلق بالمعاني ويشمل التشكيلات البصرية والدلالية التجانس البصري للألفاظ :الصورة ،التكرار....

ثـانيا : الإيقاع الخارجي: نقصد به موسيقى الشّعر التقليدية وحتى تلك الحديثة المتمثّلة في قصيدة التنفعيلة التي كانت تعتمد على الجرس الموسيقي الخارجي وعلى توالي الوحدات الموسيقية أو النغمية ويدخل في هذا الباب الأوزان العروضية ،فالإيقاع الخارجي يتعلق بالمباني ويشمل التشكيلات السمعية : الوزن والنبر والتنغيم...[3]

كخلاصة إن الدرس القديم للإيقاع الشعري ظل مرتبطا بالإيقاع الموسيقي لما بينهما من تناسب زمني في المسافة بين الحركة والسكون ،فهم لم يلحظوه إلا من خلال الوزن الذي يقوم بدوره على التناسب في زمن الحروف وتتابعها وترتيبها ،وتكرارها بنسب محدودة ،فحصروا الايقاع الشعري في اطار زمن النطق . ولم يتعدوه إلى عناصر أخرى.

1 . ابتسام أحمد حمدان . الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي . دار القلم دمشق . ط 1 . 1997م . ص 21.
2 . مصطفى السعدي . التغريب في الشعر العربي . منشأة المعارف . الإسكندرية . 1988 . ص 124.
3 . حسني عبد الجليل يوسف . موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية) . ج1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1989 . ص15.

المبحث الثالث البنية التركيبية :

تعريف التركيب :

لغة : جاء في لسان ابن منظور : ركب الشيء : وضع بعضه على بعض وقد تركّب وتراكب ،وتراكب السحاب ،وتراكم :صار بعضه فوق بعض".[1]

اصطلاحا : علم التراكيب يدرس نظام الكلمات من حيث ترتيبها داخل الجملة ، وعلاقة كل التراكيب يدرس نظام الكلمات من حيث ترتيبها داخل الجملة ،وعلاقة كل كلمة بالأخرى وعلى كم ضرب يتم هذا الترتيب حتى تتألف جمل لها معان ،وأيضا يتم بالتغيرات التي تطرأ على الكلمات عندما تدخل في تركيب ما ،فالزيادة في المبني زيادة في المعنى وكل تحول في البنية يؤدي بالضرورة إلى تحول في الدلالة.[2]

وعلى هذا فالبنية التركيبية تتمثل في ذلك "التعالق السياقي بين الوحدات الصرفية (الكلمات) على المحور الأفقي.[3]

البنية التركيبية هي الشكل أو الصورة التي تكون عليها المفردات مر كبة بعضها ببعض تحكمها علاقات التجاور بما قبلها وبما بعدها مكونة لنا جملا تحمل دلالة ما يقصد من خلالها التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمعات.

يأخذ المستوى التركيبي حيزا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية ذلك أن غاية المحلل الأسلوبي في مقاربته للخطاب الأدبي ،هو الكشف عن أدبيته والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب اللغوي من أنسجة متميزة.

وتقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فاعلية تودي جزءا من معنى القصيدة وجماليتها ،وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي.[4]

1 . ابن منظور . لسان العرب . ج1 . مادة (ركب) .

2 . نعمان بوقرة . المدارس اللسانية المعاصرة . مكتبة الآداب . القاهرة . مصر . د ت . ص 12.

3 . يحي بعيطش . مبادئ النحو البنيوي دراسة تطبيقية على اللغة العربية . جامعة قسنطينة . الجزائر . ص 7.

4 محمد مفتاح ,تحليل الخطاب الشعري ,استراتيجية التناص ,ص 145 ص 1714.

أولا: التقديم والتأخير

تتألف الجملة العربية كما يرى النحاة من ركنين أساسين هما المسند والمسند إليه اللذين يمثلان عمدة الكلام ومن فضلة.[1]

والمسند إليه لا يكون في النحو إلا اسما ، أما المسند فقد يكون اسما وقد يكون فعلا ، والفعل لا يكون إلا مسندا وعلى هذا فعمدة الكلام العربي إما أن تكون اسما و اسما ،أو تكون فعلا واسما.[2]

والأصل في الجملة التي مسندها اسم أن يتقدم فيها المسند إليه ولا يتقدم المسند إلا لسبب ،أما الجملة التي مسندها فعل فالأصل فيها أن يتقدم الفعل على الاسم ،أما بالنسبة للفضلة مهما كانت أنواعها فالأصل فيها أن تتأخر من عمدة الكلام لأنها المتممة لها.[3]

إذن هذه هي الأصول في صياغة الجملة العربية وفي الكلام الاعتيادي غير المعبر،وقد تدعو الأسباب والمقتضيات إلى العدول عن هذا الأصل ،و نقل بعض الكلمات عن مواضعها الأصلية في الجملة إلى مواضع أخرى بتقديمها وتأخيرها وذلك لتحقيق أغراض بلاغية وجمالية مرادة.[4]

التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية ،تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت ،بمعنى العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها[5]

إن هذا التركيب الجديد الذي ينتج عن انتقال الدال في حركة أفقية من موضعه الأصلي إلى موضع طارئ ،يتحول إلى منبه تعبيري يثير ذات المتلقي ،لما يكتنفه من خصائص فنية وجمالية وهو الأمر الذي ألمح إليه الجرجاني في قوله "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ،ويلطف لديك موقعه ،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف موقعه ،أن تقدّم فيه شيء ،وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان.[6]

1 . فاضل صالح السمرائي . الجملة العربية تأليفها وأقسامها . دار الفكر . عمان الأردن . ط2 . 2007 . ص 34.
2 . صلاح عبد الفتاح الخالدي . اعجاز القرآن البياني . دار عمان . للنشر والتوزيع ,د ط . 2000 . ص 261.
3 . عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص 73.
4 . فاضل صالح السمرائي . نفس المرجع . ص 34.
5 محمد مفتاح ,تحليل الخطاب الشعري ,ص70.
6 عبد القاهر الجرجاني ,دلائل الإعجاز ,دار المدين ,جدة ص99.

ثانيا: الجملة الشعرية : يأخذ هذا المصطلح مجرى خاصا كمفهوم في النقد الحديث "إذ هو كل قول أدبي جاء على شكل شعري ، من حيث أنه يقوم على ايقاع مطرد على أي نظام في لأي جنس قائم مثل الشعر العمودي الحر ... الجملة الشعرية لابد أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو على المعنى".[1]

وتصبح بذلك خاضعة لصفات الايقاع ،و التحكم والتفاعل ،أي بعبارة أخرى بنية صغرى تتحرك متجهة نحو مثيلاتها لبناء " البنية الكبرى " التي هي النص الشامل.[2]

وهذ التعريف يقترب كثيرا من طبيعة الإبداع المعاصر وبخاصة النص الشعري وهي طبيعة لا تخضع في كثير من الأحيان للتصفيات التقليدية التي أقرها بعض اللغويين لكنها تخضع للرؤية الفنية ،وللحالات الشعورية ولطبيعة التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي.[3]

أما عن تعريف الجملة تعتبر " ما يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب،[4] أو هي كل لفظ مفيد لمعناه.[5]

فالجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر فليس للجملة طول محدد ،بل تتراوح بين القصيرة جدا والطويلة جدا فليس للجملة طول محدد ،بل تتراوح بين القصيرة جدا والطويلة جدا لأن المهم فيها خاصية الإسناد ،أو تحقق طرفي الإسناد الذي تنعقد به الجملة وليس لها حد أقصى تلتزم به الجملة ،هي مركب لغوي دال مكون في اللسان العربي من عنصرين أساسيين هما المسند والمسند إليه اللذان يظهران في نماذج الكلام المشخص بصورة متعددة متنوعة بالغة الغنى تتضمنها بنى تركيبية أساسية كل منها يشبه النواة .[6]

فالجملة من حيث الطول أكثر مرونة من البيت في الشعر بشكليه القديم والجديد.

---

1 . عبد الله محمد الغذامي . الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) دراسة تطبيقية . دار سعاد الصباح . الكويت 1984 . ص 94 . 95 .

2 .المرجع نفسه . ص96.

3 . مراد عبد الرحمن مبروك . من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري) . دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر الاسكندرية . ط1 . 2002 . ص 86.

4 . المبرد ,المقتضب . تح عبد الخالق عظيمة . دار الكتاب المصري قاهرة . ط2 1399هـ ,1979 . ج1 . ص 8.

5 . ابن جني . الخصائص . ج1 . ص 17.

6 . أحمد حطوم . اللغة ليست عقلا من خلال اللسان العربي . دار الفكر اللبناني . بيروت . ص 126 . 127.

والجملة سواء كانت اسمية أو فعلية قضية إسنادية لكونها تركيبا من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، إنها وحدة صغرى في النص ترتبط فيها العناصر بأدوات ترجع إلى الفعل أو الاسم ،والتوسع فيها لا يغير كثيرا من أصول الجملة ،فالمهم فيها أن تكون تركيبا له معنى مستقل مفيد فائدة يكتفي بها المتكلم والسامع.

لأن الجملة الشعرية عملية إسنادية مفيدة ،إنها وحدة صغرى متضمنة في وحدة لغوية كبرى (النص) ،والجملة في الشعر ـ خاصة الحر ـ قد تكون قصيرة جدا بحيث تكون سطرا شعريا أو بعض سطر ، وقد تمتد إلى سطرين وما يزيد من الأسطر ،إذ لا يمكن التنبؤ بما سيسلكه الشاعر من بناء الجملة في القصيدة لأن هذا الجانب هو مكمن الإبداع ،لأن الشعر يصنع من الكلمات لا من الأفكار.[1]

1 . محمد حماسة عبد اللطيف . الجملة في الشعر العربي . ص 48 .

ثالثا: التكرار:

إن معاني مادة كرر تدور حول عدة محاور من بينها: الرجوع ،والكر: مصدر كر عليه يكر كرّا وكرورا وتكرارا :عطف. وكرر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد أخرى، والكرة المرّة ،والجمع الكرّات ،ويقال كررت عليه الحديث وكركرته أي رددته عليه. والكر :الرجوع على الشيء ،ومنه التكرار ،والكرة : البعث وتجديد الخلق بعد الفناء .[1]

إن علاقة التكرار تشمل الإحالة القبلية بالرجوع إلى ما سبق ذكره في النص بتكراره مرة أخرى ،ومن معانيه كذلك :البعث وتجديد الخلق بعد الفناء.[2]

والتكرار ظاهرة لغوية نجدها في الألفاظ والتراكيب والمعاني لتحقيق البلاغة في التعبير والتأكيد للكلام ،و الجمال في الأداء اللغوي والدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه.[3]

والنص الشعري بإعتباره واحدا من النصوص ذات الوظائف الصياغية والطاقة التعبيرية القوية ،والتي تعتمد في بنائها على تغليب النمط الأول تغليبا واضحا ،ويتجلى التكرار في النص الأدبي باعتباره احداثا لمبدأ التنظيم أيضا لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنظم في نسق لغوي ،ومن ثم تخلق وضعا شديد التعقيد ،فهذه القصيدة أو تلك تمثل بذاتها نصا كلاميا ،وهذا النص ليس في الحقيقة نظاما ب هو احداث جزئي للنظام ،لأن لوحة شعرية للعالم ،يقدم نظاما كليا يتحقق من خلال الموقعية التكرارية بالكامل وهي موقعية يتمثل محورها الأساسي فيما يدعى بالتوازي ،أي "التكرار باعتباره المبدأ الذي يسمح بإقامة ضرب من التوازن بين هذه العناصر بجعلها منظمة ومتسقة .[4]

وفي القصيدة يبدو التكرار حركة أساسية في الحفاظ على بنية عالم الذات الشاعرة واستمرارها وانتظامها.

والتكرار من هذا المنطلق هو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي ،أو ورود مرادف له أو شبه مرادف ،أو عنصر مطلقا ، وإنما عاما.[5]

ويقول الباحث صبحي ابراهيم الفقي "إن التكرار هو اعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف ،لتحقيق أغراض كثيرة.[6]

---

1 . ابن منظور . لسان لعرب . ج 12 . مادة (كرر) . ص . 64.

2 . صبحي ابراهيم الفقي . علم اللغة النصي . ج 2 . ص 18.

3 . محمد سليمان ياقوت . علم الجمال اللغوي (المعاني ,البيان ,البديع) . دار المعرفة الجامعية . مصر , د ط . 1995ص 449.

4 . يوري لوتمان . تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) . تر فتوح أحمد . دار المعارف القاهرة . 1995 . ص 63, 65

5 . محمد خطابي . لسانيات النص ص 24.

6 . صبحي إبراهيم الفقي . علم اللغة النصي ج 2 . ص 20.

يعتبر التكرار أحد المكونات الهامة في البناء الإيقاعي للشعر ،ويتم بتكرار أو جملة أو شبه جملة أو كلمة أو بضع كلمة ،أو عدد من الحروف. ،فالتكرار لم يبق في إطاره التقليدي بشكله وأغراضه ،وإنما اكتسب أبعادا فنية تحقق حداثية القصيدة ،وتتجه بصدق ناحية التجربة الشعورية العامة للقصيدة التي بات من أبرز سماتها الوحدة الموضوعية ،والوحدة الشعورية النفسية.

الفصل الثاني:

الجانب التطبيقي

المبحث الأول: البنية الافرادية:

1- المستوى الصوتي:

سنقوم بدراسة بعض قصائد الديوان دراسة صوتية لنبين طبيعة الأصوات في الديوان وعلاقتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية الأخرى . ومن هذه القصائد أول قصيدة تحت عنوان القربان.

النموذج الأول:

1- القربان "2"

وطني سأنشدك الهوى ألحانا

وأفيض فيك بلاغة وبيانا

فاسلك إذاً سبل الغرام مواطئ

واقعد على عرش الهوى سلطانا

فإذا استويت ونلت آخر سدرة

وملكت في أعلى الفؤاد جنانا

دعني أعيدك قصة أزلية

قرئت على سمع الوجود زمانا

نسجت على بدء الزمان ستارة

والمجد قام بظلها مزدانا

سأقول للعمر المسافر نحونا

وطني ـ به ماء الهوى ـ أحيانا

وطن له.. كتب الجلال كتابه

وقضى له سره... إعلانا

متألقاً مثل الصلاة... ومشرقا

مثل الحقيقة.. كالندى ريانا

وطن إليه تعددت سبل الهوى

فجعلت فيه قصائدي قربانا[1]

حوت هذه القصيدة على 206 صوتا مجهورًا و 90صوتا مهموسًا و 84صوتا انفجاريًا و 78صوتا احتكاكيا.

. الأصوات المجهورة في القصيدة

الأصوات المجهورة عند علماء الأصوات المحدثين هي الأصوات التي يصاحب تكونها في مخرجها تذبذب أو اهتزاز الوترين الصوتيين في الحنجرة ، وهما يشبهان شفتين رقيقتين تعترضان مجرى النفس في أعلى القصبة الهوائية ،فإذا تذبذب الوتران حدثت نغمة صوتية مصاحبة لتكوّن الصوت في مخرجه تسمى الجهر ،ويسمى ذلك الصّوت مجهورا فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان[2].

وهي الأصوات المهيمنة في القصيدة وقد توزعت كما يبينه الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الهمزة	23	12	4	7	0	0	0
الباء	10	6	2	2	0	0	0
الدال	13	4	3	3	2	0	1
الذال	2	1	0	0	0	1	0
الزين	5	2	0	0	2	0	1
الراء	11	5	0	4	1	0	1
الجيم	6	3	1	1	1	0	0

1 . الديوان . ص 7.

2 . ابراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . مكتبة النهضة مصر . ص 21.

الضاد	2	1	1	0	0	0	0
الظاء	1	0	0	1	0	0	0
العين	13	6	2	2	3	0	0
الغين	2	2	0	0	0	0	0
الميم	17	7	5	4	1	0	0
النون	24	14	0	5	2	2	1
الياء	16	2	0	0	12	0	2
الواو	23	20	1	0	2	0	0
اللام	38	15	3	2	16	0	2
المجموع	206	37	9	12	4	1	2

وكما نلاحظ في الجدول فقد استعمل الشاعر المفتوح من الأصوات إذ وصل استعمالها إلى 37مرة، والأكثر تكرارا الهمزة والعين والباء وهي أصوات مجهورة

. الأصوات المهموسة في القصيدة:

كما استعمل الشاعر الأصوات المجهورة استعمل المهموسة ،فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به .[1]

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
التاء	20	9	1	2	3	5	0
الثاء	2	0	0	0	2	0	0

1 . ابراهيم أنيس . نفس المرجع . ص22.

الحاء	4	2	0	0	2	0	0
الخاء	1	0	0	1	0	0	0
السين	13	5	3	3	2	0	0
الشين	3	0	0	2	1	0	0
الصاد	3	1	0	0	0	0	2
الطاء	6	6	0	0	0	0	0
الفاء	9	3	1	5	0	0	0
القاف	11	4	4	1	1	2	0
الكاف	9	6	0	1	2	0	0
الهاء	12	5	3	4	0	0	0
المجموع	90	41	12	19	13	7	2

ومن خلال هذا الجدول والجدول السابق نلاحظ أن الأصوات المجهورة قد طغت على الأصوات المهموسة حيث تواترت المجهورة 206 مرة مقابل المهموسة التي تواترت 90 مرة وهذا التباين إن دلّ على شيء إنما يدل على حالة الشاعر النفسية .

. الأصوات الانفجارية في القصيدة:

وقد كان للأصوات الانفجارية أيضا حظ في القصيدة إذ استعملها الشّاعر 84مرة

تكون الأصوات الإنفجارية بأن يحبس مجرى الصوت الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من مواضع وينتج عن هذا الحبس لأن الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا وهذه الأصوات باعتبار الحبس والوقف يمكن تسميتها بالوقفات ولكنها باعتبار الانفجار تسمى

الأصوات الانفجارية ويأخذ الخاصيتين في الحسبان يطلق عليها علماء الصّوت (الوقفات الانفجارية) والمواضع التي يقف فيها مجرى الهواء وقفا تاما عند إحداث الأصوات.[1]

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الهمزة	23	12	4	7	0	0	0
الباء	10	6	2	2	0	0	0
التاء	2	0	0	0	2	0	0
الدال	13	4	3	3	2	0	1
الجيم	7	3	1	1	1		1
الضاد	2	1	1				
الطاء	6	6					
القاف	12	4	4	1	1	2	
الكاف	9	6		1	2		
المجموع	84	42	15	15	8	2	2

فصوت الباء الذي تواتر 10 مرات هو صوت انفجاريّ فعند النطق به يقف الهواء الصّادر من الرئتين وُقوفاً تامًا عند الشفتين انطباقا كاملا ويضغط الهواء مدّة قصيرة من الزمن ثمّ تنفرج الشّفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثاً صوتاً انفجارياً ويتذبذب الوتران الصّوتيان في أثناء النّطق.

وقد سجل حرف الهمز أعلى نسبة استعمال لما لهذا الصوت قوة في الإشارة إلى معنى النفجار.

1 . ابراهيم أنيس . نفس المرجع . ص 24.

. **الأصوات الاحتكاكية في القصيدة:** وهي الأصوات الرخوة التي يحدث عند صدورها نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق مجرى الهواء فيه،[1] وقد توزّعت في القصيدة حسب الجدول التّالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الذال	2	1				1	
الثاء	2				2		
الحاء	4	2			2		
الخاء	1			1			
الزين	5	2			2		1
السين	13	5	3	3	2		
الصاد	3	1					2
الضاد	2	1	1				
الطاء	6	6					
الظاء	1	1					
العين	13	6	2	2	3		
الغين	2	2					
الفاء	9	3	1	5			
الهاء	12	5	3	4			
الشين	3			2	1		
المجموع	78	35	10	17	12	1	3

1 . ابراهيم أنيس . نفس المرجع . ص 25.

نلاحظ في الجدول قد سجل صوت الهاء والعين حضورهما إضافة إلى الفاء وهي أصوات توحي بشيء لا يقتضي أن يبوح به الشاعر مما يخلق انسجاما صوتيناشئ عن توزيع هذه الأصوات توزيعا محكما ،فكل حرف يوحي بشيء ما. "كما توحي السينات المتتابعة مثلا بصفير الريح"[1]

ولصوت السين أهمية خاصة في هذا المقام ،لأنه من حروف الصفير وهو ملائم أشد الملائمة للإيحاءات السارة التي تثيرها كلمات: سلطانا، سدرة، سبل...

كما أن تردده يكسب البيت لونا موسيقيا تستريح له الآذان وتقبل عليه .

النموذج الثاني

2 ـ يقين.

يا فتنة الأمل الكذوب....

تزحزحي عن مهجتي.

ودعي اليقين يقول لي:

ـ كاد الفناء يزورني ... كالسابقين.

لا ترفعي عزمي إلى...

سبل الحياة...

تلك التي تتأبطين .

هذا أبي في لحده

بسما ويرفع أُصبعيه :

ـ النصر للموت الأمين.[2]

1 . د. محمد مندور . في الميزان الجديد ـ ط 1 . مؤسسة علي بن عبد الله . تونس . ص 145.

2 . الديوان . ص33.

. **الأصوات المجهورة:** تحوي القصيدة على 84 صوتا مجهورا وهي موضحة في الجدول التالي

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الهمزة	9	6	2	1	0	0	0
الباء	6	1	2	2	0	0	1
الدال	3	2	0	1	0	0	0
الذال	2	1	1	0	0	0	0
الزين	4	2	1	0	1	0	0
الراء	4	0	2	0	2	0	0
الجيم	1	1	0	0	0	0	0
العين	5	3	1	2	0	0	0
الميم	6	2	1	2	0	1	0
النون	9	6	0	2	1	0	0
الياء	21	6	0	0	15	0	0
الواو	6	2	0	0	3	1	0
اللام	18	5	1	2	11	0	0
المجموع	84	37	11	12	33	2	1

. **الأصوات المهموسة** : فنجد بأن قصيدة اليقين تحوي على 37صوتا مهموسا

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
التاء	11	5	0	5	1	0	0
الحاء	4	1	0	1	2	0	0
السين	3	0	1	1	0	0	1
الصاد	2	0	0	0	2	0	0
الطاء	1	0	0	1	0	0	0
الفاء	5	3	0	2	0	0	0
القاف	3	0	1	2	0	0	0
الكاف	4	4	0	0	0	0	0
الهاء	4	1	0	2	1	0	0
المجموع	37	14	2	14	6	0	1

فمقارنة بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة نجد نفس الملاحظة التي كانت في القصيدة الأولى استعمل الشاعر الأصوات المجهورة بنسبة تفوق على نسبة الأصوات المهموسة فهذا دليل على نفسية الشاعر القوية المؤمنة والمتفائلة نسبة لعنوان القصيدة "اليقين"

. **الأصوات الإنفجارية** وعددها في القصيدة 37صوتا ،وعدت في الجدول كالتالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الهمزة	9	6	2	1	0	0	0
الباء	6	1	2	2	0	0	1
التاء	11	5	0	5	1	0	0
الدال	3	2	0	1	0	0	0
الجيم	1	1	0	0	0	0	0
الطاء	1	0	0	1	0	0	0
القاف	3	0	1	2	0	0	0
الكاف	4	4	0	0	0	0	0
المجموع	37	19	5	12	1	0	1

. **الأصوات الاحتكاكية**: ما يقابل الصوت الانفجاري الصوت الاحتكاكي وقد استعمله الشاعر في قصيدة اليقين ما يعادل الثلاثين صوتا مفصلة في الجدول

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الذال	2	1	1	0	0	0	0
الحاء	4	1	0	1	2	0	0
الزين	4	2	1	0	1	0	0
السين	3	0	1	1	0	0	1

الصاد	2	0	0	0	2	0	0
الطاء	1	0	0	1	0	0	0
العين	5	3	1	2	0	0	0
الفاء	5	3	0	2	0	0	0
الهاء	4	1	0	2	1	0	0
المجموع	30	11	4	9	5	0	1

فمقارنة بين الأصوات المذكورة في القصيدة نجد بأن الأصوات الاحتكاكية أقل نسبة في الذكر مقارنة مع الأصوات الاحتكاكية والمهموسة والمجهور فهذا ان دل على شيء فإنما يدل على نفسية الشاعر وإيمانه بالنصر واليقين ...الخ

أما **النموذج الثالث** في التحليل الصوتي طبقته على قصيدتين متشابهتين وبمناسبة صغر حجمهما وتجاورهما في الديوان وهي قصيدتا "**أمّي**" و "**أبي**"

3. أمّي:

تجوّلتني ذات يوم ...

أُعطّش بَوحاَ بحار اللغة،

فلم ألف غيركِ يُعربُ عني.

. أَبِي

مضيتَ وأسندتَ روحي إلى جُملةٍ:

أمامكَ يا وَلَدي لا أمَام...

إذاَ لم تُفتِّق بُنَى المستحيل...

ليَحمَدَ منكَ السُرى المقتفُون.[1]

1 . الديوان . ص 25.

. **الصوت المجهورة** في القصيدتين:

توزعت الأصوات المجهورة في القصيدتين كما يبينه الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الهمزة	8	4	2	2	0	0	0
الباء	4	1	2	1	0	0	0
الدال	3	0	0	1	2	0	0
الذال	2	2	0	0	0	0	0
الراء	7	4	2	1	0	0	0
الجيم	2	1	1	0	0	0	0
الضاد	1	1	0	0	0	0	0
العين	3	2	0	0	1	0	0
الغين	2	2	0	0	0	0	0
الميم	15	9	1	1	3	1	0
النون	6	3	0	1	1	0	1
الياء	12	4	1	0	7	0	0
الواو	8	3	0	0	4	0	1
اللام	17	8		2	6	0	1
المجموع	90	44	9	9	24	1	3

تحوي القصيدتين على مجموع 90صوتا مجهورا مع صغر حجم القصيدتين إلا أننا نجد نسبة استعمال الصوت المجهور بكثرة وهذا دليل على قيمة الشاعر لوالديه وحبه لهما واعتماده عليهما في تخطيط مستقبله...

. **الصوت المهموس**: فهي متضحة في الجدول التالي

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
التاء	10	5	2	1	0	1	1
الحاء	5	1	0	2	1	1	0
السين	3	0	1	0	2	0	0
الشين	2	0	2	0	0	0	0
الطاء	1	0	0	0	0	0	1
الفاء	4	2	1	1	0	0	0
القاف	2	0	0	0	2	0	0
الكاف	4	4	0	0	0	0	0
المجموع	31	12	6	4	5	2	2

فنجد بأن الصوت المجهور يغلب الصوت المهموس في الاستعمال حيث هذا الأخير استعمله الشاعر بنسبة 31صوتا وقد استعمل بكثرة الصوت التاء على بقية الأصوات المهموسة الأخرى وهذا دليل على الايقاع الداخلي للشاعر المعبر لنفسية الشاعر اتجاه والديه

. **الصوت الإنفجاري :**

جاء ذكره في الجدول كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الهمزة	8	4	2	2	0	0	0
الباء	4	1	2	1	0	0	0
التاء	10	5	2	1	0	1	1
الدال	3	0	0	1	2	0	0
الجيم	2	1	1	0	0	0	0
الضاد	1	1	0	0	0	0	0
الطاء	1	0	0	0	0	0	1
القاف	2	0	0	0	2	0	0
الكاف	4	4	0	0	0	0	0
المجموع	35	16	7	5	4	1	2

تواترت الأصوات الانفجارية في القصيدة بنسبة 35صوتا وهي نسبة تفوق الأصوات المهموسة ومرد ذلك استعمال الشاعر لأصوات انفجارية بشكل اكبر لبعض الأصوات مثل الهمزة والتاء وهي أصوات مناسبة لموضوع القصيدة.

ـ الأصوات الاحتكاكية في القصيدة:

وقد توزعت في القصيدة بالشكل الموضح في الجدول

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الذال	2	2	0	0	0	0	0
الحاء	5	1	0	2	1	1	0
السين	3	0	1	0	2	0	0
الضاد	1	1	0	0	0	0	0
الطاء	1	0	0	0	0	0	1
العين	3	2	0	0	1	0	0
الغين	2	2	0	0	0	0	0
الفاء	4	2	1	1	0	0	0
الشين	1	0	1	0	0	0	0
المجموع	22	10	3	3	4	1	1

فقد تواترت الأصوات الاحتكاكية في القصيدة 22 مرة وهو أضعف نظام حرفي في القصيدة فنجد أن نسب تواتر كل صوت في القصيدة كانت ضعيفة .

2ـ المستوى الصرفي

نبدأها بـ**الأسماء** لنرى كيف جاءت في بعض القصائد المختارة

في القصائد التي اخترتها وجدت غلبة الأسماء على الأفعال، والأسماء المعرفة كانت نسبتها أكبر بكثير من الأسماء النكرة.

ففي قصيدة "**حموديا**" نجد 80 اسما مقابل 33 فعلا ، 46 منها معرفة و 34 نكرة.

تنوعت هذه الأسماء بين أسماء الأشخاص مثل : مالك ديغول... والبلدان وأسماء الطبيعة مثلا: باريس جنة الأرض بحر...أو المادة ،وأسماء لغير المادي أو المعنويات ،وكانت الأسماء الخاصة بالمعنوي أكثر ورودا، بل كانت طاغية على النص وكان ارتباطها بالصفات. والملاحظ أيضا في القصيدة التكرار فهناك التكرار في ما يخص بعض الأسماء كـ الأرض و عام ...إلخ للتوكيد على هذه الأسماء لما لها من قيمة أسلوبية في القصيدة

ففي قصيدة "**انفراد**" وهي قصيدة قصيرة نجد أيضا نسبة الأسماء المعرفة أكثر من النكرة لتنوعها ،حيث تحوي على 15 اسما معرفا مقابل 7 نكرة فيما نسبة الأفعال نجد 15 فعلا فقط ،فغلبة الأسماء على الأفعال ، أما عن النسبة الكبيرة للأسماء المعرفة وطغيانها على النكرة فيدل على شدة الارتباط بالواقع وبالعالم الخارجي.

أما في النموذج الثالث وهي قصيدة "**يا غزة**" ،فسنجد أنها لا تختلف عن الأخريات من حيث الأسماء ونسبتها في القصيدة.

حوت هذه القصيدة ،45 إسما ،منها 29 معرفة و 16 نكرة .مثل أسبقياتها في تجاوز عدد الأسماء المعرفة على النكرة وإن كان لهذه الكثرة دلالة فمعناها كثرة الموجودات أو كثرة الأشياء التي يحاول النص مد خيوطه بها فالاسم يقوم مقام الوصف ويؤدي وظيفته.

ـ الأفعال:

الملاحظ على قصائد الديوان غلبة تواتر الأسماء على الأفعال ففرضت الأسماء سيطرتها على النصوص الشعرية وعلى حساب الأفعال.

ففي قصيدة "**يا غزة**" نجد بأنها تحوي على الأفعال المضارعة وتخلو تماما من الماضي والأمر

لثراك الطاهر أعترف

ولفجر ؟أوشك ينكشف

في المجد الأول ينعطف

تسقينا الصبر فنرتشف

سيعود الفجر ونأتلف[1]

دلالتها الاستمرارية والتواصل في الحدث.

البنية الإيقاعية:

الإيقاع الخارجي:

عندما ننظر في ديوان شاعرنا "روح تتمرأى وقلب يتشرق ،نجد فيه اعتماد الشاعر على القصائد العمودية أكثر من قصيدة التفعيلة.

نجد 23 قصيدة عمودية و 5 قصائد شعر التفعيلة وفيما يلي دراسة لتلك الأنواع.

ـ العمودية: استعمل الشاعر بحورا شعرية مختلفة متمثلة في البحر الكامل والبسيط والمنسرح والسريع..... وقد توزعت وظيفيا وفق قراءة إحصائية لخصتها في الجدول التالي.

البحر المستعمل	عدد القصائد	النسب المئوية%
الكامل	02	%8،69
البسيط	08	%34،78
المنسرح	01	%4،34
السريع	03	%13،04
الهزج	01	%4،34
الطويل	03	%13،04
المتقارب	02	%8،69
المضارع	01	%4،34
المتدارك	01	%4،34

1 . الديوان . ص51.

الوافر	01	%4،34

وكما يبيّن في الجدول نجد بأن الشاعر استعمل عدة بحور كالبسيط والكامل والطويل والوافر...

وكانت الغلبة للبحر البسيط والطويل والسريع ،إذ قدرت نسبة البسيط حوالي 34،78% وتقدر نسبة الطويل والسريع 13،04%

فمن البسيط نجد قصيدة "شمس الجنوب" وهي قصيدة سلسة اللغة يقول فيها الشاعر

قمنا إلى صدقك المعهود نشهده

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

لما ارتدى العصر وجه الكاذب الأشر

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

قمنا ومن ضاحك الأحداق عدّتنا

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

مستفعلن فاعلن مستعل فعلن

شتّان بين اجتراح النّصر و النّظرِ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الله أكبر.. ذي صهيون صاغرةُ

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

مستفعلن فاعل مستعلن فعلن

عوّضت قومكَ عن عمرٍ من الصّغر

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

واهناً إذا جاء نصر الله يكلأه

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

مستفـعلن فاعلـن مـستفعلـن فعلن

في مقلَةِ الموت جيش دائمُ السّهرِ

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

مستفعلــن فاعلن مستفعلـن فعلن

يعتبر هذا البحر البسيط من البحور الصافية السّلسة ذات التفعيلات السّريعة الايقاع فمن خلال التفعيلات يبدو أن هناك انسجام تام في القصيدة بين الإيقاع وروح القصيدة.

ـ قصائد التفعيلة.

وعددها ست قصائد. وظّ فيها الشاعر عدة بحور في الأوزان الخليلية في هذا الديوان فكذلك في شعر التفعيلة وظف بحورا مخصوصة وزعت في الجدول التالي:

البحر	عدد القصائد	النسب المئوية%
المتقارب	03	%50
الرجز	01	%16،66
المضارع	01	%16،66
البسيط	01	%16،66

وكما هو موضح في الجدول فقد استعمل الشاعر اربعة انواع من البحور وهي البسيط والمتقارب والمجتث والمضارع.

مثال:

بحر الرجز وهو من البحور الشعرية السهلة متكون من تفعيلة "مستفعلن" ففي الديوان نجد قصيدة "اليقين"[1]

يا فتنة الأمل الكذوب

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

مستفعلـن متفعلن مسـ

تزحزحي عن مهجتي

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

متفعلن مستفعلـن

كاد الفناء يزورني كالسابقين

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

مستـفعلن متفعل مستفعلن متفعل

النصر للموت الأمين

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

مستفعـلن مستفعلن مسـ

ـ القافية والروي:

تعريفهما:

1. **القافية:** تتحدد القافية في لسان العرب لغة واصطلاحا كما يأتي: " قافية كل شيء :آخره ،ومنه قافية بيت الشعر ،وقيل :قافية الرأس مؤخّره، وقيل وسطه ... والقافية من الشعر :الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت ،وفي الصحاح : لأن بعضها يتبع أثر بعض ،وقال الأخفش :القافية آخر كلمة في البيت ... وقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن ،و يقال مع المتحرك الذي قبل الساكن ... وقال قطرب : القافية الحرف الذي تبنى القصيدة عليه ، وهو المسمى رويا ،وقال ابن

1 . الديوان . ص33.

كيسان :القافية كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت ... والعرب تسمي البيت من الشعر قافية وربما سموا القصيدة قافية .ويقولون :رويت لفلان كذا وكذا قافية "[1]

2. **الروي**: والروي كما جاء في لسان ابن منظور هو حرف القافية ،قال الأخفش :الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد ،وجميع حروف المعجم تكون رويا إلّا الألف والياء والواو اللّواتي يكن للإطلاق.[2]

القافية المطلقة في القصائد العمودية : وهي ما كانت متحركة الروي ،أي بعد رويها وصل بإشباع وكذلك إذا وصلت بهاء الوصل سواء كانت ساكنة أم متحركة.

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	الروي	عدد تواتره	خصائصه الصوتية
القربان	9	(ن)	9	أنفي مجهور
صنعاء	33	(ر)	33	إنحباسي مجهور
شمس الجنوب	35	(ر)	35	إنحباسي مجهور
إستواء	6	(م)	6	انفي مجهور
حموديا	15	(هـ)	15	حنجري مهموس
.....!!!	12	(م)	12	انفي مجهور
آنسته	9	(ح)	9	حلقي مهموس
أناحيب ملّاح	19	(ر)	19	إنحباسي مجهور
كتاب في منطق النور	15	(ن)	15	أنفي مجهور
ألا خالصة	10	(ص)	10	لساني مهموس
يا غزة	10	(ف)	10	شفوي مهموس

1 . ابن منظور . لسان العرب . ج 11 . مادة (قفا) . ص 263 . 264 . 265.

2 . نفس المرجع . ج 5 . مادة (روي) . ص 382

عيافة في الكتاب الأسمر	11	(ر)	11	إنحباسي مجهور
الشهد الرضاب في رثاء الشيخ الشباب	25	(س)	25	لساني مهموس
ساحات الشّوق	23	(س)	23	مهموس
عائدة في ملكوت الماء	11	(د)	11	انحباسي مجهور
غدا نعود	42	(ب)	42	شفوي مجهور
جنة المأوى والتيه	44	(ب)	44	شفوي مجهور
ابنتك الروح يا ماء تقرأك الحنين	16	(ب)	16	شفوي مجهور

ـ **القافية المقيدة:** وهي ما كانت ساكنة الروي، وهذا الجدول يبيّن نسبتها في الديوان:

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	الروي	عدد تواتره	خصائصه الصوتية
إنفراد	5	(ب)	5	شفوي مجهور
فيوض المهد(1)	16	(ل)	16	
(2)	21	(ل)	21	
الزلزال	13	(د)	13	إنحباسي مجهور

القافية في الشعر الحر: فالقافية في هذا الشعر ليست مثل سابقيته في الشعر العمودي ومن أمثلة هذا النوع نجد قصيدة "من غريب إلى غريب آت"

قرأت الغربة العذراء في عينيك يا ولدي...

فمن انباك أن المجد مجبول من الغربة.

بنيّ الكون في غرباله الأعمى أمانينا رهينات...

هم الغرباء : حط السحر...

وبي من أسلم النّاسوت للاّهوت...

واستلته كفّ الزهد من دوامة الرغبة...

نرى بأن الشاعر قد وضع نقاطا جعلها وقفات موسيقية مما تبيّن لنا أن لها دلالة عند الشاعر ،واستعمل كذلك تكررا في بعض الجمل في الروي والقافية مما أحدث توازنا موسيقيا وايقاعا.

ومثال ذلك نجده في قصيدة "أَدغاغ"

تمثل دمي...

وأنت تحاول وجه المدينة...

رقما على زبر القادمين.

وبراً بها ،لا تضع في دواتك

غير الحنين.

لـ "أدغاغ" عندي كوثرة...

وأثبته الله. ماءً وطين.

يسلّم داخله ... ويقرأ ذكراً...

على الصالحين

ـ **الإيقاع الداخلي**: يختلف تماما عن الإيقاع الخارجي فمن صوره

ـ **التصريع** : التصريع في الشعر هو جعل نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني، وهو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنص بنصه وتزيد بزيادته"[1]

يقول ابن رشيق " إذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسوّر الداخل من غير باب"[2] فدوره في الشعر يشبه دور السجع في الكلام المنثور

1 . ابن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . تح محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجبل . بيروت . لبنان ط5 . 1981 . ج1 . ص 173

2 . نفس المرجع . ص 377

وقد استعمله الشاعر بكثرة في العديد من قصائده من بينها:

قصيدة "القربان"

وطني سأنشدك الهوى ألحانا

و أفيض فيك بلاغة وبياناَ

مرّت كأحلام الكرى الأيام

والمركب اللاّهي بنا عوام

وفي قصيدة "أنسته"

جنحت للحب والأغيار ما جنحوا

آنست ناري .. وفي كفّ الدُجى جمحوا

وفي قوله في **قصيدة "فُيُوض المَهد"**

الرسمُ بادية وصمتٌ واعتزال

لكنّ بي فتناً وحربا واقتتال

وفي **قصيدة "كتاب في منطق النّور"**

عُريانُ أرقص الهوى قرباني

مُتسوّرا عشقي الذي أفناني

وفي **"يا غزة"** في قوله:

لثراك الطاهر أعترف

ولفجر أوشكَ ينكشف

وقد استفتح معظم قصائده بالتصريع وذلك لما لهذه الظاهرة من وقع على نفسية القارئ أو السّامع مع كونها جرسا موسيقيا رائعا يضبط بها الشاعر إيقاع الأبيات ضبطا خاصّاً تنفرد به عن بقيّة أبيات القصيدة.

2. الترصيع:

هو عنصر ايقاعي يتحدد بتجانس الحركات في البيت الشعري أو القصيدة ككل ويتمثل في توازن الصوائت (الحركات والممدود) ،ومنه صرفي حال توازنها بالنوع وتقطيعي حال توازنها مقطعيا، وسجعي وهو تردد صائت في بيت أو قصيدة .[1]

فالترصيع هو جعل أجزاء البيت الدّاخلية جملا متوازنة متشابهة النّهايات كالسجع وأن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز .وقد استعمله الشاعر في قصيدته "أدغاغ" حين قال:

تحبك هذي المدينة

أحب المدينة

تحب المدينة[2]

والترصيع يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به التكرار ، بل إن الأول نوع من أنواع الثاني ،ولكنه لا يأخذ كل الصفات التي هي للتكرار ،فهو لا يتعدد ولا يتمدد ولا ينتشر ،و أنّما يخص موضعا من القصيدة يكون في موضع من البيت كالحشو في البيت التراثي والموضع من القصيدة المعاصرة غير محدد .[3]

1 . محمد العمري . الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية . أفريقيا الشرق . الدار البيضاء .1999 . ص 138

2 . عبد القادر عبيد . نفس الديوان . ص 89 . 88

3 . عبد الرحمن تبرماسين . البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنشر والتوزيع . ط1 . بيروت .1990 . ص244

المبحث الثالث: البنية التركيبية

أولا: الجملة الشعرية

الجملة الفعلية: فالديوان مليء بالجمل الفعلية إذ نرى بأن الشاعر استخدمها بكثرة والمعروف بأن الجمل الفعلية دلالتها التعبير عن التجدد والاستمرار وقد اتسمت الجملة الفعلية في هذا الديوان بالقصر مثال ذالك نجده في **قصيدة "أدغاغ"**

تحبك هذه المدينة

تحبك حقا

أحب المدينة؟

تحب المدينة؟

الجمل الأسمية استعملها الشاعر في ديوانه ومثال ذلك في **قصيدة "شمس لجنوب"**

الأرز عانق وجه الظلام

نحن القلوب التي حققت

للصائمين عن المسعى لمرحمة

يا عاهل العز ..أنت اليوم قابلة

سوق الشهادة بالأرحام عامرة

سيف الدعاء وقربان الدماء

حلم بليل وبعض الطين

يوم اصطفاك أبا

الله أكبر ذي صهيون صاغرة

ارتكز الشاعر في قصائده على الجملة الإسمية لأنها تقوم على الوصف ونقل الصورة الواقعية فالنص هنا يقوم بعملية نقل للوقائع الثابتة والأحداث... لذلك غاب الفعل هنا وظهور الاسم لتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف والموضوع ،

فللاسم هنا حضور قوي ، وهذا ما نجده في باقي القصائد ومثال آخر في قصيدة **"يا غزة"**

لثراك الطاهر أعترف

أسد اليرموك لها سلف

للمدّ الأخضر قام بنا

ولأعين أم أكرمها موت

لكرامة شعب ممتحن

يا غزة إني معترف[1]

نجد في هذه القصيدة كذلك نفس الدلالة لما سبق... أما عن البناء الذي يناسب النسق الأسلوبي التركيبي فنجده مكونا من مبتدأ وخبر عادة فالجملة يتقدّمها الاسم كنقطة انطلاق ثم يليه كلام واصف له أو خبرا عنه.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى مثلا "كتاب في منطق النور"

عريان أرقص والهوى قرباني

متسورًا عشقي الذي أفناني

يا أنت عندك من قديم مودتي

الكشف ما كتبت يمينك فاكتبي

سكني وقد عادت سفائن عجزها

أزلي يراود لحظتي عن نفسها

محدودب الأحلام إلا واحدا

فالبوح من ركضي على فلواته[2]

نجد هنا كذلك نفس الخصائص الأسلوبية للجملة الاسمية تتكرر فقط نلاحظ الاختلاف فقط في طول الجمل. فالوصف لازال موجود في القصيدة إضافة إلى روح الشاعر وعاطفيته تطغو فيها.

1 . الديوان . ص 51

2 نفس المرجع . ص 43 . 44

ثانيا:. التكرار: انتشرت ظاهرة التكرار بكثرة في شعر "روح تتمرأى وقلب يتشرق" ممات جعل ظهورها الأسلوبي بارزا من خلال تكرار الكلمات والجمل والأسماء والأفعال وكان الغرض منها هو تقوية المعنى. وكأمثلة على ذلك نجد

1. **تكرار اللفظة**

تحوي القصيدة على العديد من مظاهر تكرار اللفظ ففي ثاني قصيدة فيه "صنعاء" نجد تكرارا في لفظة صنعاء وفي قصيدة "شمس الجنوب" لفظة شمس وفي قصيدة "فيوض المهد" نجد ذكر كلمة صمت ثلاث مرات وتكرار لفظة الوصال وفي اسم الجلاله "الله" اربع مرات اضافة إلى كلمة أحد التي استعملها ست مرات في بين شعري واحد

لله يا ..... أحد أحد ..أحد أحد

أحد أحد ، و بها عن الدنيا اشتغال[1]

فالتكرار هنا لم يكن اعتباطيا بل كان منسجما مع روح القصيدة وموضوعها،لدلالاته المتعددة من بينها التأكيد.

2. **تكرار الجملة** : وهو تكرار جملة في بداية المقاطع أو نهايتها أو تتكرر بين المقاطع.ومن نماذج هذا التكرار في قصيدة "صنعاء"

ما زالت الآيات حيّ زادها

فينا ... وحبّك للغرام تصدّرا

ما زال سحرك غالب... وبيانه

ومسحّر يتلو أليك مسحّرا[2]

وفي قصيدة "حموديا"

خمسون عاما والعويل على العويـ

ـل ..يدق بابا في أقاصي المنتهى

خمسون عاما في زمان السهو ذكـ

ـرا والزمان عن الجريمة ما سهى[3]

1. ديوان. ص41
2. نفس المرجع ص 10
3. نفس المرجع ص19

تكرار جملة "خمسون عاما" في هذه القصيدة خلق في القصيدة ميزة بنائية وتركيبية كما أعطاها بعدا دلاليا ونفسيا عميقا. وكذلك نجد تكرار اللفظ في قصيدة "فيوض المهد"

أنا من هنا ،أنا من هنا ..فالعطر لي

لي شهقة شربت من الغيم النوال

أنا من هنا لا فرق بين بساطتي

والأرض .. ما جدوى اشتغالي بالجدال[1]

3. **تكرار الحروف والأدوات**: ونقصد بهذا التكرار حروف الجر وأدوات الشرط والنداء بحيث يكثر ورودها في النصوص الشعرية المعاصرة ،فهذا التكرار يدخل على الكلمات الرامزة لأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر في الحياة. فهذا الشعر يحوي على هذه الظاهرة بشكل ملاحظ ومن الحروف المكررة نجد حرف الجر (في ،على ،إلى...) ودلالات هذه الحروف في القصيدة البحث والمكان والزمان...

4. أما عن **تكرار حروف العطف** (و . ف) في هذا الديوان نصيب وافر منه فقد اعتمد عليها الشاعر بشكل كبير. والشاهد في ذلك ما نشاهده في أول قصيدة في الديوان بالرغم من قصرها ذكر فيها ست مرات واو العطف وثلاث مرات الفاء. وفي ثاني قصيدة "صنعاء" ذكر فيها حرف الواو أزيد من عشرون مرة وحرف الفاء سبع مرات.

فإذا استقرأنا قصائد الديوان نجد نفس الخاصية لهذه الحروف تتكرر في باقي النصوص محافظة على نفس الوظيفة الأسلوبية والتركيبية وهي التوحيد في الفكرة والحدث وكذلك في طبيعة الخيط العاطفي.

ثالثا: التقديم والتأخير

من خلال دراسة هذا الديوان نجد أن خاصية التقديم والتأخير جاءت في قصيدة مقطع أوسط من أعذار البلبل الصامت حيث الشاعر يقول "أضاع السيفَ فارسهم" نجده قد قدم المفعول به (السيف) ابرازا لأهميته . وفي قصيدة حمّوديا في قوله "أميرة الأحلام كنت" سبق المبتدأ لجمالية اللفظ داخل النص.

ونجد كذالك ظاهرة التقديم والتأخير في النص "قرأت الغربة العذراء في عينيك يا ولدي" ،"كيف اجتباك الهوى يا نخيل" تقديم وتأخير في النداء لغرض بلاغي .

فهذا ان دل على شيء فهو أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية فيما تحققه من شاعرية فنية على مستوى الخطاب الشعري.

1 . الديوان . ص40 . 41

نلاحظ بأن خاصية التقديم والتأخير في الديوان لم يستعملها الشاعر بكثرة لقصر الجمل في القصائد.

.

خـــــــــــاتمة

خـاتمة:

لكل بداية نهاية ولكل مقدمة خاتمة ، ففي آخر المطاف ها هي نهاية هذا العمل مجموعة نقاط أساسية هي عبارة عن النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث في البنيات الأسلوبية داخل ديوان روح تتمرأى وقلب يتشرق للشاعر عبيد عبد القادر، والمتمثلة في:

1. تقسيم البنيات الأسلوبية إلى البنية الافرادية ،والإيقاعية والتركيبية مبرزة العناصر التي تحويها كل بنية وتطبيقها في الديوان .
2. إن البنية في النص تتجلى في صورة العلاقات القائمة بين عناصرها في صفة تماسكها وانسجامها.
3. بنية النص تختلف عن أسلوبه، فالبنية تتصل بتركيب النص وتمثل الشيء الثابت فيه ،بينما الأسلوب يمثل الصورة المتغيرة لأنه مرتبط بالنسيج اللغوي للنص.
4. يكشف البحث علاقة الأسلوبية باللسانيات ، فالعلاقة هنا قائمة خصوصا على مستوى المنهج، أما من حيث الغاية فيختلفان بالرغم من اهتمامهما يرتكز على اللغة.
5. لإبراز تشكيلات البنية الأسلوبية وتسليط الضوء على مكوناتها وظواهرها أهمية خاصة ،فالظواهر الأسلوبية بحاجة إلى دراسة متعمقة تنعكس إيجابا على القدرة التحليلية للشعر بما يعني إبراز قيم جمالية دلالية وأسلوبية.
6. تطمح الأسلوبية إلى دراسة البنيات الأسلوبية داخل الخطاب الأدبي ،فتحاول البحث عن العلاقات التي تجمع بين هذه البنيات للوصول إلى ادراك القيمة الفنية والأدبية والبناء اللغوي الذي يتفرد به الخطاب الأدبي .
7. تقبع العديد من الإبداعات الشعرية الجزائرية في الظل ،سواء المحلية أو غيرها ،لذا علينا التوجه إليها لاكتشافها وإزالة بعض الأتربة التي علقت بها. عبر النقد العلمي بهدف الحفاظ عليها باعتبارها جزء مهم من تراثنا الأدبي المميّز.
8. استطاع الصوت الجزائري المحلي أن يبقى صافيا رائدا في رقته الأسلوبية وجمالية نصه الشعري.
9. ومن مظاهر الحداثة في شعر عبيد عبد القادر ،نظمه للقصيدة على عدة بحور شعرية متنوعة وكذلك في تنويعه للقافية واستغلاله الإمكانات الأسلوبية لأصوات الروي فيما يؤديه صوت الروي من وظيفة أسلوبية تجسد شخصية الشاعر.
10. استخدام الشاعر للتكرار بنوعيه الصوتي واللفظي ،حيث تجلى تكرار الصوت في تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة ،وتكرار الصوامت والحركات الطوال ،وقد أسهم هذا التكرار في الوظيفة الأسلوبية في النص الشعري عند عبيد.
11. من خلال دراسة البنية التركيبية نجد بأن توظيف الشاعر للتراكيب الفعلية والاسمية وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة وبحالاته النفسية....

12. شعر روح تتمرأى وقلب يتشرّق لعبد القادر عبيد ابن الجنوب الجزائري هو شعر موجه للأمة الاسلامية العربية ،إذ تناول مختلف القضايا العربية المختلفة سواء اجتماعية كانت او وطنية إلى غير ذلك.

. ديوان روح تتمرأى وقلب يتشرّق هو عبارة عن تغريدة ومولود بهي بالنسبة لمحبي الكلمة الراقية ولقراء الشعر.

قائمة المصـــادر

والمراجـــــع

الكتب:

1. ابتسام أحمد حمدان . الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ـدار القلم دمشق ط 1 1997م.
2. ابراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . مكتبة النهضة مصر.
3. ابن جني سر صناعة الإعراب ج1. تح حسن هنداوي . دار القلم . دمشق سوريا . ط2 .
4. ابن خلدون . المقدمة . دار إحياء التراث العربي . بيروت .1408 .
5. ابن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . تح محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجبل . بيروت . لبنان ط5 . 1981 . ج1
6. ابن سيده . المخصص . السفر 3 . دار الفكر بيروت.
7. ابن منظور . لسان العرب . ج1 . مادة (ب ن ى) . دار إحياء التراث العربي . مؤسسة التاريخ العربي . بيروت– لبنان . ابن جني . الخصائص . ج1
8. أبو الحسن ابن فارس ،مقاييس اللغة ،تح عبد السلام هارون ط 2 . 1970 . مطبعة رباني الحابي . مصر.
9. ابو حيان التوحيدي . المقابسات . تح محمد توفيق حسن . دار الآداب . بيروت . ط2 . 1989.
10. أحمد حطوم . اللغة ليست عقلا من خلال اللسان العربي . دار الفكر اللبناني . بيروت.
11. أحمد درويش . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . د ط .
12. أرسطوطاليس . فن الشعر . تر، عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة . ط2 . بيروت . 1973.
13. حسني عبد الجليل يوسف . موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية) . ج1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1989 .
14. حلمي خليل . الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية) . الهيئة العامة للكتاب 1980
15. د. محمد مندور . في الميزان الجديد ـ ط 1 . مؤسسة علي بن عبد الله . تونس .
16. د. يوسف بكار ، د.وليد سيف . العروض والإيقاع . ط 1 . منشورات جامعة القدس المفتوحة عمان . 1997 .

17. رابح بحوش . الأسلوبيات وتحليل الخطاب . منشورات جامعة باج مختار عنابة . د ط .

18. صبحي إبراهيم الفقي . علم اللغة النصي ج 2 .

19. صلاح عبد الفتاح الخالدي . اعجاز القرآن البياني . دار عمان . للنشر والتوزيع ،د ط . 2000 .

20. صلاح فضل . النظرية البنائية في النقد الأدبي . مؤسسة مختار للنشر والتوزيع . القاهرة . ط2 . 1992.

21. صلاح فضل . علم الأسلوب . مبادئه وإجراءاته . دار الشروق القاهرة . ط 1 . 1998.

22. عبد الرحمن تبرماسين . البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنشر والتوزيع . ط1 . بيروت 1990.

23. عبد القادر آعبيد . شعر روح تتمرأى قلب يتشرق . دار فيسيرا . 2014 .

24. عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز . مطبعة المدني . القاهرة . 1404 هـ .

25. عبد الله محمد الغذامي . الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) دراسة تطبيقية . دار سعاد الصباح . الكويت 1984 .

26. عدنان حسين قاسم . الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي . دار ابن كثير . دمشق . ط1 .1992

27. فاضل صالح السمرائي . الجملة العربية تأليفها وأقسامها . دار الفكر . عمان الأردن . ط2 . 2007 .

28. المبرد ،المقتضب . تح عبد الخالق عظيمة . دار الكتاب المصري قاهرة . ط2 1399هـ ،1979 . ج1 . مجد الدين الفيروز أبادي . القاموس المحيط . ج3 . شركة فن الطباعة . مصر . ط 5 . (د،ت)

29. محمد العمري . الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية . أفريقيا الشرق . الدار البيضاء 1999 . ص 138.

30. محمد حماسة عبد اللطيف . الجملة في الشعر العربي، مكتبة القاهرة. القاهرة.مصر.

31. محمد خطابي . لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي، ط1 1991.

32. محمد سليمان ياقوت . علم الجمال اللغوي (المعاني ،البيان ،البديع) . دار المعرفة الجامعية . مصر ، د ط . 1995 .

33. محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . دار نوبار للطباعة القاهرة . ط 1 1994 .

34. محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء . المغرب.

35. محمود السعران . البنية الإيقاعية في شعر شوقي . مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع

36. مراد عبد الرحمن مبروك . من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري) . دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر الاسكندرية . ط1 . 2002 .

37. مصطفى السعدي . التغريب في الشعر العربي . منشأة المعارف . الإسكندرية . 1988

38. نعمان بوقرة . المدارس اللسانية المعاصرة . مكتبة الآداب . القاهرة . مصر . د ت .

39. هربرت ريد . طبيعة الشعر . تر ،عيسى علي العاكوب . منشورات وزارة الثقافة . دمشق . 1997 .

40. يحي بعيطش . مبادئ النحو البنيوي دراسة تطبيقية على اللغة العربية . جامعة قسنطينة . الجزائر

41. يوري لوتمان . تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) . تر فتوح أحمد . دار المعارف القاهرة . 1995 .

مواقع الكترونية:

42. موقع الكتروني . WWW.Aqwas.net . يوم 2017/02/10 . الساعة 12:41

الفهرسة

المحتوى	الصفحة
الإهداء	/
شكر وعرفان	/
المقدمة	أ-ب
المدخل : قراءة في مفردات العنوان	1
الفصل الأول :الجانب النظري (البنيات الأسلوبية)	
المبحث الأول :البنية الإفرادية	10
المبحث الثاني :البنية الإيقاعية	12
المبحث الثالث: البنية التركيبية	14
الفصل الثاني :الجانب التطبيقي	
المبحث الأول :البنية الإفرادية	21
المبحث الثاني :البنية الإيقاعية	36
المبحث الثالث: البنية التركيبية	46
الخاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس الموضوعات	58