



**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة غرداية**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**المستويات الأسلوبية في ديوان نبضات قلب**

 **للشاعر "عاشور سرقمة"**

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها**

**تخصص أدب عربي حديث ومعاصر**

 **من إعداد الطالبتين : إشراف الدكتور:**

* **بودواية سميحة. - الزاوي محمد.**
* **هبال عائشة.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| الإسم و اللقب | الجامعة | الصفة |
| 1. محمد جهلان
 | غرداية | رئيســـا |
|  د. محمد زاوي | غرداية | مشرفــا و مقررا |
|  أ.د مختار سويلم | غرداية | مناقشـــا |

**الموسم الجامعي: 1442ه- 1443ه/ 2021م-2022م**



**{رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا}**

**صدق الله العظيم**

**سورة الكهف الآية (10)**

**أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله**

**ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.**

**إلى ذلك الحرف اللا متناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت،**

**إلى نبض قلبي " أمي الغالية " حفظها الله ورعاها.**

**إلى درعي الذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، " أبي العزيز " أطال الله في عمره وحماه.**

**إلى كل من يحمل لقب "بودواية" صغير وكبير...**

**إلى صديقتي في المذكرة "عائشة" إلى صديقتي الغالية التي ساندتني في إتمام هذا العمل "فاطمة" وإلى رفيقات دربي "شريفة وسمراء ونوال ومبروكة وسهيلة وشيماء وجمعة وجهاد وزهيرة و إلى كل من لم يدركهم قلمي، أقول لهم بعدتم ولم يبعد عن القلب حكيم، وأنتم في الفؤاد حضور.**

**إلى جميع أساتذتي في الجامعة وعلى رأسهم الأستاذ "جهلان" حفظه الله**

**وأخيرا أهدي هذا العمل المتواضع إلى الذي أختم به إهدائي، الذي أرى فيه دائما البر والتفاؤل، أخي العزيز والغالي "عبد الحليم" الذي ساندني طيلة سنواتي الدراسية، أسأل الله أن يحميه ويرعاه ويسدد خطاه لما فيه الخير إن شاء الله.**

**سماح**

**إلى كل أفراد عائلتي وأقربائي**

**إلى الكتاكيت الصغار في المنزل " هبة، رتاج، وصال، ياسمين "**

**إلى كل صديقاتي العزيزات وعلى رأسهم صديقتي في المذكرة "سماح"**

**إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من قريب وبعيد**

**إلى كل أساتذة وطلبة الأدب العربي بجامعة غرداية**

**عائشة**

**إن الشكر الله وحده لا شريك له الذي أنار لنا طريقنا ودربنا ويسر لنا الأمر**

 **في مشوارنا الدراسي وفي انجاز هذه المذكرة.**

**نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "الزاوي"**

**الذي تفضل مشكور للإشراف على هذه المذكرة .**

**والى الدكتور سرقمة عاشور**

**والى إدارة كلية الآداب واللغات بجامعة غرداية**

**والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذه المذكرة .**

**عائشة - سماح**

**مقدمة**

الحمد رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف وخاتم الأنبياء والمرسلين، أبي القاسم محمد، وآله وصحبه الطبيين الطاهرين.

عملت المناهج النقدية المعاصرة على تأسيس مرحلة جديدة يحلل فيها النص تحليلا نصيا فجاءت السيمائية والأسلوبية والتفكيكية، ثم نظرية التلقي، وكل منهج من هذه النماذج النقدية المعاصرة، تعددت تعريفاتها وكتب عنها الباحثون، فمنهم من تحدث عنها في الخطاب الغربي فقط، ومنهم من انشغل بجذورها في التراث العربي.

أما المحلل الأسلوبي فقد أخد على عاتقه التعامل المباشر مع النص، ساعيا للكشف عن أبعاده الفنية والجمالية وكذا التأشير على المستويات الموجودة فيه، وهذه المستويات قد تكون انزياحا فارقا، كما كانت رموزا دينية أو تاريخية أو غيرها من الرموز الأخرى، ويعد الشعر العربي المعاصر فضاءا يعج بمثل هذه المستويات، لذا حاولنا الكشف عن بعضها وذلك من خلال النص الشعر الجزائري المعاصر.

كما مثله ديوان "نبضات قلب" للشاعر "عاشور سرقمة"، وهذا الأخير يعد مجهولا لدى الكثيرين  أما الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع نجد العديد منها من أهمها:

- محاولة الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقي ولو بأقلية.

- إظهار فاعلية المنهج الجمالي  الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري العربي المعاصر عامة والجزائري خاصة.

- محاولة تسليط الضوء على بعض الشعراء الجزائريين  المجهولين لدى كثير من المتتبعين.

وقد حاولنا من خلال ذلك الإجابة عن بعض الإشكاليات من أهمها:

ما هي أهم المستويات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟

وما هي أهم المستويات الأسلوبية البلاغية التي ميزت نصوصه الشعرية؟

وإلى أي مدى وفق في بناء أسلوبه في هذه النصوص الشعرية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة البحث الآتية: جرى تقسيم البحث إلى: مقدمة ومدخل، ومبحثين وخاتمة هي محصلة لمجموع النتائج المتوصل إليها.

المدخل كان نظريا وجاء بعنوان "ماهية الأسلوب والأسلوبية" وتم فيه تحديد مفاهيم المصطلحين بصفة عامة، أما المبحث الأول، فكان مبحثا نظريا، وجاء في شكل مطالب فالمبحث الأول كان بعنوان: ماهية الأسلوب والأسلوبية وظواهرها، فقسمناه إلى أربعة مطالب، فالمطلب الأول تضمن  التعريف وكذا في المطلب الثاني، بالنسبة للمطلب الثالث ارتأينا فيه إلى ظواهر الأسلوبية وتم ارتأينا إلى الظواهر الصوتية الموجودة في الديوان والمتمثلة في كل من التكرار والطباق، أما بالنسبة للمطلب الرابع تطرقنا فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي وأردنا أن نشير إليها من خلال مفاهيمها.

أما المبحث الثاني فكان مبحثا نظريا تطبيقيا، وثم عنونته ب "المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي  في ديوان نبضات قلب"، وتم التطرق فيه إلى: المستوى الصوتي، ضم البنية الصوتية بما فيه تصنيف الأصوات وخصائصها: أصوات مهجورة، أصوات مهموسة، أصوات صائتة، وتكرار الأصوات بأنواعه: تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار عبارة، وضم أيضا المستوى التركيبي، فالبنية التركيبة درسنا فيها التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

أما المستوى الصرفي تطرقنا فيه إلى: الصيغ المبالغة، اسم الفاعل، اسم التفضيل، أما بالنسبة للمستوى الدلالي درسنا فيه: المعاجم التي وظفها الشاعر في ديوانه مع الدلالات الخاصة بها، ثم خاتمة البحث التي حصيلة للنتائج التي تم التوصيل إليها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي، أما العقبات والصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فنذكر منها:

-عدم وجود دراسات سابقة لكل من الديوان والشاعر على حد سواء، باستثناء بعض الإشارات الموجودة في الانترنت والتي لا ترقى لمستوى الدراسة.

وقد حاولنا تذليل هذه الصعوبات من خلال الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

-كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.

- كتاب التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية لمختار عطية.

-كتاب الأسلوبية  الرؤية والتطبيق ليوسف مسلم أبو العدوس.

-وكذا كتاب الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد ويس.

وقد اعتمدنا أيضا على كتاب البلاغة والأسلوبية ليوسف أبو مسلم العدوس.

- أيضا اعتمدنا على كتاب مناهج النقد الأدبي ل يوسف وغليسي

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي القائم على الإحصاء في عدة مواضع من البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى وأرقى وأعذب عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "الزاوي محمد" لما له من فضل في متابعة، هذا الموضوع وتقويمه، والشكر موصول أيضا لكل من أسهم في هذا البحث من قريب أو بعيد.

 فما أردنا بهذا البحث إلا تقديم ولو إضافة بسيطة في مجال الدراسات  للجماليات الأسلوبية وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

**مدخل**

ورد في كتاب الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها إن الأسلوب ارتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دوسوسير من خلال التفريق بين اللغة والكلام, وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها, إذ أن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الإنتقاء والاختيار ويركب جملة ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة, وقد أكدت كثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب.

ومن هذا المنطلق عرف بأن الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام, بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي, وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنيا ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده.

 ولذلك فإن الأسلوبية تسعى بكل تميز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة.

إن الولوج في البحث الأسلوبي سعى إلى اكتشاف العناصر اللغوية التي تجعل العمل الأدبي يركز في البحث عن المستويات الأسلوبية في النص الأدبي, وعلى هذا الأساس يمكننا التطرق من هذا المدخل إلى تحديد معنى الأسلوب والأسلوبية.

**المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية وظواهرها:**

**المطلب الأول: مفهوم الأسلوب.**

**المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية.**

**المطلب الثالث: ظواهر الأسلوبية.**

**المطلب الرابع: مستويات الأسلوبية.**

**المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية وظواهرها:**

**المطلب الأول: مفهوم الأسلوب:**

"يعد علم الأسلوبية، فرعا تطبيقيا لعلم اللغة الحديث، فإذا هو جزء من علم اللغة، كان يجب على الباحث في مجالات اللغة أن يقوم بتحليل نظريته إلى عناصرها المختلفة، فيجعل أسلوب الأدبية نظيفا جزئيا لمقولة أسلوبية عامة"[[1]](#footnote-1).

"إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[[2]](#footnote-2).

"هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء في صلب المدارس اللسانية منها والنقدية أو في معزل عن هذه وذلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر، فأما الذي تعجل فهو البيوتيقا الجديدة والتي تضيف رؤاها حينا فتصلح لها عبارة "الشعرية"، وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فنحسن ترجمتها بمصطلح 'الإنشائية'"[[3]](#footnote-3).

**1- تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا:**

**1-1 لغة:**

كلمة الأسلوب (style) مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylus) وتعني قضيبا من الحديد، كان القدماء يكتبون به على الألواح الشمعية [[4]](#footnote-4).

وعرفه ابن منظور في لسان العرب على أنه:"يقال للسطر من النخيل، وكل طرق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال انتم في أسلوب سوء... ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[[5]](#footnote-5).

**2-1-اصطلاحا:**

استطاع الأدباء والنقاد العرب القدماء والحديث عن مفهوم الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا لهذا المصطلح، فمن تعاريف النقاد العرب القدامى نذكر ما يلي:

**عند العرب القدماء:**

**- ابن طباطبا العلوي:**

تحدث ابن الطباطبا عن مفهوم الأسلوب وذلك باستخدام مذاهب العرب، حيث قال:"والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر في معاينه في كل فن قالته العرب فيه"[[6]](#footnote-6).

ويقصد بهذا القول أن لكل شاعر أسلوب خاص في التعبير عن كلامه وصياغته.

أما حازم القرطاجني فيربط مفهوم الأسلوب بنظرية النظم، فالأسلوب عنده مما يختص في المعاني، بينما النظم مما يختص بالألفاظ، وهو في كل هذا يربط بين نظرية النظم ونظرية المحاكاة الأرسطية التي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري لوحدة الكلام الكلية، ووسائل الصياغة التعبيرية[[7]](#footnote-7).

"فالصياغة والنظم بمعنى واحد، فإذا قلنا الصياغة فإنما نعني النظم، وإذ قلنا النظم فإنما نعني الصياغة"[[8]](#footnote-8).

لقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن نظرية النظم التي كانت نظرية في الصياغة عندما قال "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير وصياغته"[[9]](#footnote-9).

ولقد أثار عبد القاهر الجرجاني كثيرا من المسائل الأساسية في الصياغة:

"فصاحة الكلمة وخولها من الغرابة وتنافر الحروف، ومسألة مطابقة الكلام للسامعين، ومتى يحتاج إلى تأكيد، وكيف تقدم أجزاؤه بعضها على بعض، ومتى تتأخرن ومتى تذكر، ومتى تحذف، ومتى تعرف، ومتى تنكر، ومتى تظهرن ومتى تضمر.

كل هذه الجوانب يجب أن يعرفها الشاعر؛ بل ينبغي أن يحذقها؛ إذ يستقر فيها كثير من أسرار الجمال في الصياغة الأدبية، ولا بد للشاعر أن يتقنها جميعا، حتى يؤدي ما يريد أداء مستقيما، إذا كفلت له كل العناصر الأساسية في الصياغة الفنية [[10]](#footnote-10).

ومن عناصر الصياغة: الخيال، والموسيقى، والوحدة الشعرية، والتناسب، وتخير الألفاظ تخيرا فنيا ويتكون الأسلوب الفني من الصوت والفكرة [[11]](#footnote-11).

**عند العرب المحدثين:**

تعددت واختلفت تعريفات الأسلوب عند العرب المحدثين نذكر منها:

**أحمد حسن الزيات:**

عرف الأسلوب "بأنه طريقة الكتابة أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام... وحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما وهذا يعني أن اللغات تتمايز بتمايز الأجناس... وتحدث عن قضية الشكل و المضمون، أو اللفظ والمعنى معا... ورأى أن الأسلوب هو الرجل، ثم جعل له صفات ثلاثا لابد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي الأصالة والوجازة والتلاؤم"[[12]](#footnote-12).

وعرفه أحمد الشايب بقوله: "فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كناية أو تقريرا، أو حكما أو أمثالا"[[13]](#footnote-13).

وبمفهوم آخر: "هو اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير ها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير" .

وعرفه أيضا بأنه: "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[[14]](#footnote-14).

ومن خلال النصوص السابقة يمكن القول أن الأسلوب يقوم على المبدع والمتلقي والسياق وتبادل التأثير بينهما، من خلال التفكير والتصوير والتعبير بواسطة اللغة والبلاغة، ويمكن صياغة هذي الكتابة بأسلوب خاص.

إذن فالأسلوب هو خلق الملامح الشخصية وإبداعها.

وما نستخلصه من كل هذه التعريفات هو أن الأسلوب يمثل الطابع الشخصي لكتابة المبدع المتمثلة في التعبير اللغوي، عما يريد إيصاله للمتلقي ،وصياغتها بأسلوب خاص.

**عند الغرب:**

**جوزيف ميشال شريم:**

الأسلوب في رأي جوزيف هو: "طريقة دمج العطاء الفردي في عملية مجموعة تظهر في كل أشكال الممارسة وبربطه بعملية الخلق اللغوي يصبح الأسلوب هو طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي مهما كانت طبيعة الأهداف"[[15]](#footnote-15).

**ويقول جاكوب ماكس (Jakoub Max):**

"إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته"[[16]](#footnote-16).

أما الأسلوب عند "جون ديبوا" وأصابه، فهو "سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب"[[17]](#footnote-17).

والأسلوب في نظر "رولان بارت": "شيء الكاتب هو روعته وسجنه، إنه عزلته، ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا تجاهه ولأنه مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب، إنه الجانب الخصوصي في الطقوسي"[[18]](#footnote-18).

إن المفهوم من هذه التعاريف السابقة هو أن الأسلوب:

"الأسلوبية (STYLISTIES/ Stylistique) هي علم الأسلوب، أو تطبيق المعرفة الألسنية (Linguistic/ Knowledge) في دراسة الأسلوب[[19]](#footnote-19).

**المطلب الثاني: تعريف الأسلوبية:**

**2- تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا:**

**2-1 لغة:**

كما يمكن تعريف الأسلوبية بأنها "الرؤية المستقبلية التي يمكن التخلص من هذه التداخلات في المفاهيم بأن نحاول إيجاد مصطلحات جديدة غير Stylistics لتدل على مفاهيم الأسلوبية المتنوعة المتغايرة، فنلخص مصطلح Stylistics لعلم الأسلوب فقط، ونجد غيره للأسلوبيات على سبيل المثال ويستحيل النظر غلى الأسلوبية على أنها علم واحد يمكن حده حدا واحدا يرضي جميع الأطراف التي تعمل تحت هذا المصطلح[[20]](#footnote-20).

**2-2 اصطلاحا:**

لقد تعددت مفاهيم الأسلوبية ومناهجها وكتب عنها الباحثون، فمنهم من يتحدث عنها في التراث العربي ومنهم من انشغل بجذورها في الخطاب الغربي نذكر ما يلي:

**عند العرب:**

الأسلوبية في تعريف المسدي هي "علم لساني يعنى بدراسة مجال التعرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة[[21]](#footnote-21).

كما عرفها "بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[[22]](#footnote-22)، وربطها بالبلاغة في قوله "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا حيث إن لأولى بديل للثانية، وهما يفترقان عند جملة من النقاط: "فالبلاغة علم معياري تعليمي يعتمد على فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تحليلي يرفضض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله"[[23]](#footnote-23).

ويرى نور الدين السد "أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنما تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[[24]](#footnote-24).

وما نلمسه من خلال هذين التعريفين أن الأسلوبية هي علم لغوي يبحث عن الخصائص التعبيرية والشعرية التي تحيل إلى درس علمي، والتي تجعل من النص أسلوب خاص، وهي كذلك امتداد للبلاغة.

**عند الغرب:**

يرى أغلب المؤرخين للأسلوبية أن شارل بالي (1902) (Charle Bally) هو من أصل لعلم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، بدراسة العناصر التعبيرية في اللغة تعبيرا وتأثيرا.

 ليأتي بعده ماروزو (Marrouzou) وكراسو (Grasou) اللذان نادا بشرعية الأسلوبية، وعداها علما له مقوماته وأدواته الإجرائية، وموضوعه (الأسلوب) ودعم هذا الرأي جاكبسون (R. Jakobson) وميشال ريفاتيير M. Riffaterre) وستيفن أولمان (S. Ulman) وغيرهم[[25]](#footnote-25).

والأسلوبية في نظر غريماس هي: "مجال من البحوث (Domaine De Recherche) ينضوي تحت تقاليد البلاغة"[[26]](#footnote-26).

فالأسلوبية عند شارل بالي هي: "دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير[[27]](#footnote-27).

ويرى جنجمر "أن الأسلوبية المعاصرة تقدم نفسها على أنها مطمح (هدف) علمي (Visée Scientifique) يحيل على السمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللغة[[28]](#footnote-28).

ويرى بيارجيرور "أن الأسلوبية مصبها النقد وبه قوام وجودها"[[29]](#footnote-29).

أما آرفاي Michel Arrive يرى أن "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق منقاة من اللسانيات" [[30]](#footnote-30).

كما يرى ريفاتار الأسلوبية بأنها " علم يستهدف الكشف عن العنصر المميزة، التي يستطيع بها المؤلف أي المرسل من مراقبة حرية الإدراك، ؛ لدى القارئ أي المستقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظر في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص" [[31]](#footnote-31).

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية هي علم لغوي لها مناهج وإجراءات خاصة لتحليلها، وتعتبر فرع من اللسانيات ،كما أنها ترتبط بالنقد الأدبي.

وخلاصة كل هذه التعريفات هي أن الأسلوبية علم مستقل بذاته، لها مناهج وإجراءات خاصة لتحليلها، أي أنها تعتمد في تحليلها على عنصر اللغة والعنصر العملي المتمثل في المبدع والمتلقي والسياق، والعنصر الجمالي للأسلوب، وهي كذلك امتداد للبلاغة حيث أنها انبثقت من اللسانيات وكذلك ترتبط بالنقد الأدبي.

**المطلب الثالث: تحليل الأسلوبية:**

**1. الانزياح:**

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح،وهو مفهوم تجادلته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة.

ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا، ولكن كثرتها تلفت النظر حقا، فهي ليست بطارئة في كتب العربية فحسب، بل إنها غربية المنشأ وقد أشار إليها **خوسيه** **إيفانكوس** إشارة سريعة.

وكان عبد **السّلام المسدّي** قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه[[32]](#footnote-32).

"والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتباره الانزياح وهو الأسلوب ذاته" [[33]](#footnote-33).

يعدّ الانزياح من الظواهر الأسلوبية المعاصرة، التي تسمّى الانحراف اللغويّ والعدول الذي يظهر من خلال صياغة الكلام لمعرفة الأسلوب الأدبيّ، وهو نوعان: دلالي وتركيبيّ.

ولعلّ مماّ يؤكد أهمية الانزياح أنّه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النّص؛ وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعّة متعدّدة.

فإن كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا، فإنّ الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل.

وربّما صحّ من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح.

فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادّة اللغوية ممّا سماه كوهن" الانزياح الدلالي" وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمّي "الانزياح التركيبي" [[34]](#footnote-34).

* 1. **الانزياح الدلاليّ:**

**1.1.1 الاستعارة:**

يعتبر الانزياح النّوع الثاني من ظاهرة الانزياح، ولديه تسمية أخرى ويسمّى كذلك بالانزياح الاستبدالي ويعرّفه الأسلوبيين بالقول الآتي "وتمثّل الاستعارة هذا النّوع من الانزياح. ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، " تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصليّ ومختلف عنه" ، وهيا ما نجد لها تمثيلا في بيت **فاليري** الذي أورده **جان كوهن** هذا السّطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم"[[35]](#footnote-35).

قال أبو الحسن الرومانيّ: "الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، وذكر قول الحجّاج "إنيّ أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها". [[36]](#footnote-36)

ويعرفّها أيضا: "الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والنّاس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشّيء ما ليس منه ولا إليه" [[37]](#footnote-37).

**2.1.1 التشّبيه:**

إنّ التشّبيه نوع من أنواع البيان والذي عرّفه القزويني بأنّه: " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى، والمراد بالتشّبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقيّة ولا الاستعارة بالكناية ولا التّجريد فدخل فيه ما يسمّى تشبيها بلا خلاف...." [[38]](#footnote-38).

**2. التناص:**

**1.2 مفهوم التناص:**

التناص ظاهرة من الظواهر الأسلوبية ويعرّفه أحمد الزعبيى في أبسط صوره يعني: " أن يتضمن نصّ أدبيّ ما نصوصا أو أفكارا سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصليّ وتندغم فيه ليشّكل نصّا جيّدا واحدا متكاملا ولا يعد تعريفات أعلام مفهوم التّناص أو روّاد هذا المصطلح كثيرا عن التعريف المبّسط- أعلاه - وأن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرّف ومتعدّل" [[39]](#footnote-39).

أي النص نسيج تشكّل من نصوص أخرى، فاقتطف منها ملفوظات والتي بدورها تحيلنا إلى النص الأصلي الذي أخذت منه، بحيث لا يمكن أن ننتج أي نص بمعزل عن نصوص أخرى سابقة له حيث: " يحيل المذلول الشعري إلى مدلولات خطابيّة مغايرة له، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعريّ، هكذا يتم خلق فضاء نص أصليّ متعدّد حول المدلول الشّعري.... هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيّا[[40]](#footnote-40).

من هذا المنظور، نحدد النّص كجهاز عبر لسانيّ عيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه فالنّص إذن إنتاجية، وهو ما يعني:

**-** أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بنّاءة)، ولذلك فهو قابل للتّناول عبر المقولات المنطقيّة لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

**-** أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصيّ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[[41]](#footnote-41).

كما يوجد ظواهر أسلوبيّة أخرى تتمثّل في:

**1. الاستفهام:**

الاستفهام من أكثر الوظائف اللغويّة استعمالا، لأن الاتّصال الكلاميّ يكاد يكون حوارا بين ( الاستفهام ) مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم كما يقولون، ومن ثمّ فإن جملة الاستفهام جملة طلبيه، وللاستفهام وظيفتان، طلب التّصديق وطلب التّصور[[42]](#footnote-42).

**2. النداء:**

النداء علامة من علامات "الاتصال" بين الناس، وهو دليل قويّ على "اجتماعية" اللغة، ومن ثّم فهو كثير الاستعمال، ولا يكاد يخلو كلام النّاس كلّ يوم من النّداء، فأنت في حاجة كلّ وقت أن تنادي "شخصا ما" أو "شيئا ما" لذلك كان للنداء "أسلوب" خاص، بل جملة خاصّة اختلف في شأنها اللغويّون، فهي جملة لأنها تفيد معنى كاملا حين نقف فيها، وهي تتكون من حرف للنداء ومنادى، والجمل المعروفة لا تتكون من حرف واسم فقط، ولابّد أن يكون فيها إسناد بين اسم واسم أو بين فعل واسم.

لهذا كلّه يرى بعض اللغويّين المحدثين قبول هذا التركيب على " جملة " لكنّهم يطلقون عليها "جملة غير إسنادية" [[43]](#footnote-43).

**3. الأمر:**

الأمر يتمّ بجملة فعليّة فعلها يسمّى فعل أمر، له صياغة معيّنة قدمناها لك عند حديثنا عن الأفعال المبنية وهذا الفعل لا يكون إلاّ للمخاطب وهو في كلّ ذلك مبني على السكون أو على حذف النون أو على حذف حرف العلّة.

فإذا أردت أن تأمر على "الغائب" فإنّك تستخدم الفعل المضارع المسبوق "بلام الأمر" الجازمة له، وهي لام "مكسورة".

وإذا سبق هذا الفعل بالواو أو الفاء أو ثّم صارت اللام " ساكنة " في الأفصح، ليكتب زيد " وليتقن "كتابته.

ليذهب زيد " فليخبرهم " بالخبر ثمّ " لينظر " هناك.

وكذلك إذا أردت أن تأمر " المتكلم " " لنذهب " فورا هناك.[[44]](#footnote-44)

**4. التكرار:**

يعدّ التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة إذ: "لا شك في أنّ التكرار، بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي مازلنا إليها في تقييم أساليب اللغّة".

فقصارى ما نجد حوله أنّ أبا الهلال العسكريّ لا يتحدّث عنه حديث عابرا في كتاب "الصناعتين" وكذلك يصنع ابن رشيق في "العمدة".

فقد كان أسلوب التّكرار ثانويا في اللغّة، إذ ذاك فلم تقم حاجة إلى التوسّع في تقييم عناصره وتفصيل دلالته.

وقد جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطوّر ملحوظ في أساليب التّعبير الشّعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا يلفت النّظر، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرّفة لا تنم عن اتزان[[45]](#footnote-45).

**5. المفارقة:**

تتجلىّ المفارقة في مظاهر عديدة، ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، وتبرز في زوايا التّناقض والتّضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، حيث يختلط العبث مع الجدّ، والصّدق مع الكذب، وهي تتصل في كثير من أشكالها بالتهكّم والسخرية، وترتكز على كونها يجب أن تجعل مستقبلها يؤمن بالاختلاف والتّناقض حتى وإن استنكر ذلك الأمر في بداية الأمر فالمفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتّفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو تعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف، وقد لخص الدكتور حسني عبد الجليل يوسف رؤية شاملة للمفارقة بقوله "أنّ المفارقة هي جوهر الحياة، وتقوم على إدراك حقيقة – أن العالم من جوهره ينطوي على تضاد، وانتهى إلى أنّ المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أنّ الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحد منها هو الصحيح، وتدرك أنّ وجود التنافرات معا، جزء من بنية الوجود"[[46]](#footnote-46).

**6. البناء الموسيقيّ:**

هو ظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة ينقسم إلى اثنين هما:

**1.6 الموسيقى الداخليّة:**

تتمثل في الأساليب التالية منها: والتصريع من المحسّنات اللفظيّة.

**1.1.6 التصريع:**

هو توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها، مثال التّوافق نحو: {إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم}[[47]](#footnote-47) .

ومثال التّقارب نحو: {وآتيناها الكتاب المستبين، وهديناها الصراط المستقيم}[[48]](#footnote-48).

**2.1.6 الطباق:**

الطباق هو الفنّ الثالث في علم البديع وهو علم يعرف به وجوه تحسن الكلام بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة، وهي ضربان: معنويّ ولفظيّ، أمّا المطابقة، وتسمىّ الطّباق والتّضاد أيضا، وهي الجمع بين متضّادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون بلفظين من نوع اسمين نحو: "وتحسبهم أيقاظا وهم رقود"، أو فعلين نحو "يحي ويميت" أو حرفين، نحو: "لها ما اكتسبت وعليها ما اكتسبت"، أو من نوعين نحو: "أو من كان ميّتا فأحييناه"، وهو ضربان: طباق الإيجاب، كما مرّ، وطباق السّلب: نحو "ولكنّ أكثر النّاس لا يعلمون" يعلمون، ونحو: "فلا تخشوا النّاس وأخشون"،[[49]](#footnote-49) ومن الطباق نحو قوله:

 تردّى ثياب الموت حمرا فما أتى لها اللّيل إلاّ وهي من سندس خضر

**2.6 الموسيقى الخارجيّة:**

تتمثل الموسيقى الشعريّة النّغم الذي ينحصر في الوزن، وقد عرف الدّارسون للموسيقى الخارجيّة بأنها: "يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية "[[50]](#footnote-50).

الوزن:

حاز الوزن على اهتمام الشعراء والأدباء والنقاد القدامى والمحدثين لأنه: " يكتسب الشعر جمالا وسحرا، ونغما شجيا وموسيقى عذبه... إن الوزن يجعل الشعر أسهل على اللسان، وأخف على الأسماع وأقرب إلى القلوب، وأعلق بالذاكرة وأسهل على الحفظ...." [[51]](#footnote-51).

**المطلب الرابع: مستويات الأسلوبية:**

ترتكز الأسلوبي في تحليلها على المستويات التالية:

**1-1 المستوى الصوتي:**

تحدث "ابن جني" عن كيفية حدوث الصوت اللغوي وذلك في قوله: ""اعلم أن الصوت عض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له من الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته"[[52]](#footnote-52).

والصوت هو "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كننها، فقد أثبت علماء الصوت أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز؛ على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية"[[53]](#footnote-53).

"وتتوقف شدة الصوت أو ارتفاعه على بعد الأذن من مصدر الصوت، فعلى قرب الأذن من ذلك المصدر يكون وضوح الصوت وشدته، كما تتوقف شدة الصوت على سعة الاهتزاز، وهي المسافة المحصورة بين الوضع الأصلي للجسم المهتز وهو في حالة السكون وأقصى نقطة يصل إليها الجسم في هذه الاهتزاز، فعلى قدر اتساع هذه المسافة يكون علو الصوت ووضوحه، هذا ويساعد على شدة الصوت أو علوه اتصال مصدره بأجسام رنانة؛ ولهذا أشدت الأوتار الموسيقية على ألواح أو صناديق رنانة ليقوى الصوت ويتضح[[54]](#footnote-54)".

ويرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على: الوقف، الوزن، التنظيم، والقافية، النبر والمقطع.

ففي هذا المستوى؛ يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالات الموحية التي تنتج عنه[[55]](#footnote-55).

**1-2 المستوى التركيبي:**

"المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية، وجانب آخر من المستوى؛ يمكن أن يستنبط من المعاني العامة للجمل والأساليب الدالة على الخبر والإنشاء، والإثبات أو النفي والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهي، والعرض والتخصص، والتمني والترجي، والنداء والشرط، باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب، ما يدرس هذا المستوى الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة"[[56]](#footnote-56)، وهذا ما يعرف بل التركيب النحوي.

كما يمكن في هذا المستوى دراسة التركيب البلاغي كالتشبيه، والاستعارة، والكناية.

**1-3 المستوى الدلاليّ:**

يعرف علم الدلالة أنه علم يبحث فيه عن معنى معين للفظ معين يوحى به سياق لغوي أو اجتماعي معين؛ ومن ثم يتضح لنا أهمية دراسة الألفاظ من خلال النص، وفي حدود بيئة جغرافية معينة، وفي إطار فترة تاريخية معينة[[57]](#footnote-57).

وهذا يعني أن علم الدلالة يختص بدراسة المعنى ويعرفه علم المعاجم بأنه علم يبحث فيه عن جميع معاني الألفاظ المشتقة من الجذر في إطار شجرة الاشتقاق التي تميز بها اللغة العربية على نحو أتم وأكمل[[58]](#footnote-58).

كما يقوم البحث الدلالي على البحث عن العلاقات القائمة داخل الحقول كالترادف والتضاد والمشترك اللفظي والتناص.

فالترادف هو: "شرح معنى الكلمة في المعجم بكلمة أخرى" [[59]](#footnote-59)أي أن الكلمتين لهما نفس المعنى.

أم التضاد فهو: "علاقة دلالية أساسية تعنى باستخدام لفظ واحد في معنيين متضادين في كل اللغات[[60]](#footnote-60)".

ويقصد بالمشترك اللفظي "بأن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر"[[61]](#footnote-61).

ومن خلال ما سبق اتضح أن المستوى الدلالي يختص بدراسة المعنى للفظ المفرد أو المركب، ويدرس العلاقات الدلالية داخل الحقول المعجمية.

**المبحث الثاني: المستويات الأسلوبية في ديوان ''نبضات قلب'' للشاعر "عاشور سرقمة"**

**المطلب الأول: المستوى الصوتي.**

**المطلب الثاني: المستوى الصرفي.**

**المطلب الثالث: المستوى التركيبي.**

**المطلب الرابع: المستوى الدلالي.**

**المبحث الثاني: المستويات الأسلوبية في ديوان نبضات قلب للشاعر "عاشور سرقمة":**

من خلال دراستنا للجانب النظري اتضح لنا أن التحليل الأسلوبي يرتكز على تحليل المستوى الصوتي والمستوى الصرفي وكذا المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

**المطلب الأول: المستوى الصوتي:**

يتضح لنا أن البناء الموسيقي يعد ظاهرة من الظواهر الأسلوبية حيث ينقسم إلى موسيقى داخلية وموسيقى خارجية، أي ما يعرف بالإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي؛ هذا ما يجعلنا نتطرق إلى مفهوم الإيقاع قبل التطرق لدراسة المستويات الأسلوبية.

**1. الإيقاع:**

الإيقاع هو: "الجريان والتدفق" [[62]](#footnote-62).

وجاء في القاموس المحيط: "هو إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها" [[63]](#footnote-63).

كما عرف بأنه "الرجع المطرد في السلسلة المنطوقة للانطباعات السمعية المماثلة التي تخلفها عناصر مختلفة" [[64]](#footnote-64).

ويعرف أيضا بأنه: "فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة" [[65]](#footnote-65).

وقد نقل سيدة عن الخليل بن أحمد الفراهيدي تعريفه للإيقاع الذي هو: "حركات متساوية الأدوار، لها عودان متوليان "[[66]](#footnote-66).

وعرفه دي سوسير بأنه: "تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد، وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي" [[67]](#footnote-67).

وقد ربط بينه وبين الوزن في تعريفه للشعر، بقوله: "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية" [[68]](#footnote-68).

وهو أيضا: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت الشعري، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة " [[69]](#footnote-69).

فالإيقاع من خلال كل هذه التعريفات هو عبارة عن سمة صوتية تعود على مسافات محددة، وما هو مرتبط بالشعر والموسيقى وقد يتواجد في النثر.

**2. الموسيقى الداخلية:**

ومن السمات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في ديوانه "نبضات قلب" الطباق والجناس، والتكرار.

**1.2 الطباق:**

يعد الطباق لون من ألوان علم البديع، ويضفي على النص ميزة خاصة لتشكيل فهم خاص.

**فالطباق لغة:** طابق الشيء، مطابقة إذا ساواه، والمطابقة تعني الموافقة.

**أما اصطلاحا:** الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب أو العدم أو الملكة أو التضايق، أو ما شبه ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا[[70]](#footnote-70).

وقد ورد الطباق في الديوان بنوعيه، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **عنوان القصيدة** | **طباق الإيجاب** | **طباق السلب** |
| قصيدة تبا للضياع[[71]](#footnote-71) | المريرة  السعيدةسقوط ارتفاع |  |
| قصيدة تعال أقاسمك المنفى[[72]](#footnote-72) | أحياء أموات |  |
| قصيدة لا أدري[[73]](#footnote-73) | الحياة الممات | ربما لا ربما |
| قصيدة أميرة[[74]](#footnote-74) | كبيرة صغيرة |  |
| قصيدة قبل رحيل العمر[[75]](#footnote-75) | صباح مساء |  |
| قصيدة الخروج عن الحدود[[76]](#footnote-76) | الدخول الخروج |  |

**يمثل الجدول ورود الطباق بنوعيه في الديوان.**

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر وظف في ديوانه طباق الإيجاب، لسهولة استخدامه كدلالة فنية في القصائد لهذا استطاع أن يعبر بطاقة إيجابية فأكثر من الإيجاب بعيدا عن السلب، فالطباق السلب قل ما نستخدمه من ناحية الدلالة لأنه نفي لكلا منا وما نقوله، فأداة النفي تنفي ما يصبوا إليه الشاعر، وكما نلاحظ أن في أسلوبه جاء تتابعا لفظيا فكلمة تطابقها كلمة، بشكل متضاد.

**2.2 الجناس:**

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والجناس نوعان: الجناس التام، والجناس غير التام.

**1.2.2 الجناس التام:**

وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، عدد الحروف، ترتيب الحروف، هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.[[77]](#footnote-77)

**2.2.2 الجناس الغير التام:**

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.

ومن خلال دراستنا للديوان نجد أن الشاعر وظف الجناس الغير تام بكثرة وفي كل القصائد ونحن اكتفينا ببعضها، ومن نماذج الجناس في الديوان قوله: وموسيقى النفوس الحائرة السائرة[[78]](#footnote-78).

ورد الجناس لفظي (الحائرة-السائرة) وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه اللفظين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الحاء) في الحائرة، وحرف (السين) في السائرة.

ووظف أيضا الجناس في قصيدة " أميرة" قائلا: " لكنها أميرة أسيرة" ورد الجناس في لفظتي ( أميرة-أسيرة )[[79]](#footnote-79) وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه اللفظين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الميم) في أميرة، وحرف (السين) في أسيرة.

كما جسده أيضا في قصيدة "الخروج عن الحدود" حيث ورد الجناس في لفظتي عند قوله: "عند الوصول مملكة الأصول" ورد الجناس بين لفظي (الأصول-الوصول) [[80]](#footnote-80)وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه الكلمتين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الواو) في الوصول، وحرف(الألف) في الأصول وفي نفس القصيدة نجد الجناس بين لفظي(شيقا-ضيقا) وهو جناس غير تام حيث تشابه اللفظين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الشين) في كلمة شيقا، وحرف (الضاد) في كلمة ضيقا.

**3. التكرار:**

"تعد تقنية التكرار من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي، وتحتوي المصادر الإيقاعية الموجودة في الشعر الحر مثلا على تكرار الإعراب، وتكرار الأصوات والعبارات والأسطر والوقف، وطول السطر، ومحددات أخرى" [[81]](#footnote-81).

وقد "ظهرت بعض المحاولات النقدية القديمة للنظر في قضية التكرار داخل الفضاء البلاغي، وأكثر الآراء نذهب إلى أن التكرار إنما يؤتى به للتوكيد، وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد، فالتكرار ينظر إليه على أساس الوظيفة المعنوية التي يؤديها لترسيخ المعلومة في ذهن المتلقي" [[82]](#footnote-82).

"وظهرت رؤى نقدية أخرى استطاعت أن تنظر إلى التكرار من خلال السياق فابن رشيق القيرواني يرجع الفائدة البلاغية منه إلى الموضع الذي يرد فيه، وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل" [[83]](#footnote-83).

"أما النقد الحديث فإنه يرى في التكرار ظاهرة أدبية، وتقنية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا، وتشكل إحدى الخصائص الأسلوبية للنص، فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"[[84]](#footnote-84).

إذن فالتكرار يعتبر من أهم الظواهر الأسلوبية التي تساهم في تشكيل بناء النص وتشكيل الإيقاع الموسيقي له.

ومن أقسام التكرار التي تطرقنا إليها من خلال دراستنا للديوان هي:

**1.3 تكرار الأصوات:**

يعد تكرار الأصوات من الأنماط التكرارية الشائعة في الشعر ويتمثل في تكرار صوت يهيمن على بنية المقطع أو القصيدة، يهدف لتشكيل دلالة معينة أو إيقاع خاص.

وتجلى هذا التكرار بكثرة في قصائد الديوان نجسد بعض الأصوات منها في ما يلي:

\*ويمثل الجدول الآتي نموذج عن الحروف الصوتية في قصيدة " الخروج عن الحدود ":

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **الحروف المهجورة** | **الحروف المهموسة** | **الحروف الانفجارية** | **الحروف المائعة** |
| الميم 75الراء 79الطاء 14الدال 83النون 125اللام 186العين 45القاف 45 الغين 5الجيم 19الباء 127الضاد 6الزاي 8الواو 166الظاء 5الذال 14**المجموع: 1051** | الهمزة 75الهاء 33التاء 93الثاء 12الحاء 55الخاء 13الكاف 47الشين 31السين 33الصاد 15الفاء 25**المجموع: 432** | الميم 75الطاء 14الباء 49الدال 83الهمزة 75القاف 45الكاف 47الظاء 5التاء 93**المجموع: 486** | الراء 79اللام 186النون 125الميم 75**المجموع: 465** |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **حروف الإطباق** | **الحروف الصفيرية** | **الحروف المتفشية** | **الحروف النصف صائتة** |
| الضاد 6الطاء 14الصاد 15الظاء 5**المجموع: 40** | السين 33الصاد 15الزاي 8**المجموع:56** | الشين 31**المجموع:31**  | الواو 166الياء 127**المجموع: 293** |

**بمثل الجدول تكرار الأصوات في قصيدة "الخروج عن الحدود".**

نلاحظ أن الشاعر من خلال ديوانه "نبضات قلب" استخدم الأصوات والحروف بأنواعها، لكن في كل قصائده ارتأى إلى أخد بعضها فقط إلا قصيدة واحدة ألمم بكل الحروف وأكثر من استعمالها

لتوضيح مدى أهميتها في القصيدة ودلالتها الفنية، ومن بين هذه نذكر ما يلي:

**- الصوت المجهور Voiced**: هو الصوت التي يهتز، عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية Vibrations في تجاويف الرأس.

وقد تكرر "1051"مرة، كما قد كرر الأصوات المهموسة "432" .

**- الصوت المهموس Voiceless**: الصوت الذي لا يهتز- عند النطق به- الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، والأصوات المهموسة- استنادا إلى علم الأصوات الحديثة هي: /ف ح ت ه ش خ ص س ك ت/، وصوت /ء/ ليس بالمجهور ولا المهموس /ك/ ولكنه عند ابن الجزري مجهور، ولهذا جمع المهموس في هذه العبارة (فحثه شخص سكت) [[85]](#footnote-85).

والملاحظ هنا أن الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، ويدل تكرار هذه الأصوات على أنه يتناسب مع مضمون القصيدة.

**- الصوت الانفجاري Polsive:** هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين، وقد تكرر 486 مرة، وهذا دليل على أن النص كان قويا ونغمه قوي[[86]](#footnote-86).

الصوت المائع :و قد تكرر 465 مرة، مما أضفت على النص طابع موسيقي ونغم شجي.

**- صوت الإطباق:** هو ارتفاع اللسان مع انطباق على الحنك الأعلى، وأصوات الإطباق هي /ص ض ط ظ/، وقد تكررت 40 مرة، و هذه الأصوات تضفي على النص معاني الشدة والقوة [[87]](#footnote-87).

**- الصوت الصفيري hissing (sibilant):**

 هو الصوت الذي أدى وضع اللسان العضوي عند النطق به إلى اثر سمعي قوي يشبه الصفير ،و قد تكرر56 مرة ، مما تحدث هذه الأصوات نغما و طربا في النفس[[88]](#footnote-88).

**- الصوت المتفشي : hushing**

هو صفة من صفات القوة يتمتع به صوت /ش/ دون سائر الأصوات الرخوة، حيث تكرر31 مرة، ويتناسب تكرار هذا الصوت مع الأحزان و الآهات لمضمون القصيدة[[89]](#footnote-89).

**- الصوت الصائت:** هو صوت ينطق كأنه صائت ويوزع كأنه صامت، أي صائت صوتيا، و صامت فونيميا أو وظيفيا، ولهذا يدعى شبه صائت أو شبه صامت، وتتمثل هده الحروف في الواو والياء وقد تكرر الواو 166 مرة وذلك أن توظيفه متعدد فقد يرد جزءا من الكلمة وقد يرد مستقلا بمعاني متعددة كالعطف وتكررت الياء 127 مرة، ولها صفة الرقة والليونة[[90]](#footnote-90).

**2.3 تكرار الحروف والأدوات:**

**- تكرار حرف العطف "الواو":**

ومن نماذجه في قصيدة "الخروج عن الحدود" ،قوله:

وأشباح تدور أمامنا وتدور

وتحرك ذيلها وأحيانا تثور

وتسقط الأشياء ويعزف الغناء

ويصبح الشوق بركانا يثور[[91]](#footnote-91)

كما نجد تكرار حرف العطف "الواو" في قصيدة "يبقى الأمل" ،يقول الشاعر:

وحينها تطلع الشموس من جديد

وتمسح الدموع

وحينها يسود العدل في الحياة

وتشتعل الشموع

ويغرس الورد هنا وهناك [[92]](#footnote-92)

- تكرر حرف العطف "الواو" في قصيدة "الخروج عن الحدود" (64) مرة، كما تكرر في قصيدة "يبقى الأمل (25) مرة، ولقد أفاد تكرار حرف "الواو" على الاستمرارية، والربط بين أبيات القصيدة، وأضفى على النص إيقاعا موسيقيا.

**- تكرار حرف الجر "على":**

مثال عن ذلك في قصيدة "رياض الرياحين" قوله:

ما روضة من رياض الرياحين

تحط على خيمة الشاكرين

وكذا على قلوب المتعبين

السائرين على أشرعة الهوى

بحثا عن بعض اليقين[[93]](#footnote-93)

كرر الشاعر حرفا لجر "على" (09) مرات نوقد تعددت دلالته فمنها ما دل على الاستعلاء، ومنه ما دل على خلق إيقاع موسيقي، ومنه ما جاء ليتناسب مع أبيات القصيدة.

**- تكرار أداة النداء "الياء" والضمير "أنا":**

جاء هذا النوع من التكرار في قصيدة "ما للمحبة" ،قوله:

ما للمحبة مزقت أوراقي؟

أنا قد ظمئت فاسقني يا ساقي

يا روعة الحب من الأعماق

أنا منذ عرفتك فطيمة أشرقت[[94]](#footnote-94)

كرر الشاعر الضمير المنفصل "أنا" (05) مرات، وأداة النداء "الياء (05) مرات، ولقد أفاد الضمير "أنا" عن ذات الشاعر والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره المكنونة فيه، كما وظف تكرار أداة النداء لمناجاة محبوبته والتعبير عن مدى حبه لها.

**3.3 تكرار الأسماء:**

- جسد الشاعر تكرار الأسماء في ديوان "نبضات قلب" نذكر بعضا من المقاطع الشعرية الدالة على فاعلية هذا التكرار، قول الشاعر:

"حين تغني بلابل المدينة"

أغنية من ديوانها المفقود

أغنية جد حزينة

أخرج تائها على وجهي

أخرج طالبا وجه المدينة

حين تغني بلابل المدينة

أغنية مرسومة على أخاديد الزمن[[95]](#footnote-95)

وهنا نرى أن الشاعر كرر (الإسم) تكرارا بنائيا مؤثرا، ليشكل الإسم المكرر محور ارتكاز القصيدة، ومنبع ثقلها الفني، وغالبا ما يلجأ إلى هذا التكرار، ليحقق لقصيدته توازنها الفني، وتكاملها الإيحائي، فالشاعر إثر التكرار المتتابع للأسماء يبعث في قصيدته إيقاعا لافتا موقظا للقارئ، لتركيز دائرة انتباهه إلى الشيء المكرر، وما له من صلة تنعكس على رؤية القصيدة وتشكيلها الفني من قريب أو بعيد، وفي هذه الأبيات نراه كرر اسم (أغنية)، (ثلاث مرات)، إيذانا برغبته الجامحة في التقرب والوصال، فهو يريد أن يحيا حالته الوجدانية بكل لحظاتها المتسارعة.

وقد أدركنا أن اسم أغنية المكرر كان له أبلغ الأثر في الكشف عن مضمرات الشاعر النفسية وأحاسيسه الشعورية التي تضج بالشوق والحنين واللهفة والاستغراق الروحي في الحالة الوجدانية التي تملكته، فعندما تتكرر كلمة أو جملة أو عبارة، أو مقطع، تشعر بوجود نغم أساسي يتبدى من خلال لزوم التكرار، وفي الوقت نفسه يسهم التكرار في بناء النص الشعري، مما يجعله في الكثير من الأحايين أحد أهم مفاتيح النص الشعري.

وظف الشاعر التكرار في قصيدة "طبيبة قلبي" استطاع أن يحفز صور القصيدة، ويوجد دلالاتها، ويجمعها في صور دالة فاعلة، تتم على تناسق وانسجام، وتخصيب إيحائي فاعل، كما في المقطع الشعري التالي:

يقول الشاعر:

طبيبة قلبي عبرت فؤادي

من الوريد إلى الوريد

طبيبة قلبي دوما باسمة

وأحيانا يداعب عينيها سواد حزن

نريدهما بريقا دائما

طبيبة قلبي اختارت لها عيادة

تعطي الدواء بلا علاج[[96]](#footnote-96)

هنا يعمد الشاعر في المقطع الشعري السابق إلى تكرار الاسم (طبيبة قلبي) مرات متتابعة تدليلا على حالته الشعورية التي أثرت فيه، وإن هذا التكرار لم يأت عشوائيا أو مجانيا، وإنما جاء مشحونا بطاقة فنية عالية، تبدت- بشكل خاص- في تتابع الصور والتكرارات تتابعا يدفع على التأمل والبحث عن الحيوية، ومدى أهميته واشتغاله الفني، وإن هذا التكرار جاء موحدا لحركة الصور، وباعثا على ترابطها وانسجامها الفني، في التدليل على مظاهر الحنين والشوق التي يبعثها التفاؤل على طبيبة قلبي، وهكذا أدى تكرار الإسم (طبيبة قلبي) دلالة فنية في ربطها بين خيوط النص الشعري وعلاقته الفنية كلها، وقد عكس هذا التكرار لهفة وشوق وإحساس القارئ مدى حالته الشعورية التي جعله الشاعر يتلهف لوجودها وجسد الشاعر أيضا التكرار في قصيدة "كم ستكفي من الكلمات.... " [[97]](#footnote-97).

**4.3تكرار الأفعال:**

- جسد الشاعر تكرار الأسماء في ديوان "نبضات قلب" نذكر بعضا من المقاطع الشعرية الدالة على فاعلية هذا التكرار.

كما يعد التكرار (الفعل) من المؤشرات الدالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات الشاعرة، وهذا يعني أن لهذا التكرار وقعه النفسي الخاص، لاسيما عندما: يتجاوز استخدام الشاعر للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمن معين، وذلك حين يتحول الفعل إلى بنية أساسية في بنية النص الشعري.

بحيث يولد طاقات تعبيرية هائلة وإنبثاقات دلالية مدهشة.

وإن لتكرار الفعل أثره الخاص لاسيما عندما يتحول إلى طاقة حيوية خصبة تسهم في رفد الدلالات، وتحريكها داخل النص، وللتدليل على فاعلية هذا التكرار نأخذ المقطع الشعري من قول الشاعر:

سأذكر أن عيونك عمدا كوتني

وأذكر أن هواك تنكر

وأذكر كل الربوع المضيئة

وأني بلون عيونك أقهر

سأذكر أن الزمان احتوانا

وتلك الليالي فل وعتبر[[98]](#footnote-98)

هنا، كشف تكرار الفعل (أذكر) عن إيقاع داخلي يتحتثه القارئ من خلال النغم المتواتر في بداية كل سطر شعري، وهذا النغم جاء ملائما لبنية القوافي الشطرية: (تنكر، أقهر، عتبر)، وهذا يمنح الأسطر نغما انسيابيا آسرا يمتد إلى نهاية القصيدة، ولو تأمل القارئ في حركة الفعل (أذكر) وما يختزنه من طاقة دلالية وعاطفية لأدرك أن وظيفته الشعرية تجاوزت نطاق الدلالة، لتدخل في صلب البناء الشعري، وصلب إنتاج الرؤيا، وتخليقها شعريا، ودليلنا أن الشاعر اختار هذا الفعل، ولم يختر سواه كفعل، لأن لهذا الفعل أثره النفسي ودلالته العميقة في السياق هذا من جهة، ولأن طاقة هذا الفعل الدلالية أكثر ملائمة وانسجاما وتضافرا مع الدلالات التي يشير بها السياق، وهي دلالة: (الشوق والحنين، والاحتراق العاطفي).

ولهذا جاء تكرار الفعل (أذكر) بهذا الزخم للدلالة على صور الشوق والإلهام بكل ما تشير به من مؤثرات ومشاعر عاطفية محتدمة في قرارة الذات، وإن الشاعر مع كل حالة تكرار لهذا الفعل يبرز صورة جديدة، ويطلق زفرة عاطفية جديدة، وهذا ما استمر صداه مبثوثا إلى نهاية القصيدة، مع كل فعل عاطفي آخر يتكرر بهذا الحس الجمالي والطاقة الإبداعية، وللتأكيد على ذلك نورد تكرار الفعل أتدرين من القصيدة ذاتها.

**5.3 تكرار الألفاظ:**

جاء هذا النوع من التكرار بارز بقوة في كل قصائد الديوان، وقد شكل وظيفة جمالية، وتكشف المعنى وتأكيده للمتلقي ومن نماذجه نوضحها في الجدول التالي:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **عنوان القصيدة** | **تكرار اللفظة** | **عدد التكرار** | **دلالتها** |
| قلبي ولوع | الذكرى سيد الخلقالضحى | 533 | كلها تدل على ذكرى خير المرسلين سنة النبي الكريم صلى الله عليه وسلموتدل على عظمة الإيمان |
| إنك تسكن وجداني | وجدانيالفجرالمنفى | 233 | تدل على الروح والسكينة والطمأنينة والتأكيد على هذه العاطفة والحبوتدل على الأمل والمساواة والتطلع إلى الفرح والسرورتدل على الغربة والألم والحسرة التي عاشها  |
| بوما ريا | بوما رياتلمسان | 22 | تدل على التطلع إلى الأمل والسعادة والتفاؤلتدل على التعبير عن شعوره تجاه زيارته للبلد |
| تبا للضياع | قلبيأوجاع | 22 | تدل على الحياة والتجددتدل على الأحزان والآلام والعذاب والدموع |
| طبيبة قلبي |  الوصال | 3 | تدل على الترابط والتفاؤل والمحبة وإنتهاء الحزن والعذاب والآلام والأوجاع |

**يمثل الجدول تكرار الألفاظ في كل قصائد الديوان.**

فالشاعر استخدم تكرار الألفاظ لبيان دلالته الفنية وتأثيراته التي كان يعايشها حسب حالته الشعورية، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

**5.3 تكرار الجمل:**

تجلى هذا النوع من التكرار بكثرة في القصائد، نذكر منها في الجدول الموالي:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **عنوان القصيدة** | **تكرار الجملة** | **عدد التكرار** | **دلالتها** |
| بلابل المدينةحنين | حين تغني بلابل المدينةأخد الحنين لنا شوقا | 42 | تدل على السرور والتفاؤل والطرب والفرحة والسعادة تدل على الشوق والحنين في نفس الشاعر |
| أحلام العالم | أحلام العالملن تحزن | 23 | التطلع إلى مستقبل زاهر وأمل كبير في العيش الرغيدوداع الحزن وانتهاء الألم والوجع والحسرة |
| طبيبة قلبي | -طبيبة قلبي | 6 | تدل على شفاء الأوجاع والآلام |
| الخروج عن الحدود | -الخروج عن الحدود | 3 | تدل على الخوض في مغامرة طويلة تجاه الوطن وتعبيره عن شعوره تجاه تعلقه به |

**يمثل الجدول تكرار الجمل في بعض القصائد.**

**المطلب الثاني: المستوى الصرفي:**

**1. الصرف لغة:** صرف، رد الشيء عن وجهه، صرفه صرفا، وصارف نفسه عن الشيء، صرفها عنه ويعرف علم الصرف بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الكلمة التي ليست إعرابا ولا بناءا.[[99]](#footnote-99)

" ولعل الركيزة الأساسية لعلم الصرف هو ما يسمى بالجذر، فلكل كلمة جذرها الذي هو أساس الكلمة الأصيل، والجدر هو: الأحرف المشتركة بين عدد من الكلمات يعتقد أنها تتصل بعضها ببعض اتصالا اشتقاقيا"[[100]](#footnote-100).

ومنه نوضح ببعض المشتقات التي تشكلت سمة الأسلوبية في قصائد الديوان:

**2. صيغ المبالغة:**

صيغ المبالغة محولة للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث وتأكيده، فقولك: زيدٌ ضارب عمرا. يدل على وقوع الفعل من زيد مرة واحدة، أما قولك: زيد ضروب عمرا فهذا يدل على تكرار الفعل، ف (فعول) أبلغ من فاعل في الدلالة على الكثرة "ويجوز أن يعد هذا من أنواع الاختصار، فإن أصله وضع لذلك فإن (ضروب) ناب عن قولك: (ضارب، وضارب، وقولنا: (راحم) يدل على حدوث الفعل مرة واحدة، وإذا أردنا الدلالة على كثرته وضار بوقلنا: (رحمن أو رحيم) ومثله: (غافر، غفور، وغفّار) و(عالم، وعليم، وعلام) و(وخاذل، وخذول) و(يائس، ويئوس)[[101]](#footnote-101).

صوغها: لا تؤخذ صيغ المبالغة إلا من الأفعال الثلاثية على الأوزان التالية وهي الأشهر:

**- فعال:** نجد في قصيدة "لا للندم" في قول الشاعر: لا للوقوف في البوار،[[102]](#footnote-102) على وزن "فعال"، ونجد في قصيدة "وبوماريا"[[103]](#footnote-103) قول الشاعر: في حمام قديم على وزن ثقال، وفي مثال آخر ذكر قوله في قصيدة "ها أنت من جديد"، مثال ذلك من عذب الجلاد،[[104]](#footnote-104) على وزن "فعال".

**- فعول:** ذكر الشاعر في قصيدته "ذات يوم" قوله: أخشى عليك ثم على عين الحسود،[[105]](#footnote-105) الحسود على وزن "فعول"، وفي قوله أيضا: عما قريب تصبحين أنت الورود[[106]](#footnote-106) هنا في قوله كلمة ورود على وزن "فعول"، ومثال آخر: لكنني كنت خجولا.

**- فعيل:** أكثر الشاعر من هذه الصيغة لأهميتها في ديوانه وأمثلة ذلك تمظهر في قوله: دليل، طويل، غريق، جريح، عزيز،قويم، رحيل، أصيل، جديد، نسيم، عليل، هزيل، سعيد، طليق، سبيل، وريد، حديث، طريق، رفيق، فريق، عظيم، جميل، قريب، يقين، أمين، جحيم، حنين، الأنين، حشيش، دقيق، حزين، قصير، وليد، قليل، رحيل، رقيب، صقيع، ربيع...الخ

نجد أن الشاعر في كل قصائده اعتمد على هذه الصيغة من صيغ المبالغة من أول قصيدة بعنوان "بلابل المدينة" إلى أخر قصيدة "ذات يوم" واعتمدنا على أخذ الكلمات دون الاعتماد على الأبيات الشعرية وكلها مكررة في القصائد.

وذكرت هذه الصيغة في أول قصيدة "بلابل المدينة" في قوله: ومن يكون دليلك حين تكوني تائهة"، دليلك على وزن "فعيل" وأيضا في قصيدة ما أصعبها لحظة في قوله: وتساءل الدنيا طويلا على وزن "فعيل" وقوله أيضا:سريعان على وزن "فعيل"، وأيضا قصيدة "تبا للضياع" في قوله: قلبي غريق وجريح على وزن "فعيل" كليهما وقال أيضا: من بعد ما ذهب العزيز على وزن "فعيل".

اكتفينا فقط بذكر بعض القصائد من الديوان لكن في كل ديوانه اعتمد على هذه الصيغة.

**- فعل:** مثل قول الشاعر في قصيدته "الخروج عن الحدود" في قوله: ولن أعاود اقتطاف أثمار الحذر، على وزن "فعل"، ونجد مثالا آخر ذكره في قصيدة "في وسط الطريق" في قوله: سأل النشط قائلا على وزن "فعل"، وقال أيضا: وأضاف بعدها قائلا – على وزن فعل.

في ديوانه كله اعتمد الشاعر على هذه الصيغ المبالغة المذكورة سالفا أما البقية لم يركز عليها لأنه ليس بحاجة إليها.

**3. اسم الفاعل:**

يدل على الحدث والحدوث وفاعله، فهو وسط بين الفعل والصفة والمشبهة[[107]](#footnote-107).

ومن نماذجه في الديوان قوله: في قصيدة "بلابل المدينة" حيث قال:

من يمد لك يا قدس أيدي ناعمة

حين تكون سماؤك فعلا ناعمة

ومن يكون دليلك حين تكوني تائهة هائمة

هنا (اسم الفاعل) وفي قوله أيضا: ستزول أيدي غاشمة هنا (اسم الفاعل)، ستظل دوما آثمة[[108]](#footnote-108) هنا (اسم الفاعل)، وقوله أيضا: في قصيدة "لا أدري" حيث قال: شعري كلام ضائع[[109]](#footnote-109) على وزن "اسم فاعل"، وذكر أيضا في قصيدة "طبيبة قلبي" في قوله: يزيدها بريقا دائما على وزن "اسم فاعل" وقال أيضا: واختارت مكانا رائعا[[110]](#footnote-110) على وزن "اسم فاعل".

وذكر أيضا في قصيدة "في وسط الطريق" حيث قال: زمننا صعب ولا ماكر،[[111]](#footnote-111) على وزن "اسم فاعل"، وقال أيضا: وقف المنشط سائلا على وزن "اسم فاعل" وقوله أيضا: تمت رويدا ماشيا وأيضا: سأل المنشط قائلا[[112]](#footnote-112).

وفي نموذج آخر في قصيدة "ما للمحبة" ذكر مثاله المتمثل في قوله: أنا في هواك متيم بل هائم،[[113]](#footnote-113) على وزن "اسم فاعل"، وفي قصيدة "هرائيات مترنحة" في قوله: بل باعد الأيام باعد الأحزان...على وزن"اسم فاعل" وأيضا قوله: باعد كل البشر، على وزن "اسم فاعل" (باعد)[[114]](#footnote-114)، وقوله أيضا: في قصيدة " إلى المتعبين"...قال: أعزف لحنا خالدا،[[115]](#footnote-115) وأيضا في قصيدة "إنك تسكن وجداني" ذكر قوله أيضا: تحاول قطف الزهر الضاحك كالفجر[[116]](#footnote-116).

من خلال النماذج نجد أن الشاعر ارتأى كثيرا إلى استعمال اسم الفاعل لأهمية وحدوث دلالتها على حسب حدوثها الزماني والمكاني في كل القصائد المذكورة سابقا.

**4. اسم التفضيل:**

وصف على وزن "أفعل" يصاغ للدلالة على شيئين اشتراكا في الصفة وزاد أحدهما على الآخر فيها.[[117]](#footnote-117)

وفي قصيدة "ما أصعبها لحظات" نجد أن الشاعر ارتأى إلى توظيفه حيث قال: "ما أصعبها لحظات" [[118]](#footnote-118) واسم التفضيل هنا: "ما أصعب".

وقال أيضا: "نجعلها أحلى الذكريات"[[119]](#footnote-119) واسم التفضيل هنا "أحلى".

وفي قصيدة أخرى ألا وهي "يبقى الأمل" موظفا إياه قائلا: "ما أروعه حلم جميل"[[120]](#footnote-120) واسم التفضيل هنا هو: ما "أروع" على وزن "ما أفضل".

وقد وظفه الشاعر أيضا في قصيدة "ذاك الكلام" بقوله صار "يوما من أروع الأيام" واسم التفضيل هنا هو: "أروع".

نرى أن الشاعر وظف اسم التفضيل وبين إياه في قصائده الشعرية، حيث أنه أكسبنا رونقا رائعا في توظيفه.

**المطلب الثالث: المستوى التركيبي:**

ويتمثل في دراسة التراكيب النحوية والبلاغية:

**1. التركيب النحوي:**

يعرف علم النحو بأنه علم يبحث فيه عن أحكام بنية الجملة العربية، من حيث مكونات الكلم بعد الإسناد؛ حيث يترتب على علاقة التأثير والتأثر بين الإسم والفعل والحرف، ما لا يكاد يتناهى من جمل أصلية، وجمل معدلة يتحقق بها غرض مطابقة الكلام لمقتضى الحال[[121]](#footnote-121).

ومن التراكيب النحوية التي وظفها الشاعر في ديوانه:

**1.1 الجملة:** وهي نوعين:

**- جملة اسمية وجملة فعلية:** من المستحيل أن يخلو نصا من الجمل سواء كانت فعلية، أو اسمية لأنها الأساس في بناء النص الشعري والنثري معا لهذا نمثل لكليهما من كل نماذج القصيدة من بداية أول قصيدة إلى آخر قصيدة.

|  |  |
| --- | --- |
| **جمل فعلية** | **جمل اسمية** |
| تصارع الأيام لإخماد الفتنأحاول إنساءها الذكرى وأقول هل تذكرين؟[[122]](#footnote-122)قم وإنتشق طعم الحنوقم وانتشق لحن الحياة[[123]](#footnote-123)يتقطع يتشتت في كل لحظةلم يعرف من قبل معنى الضياعقد عاش في لحظاتسار في عاصفة قوية[[124]](#footnote-124)أخد الحنين لنا شوقاأخد الحنين لنا قلبايجدد موعدا من الرحيل[[125]](#footnote-125)ونأخد الألوان أماكنا ليست لها وتغيب الشمس في بحر وفي صمت طويلويتحول في لحظات من ليلوتساقطت الأوهام وتعانقت الأحزان[[126]](#footnote-126)أحاول أن أقنع الحاضرينأحاول أن أخطها قصيدة أو قصة قصيرة أحاول أن أرسمها تعانق الآلام في كفة خطيرة[[127]](#footnote-127)قال المتهم وهو موثق مشدودلن أعاود التمرد والشذوذولن أعاود الخروج عن الحدودأنسى حرارة التأشيرة المثيرة[[128]](#footnote-128)تأكدت من عدم وجود مراقبلأنام قسطا[[129]](#footnote-129)لن تحزن لفراق وتكون الحجة دامغة في محكمة الرب الغفارلن ادع العالم في صمت من غير نقاش وحوار[[130]](#footnote-130)لا ادري لما قال تلك الكلمات[[131]](#footnote-131)اختارت لنفسها اسما ليسهل الوصالاختارت اسم أدرار[[132]](#footnote-132)وارتدت توبا من الزيتونوأدخلت بعدها في القباب[[133]](#footnote-133)قررت عقد لقاء مع نفسيلقد تذكرت أن ليس لي قرار[[134]](#footnote-134) | حين تغني بلابل المدينة أغنية من ديوانها المفقودأغنية جد حزينةهي ليلة من عمرنامن شوقناإن قلبي في صراعأوجاع تلو أوجاعحين تأخد الأشكالأشكالا أخرى إنا مثلنا أدوارالا قاعدة تنزل أحزانالا غرفا لا جورالا طيرا تزرع أنغامالوحة زيتية مثيرةأبنوسة بيضاءقصيدة أخيرةأنت طير ليس كباقي الطيورفما أتابكفنحن الثائرون لا محالة الأيام الآتيةوإنكم ستدركونوفي أخر وصول هذا ونبقى خائنينعاجزين عن الصعود للقممأحلام العالم تنهار بمسلسل رعب بدمار والعالم أصبح مقبرةشعري فحمطبيبة قلبي عبرت فؤاديمن الوريد إلى الوريدبوماريا يا قصيدةبوماريا يا عروسة قد زينت لعرسها للأبدفي وسط الطريقيقف فريق هنايا سيد الخلق طاب الخلق وانشرحا |

**يمثل الجدول الجمل الاسمية والجمل الفعلية في الديوان.**

الملاحظ من خلال الجدول تقارب توظيف الجمل الفعلية والجمل الاسمية، ولقد وظفه الشاعر بكثرة في ديوانه، فجاء تكرار الجمل الفعلية يدل على الحركة والانفعالية من خلالها قام الشاعر ببناء نصه الشعري، ويدل تكرار الجمل الاسمية على سكون وتوكيد معاني بعض الكلمات التي من خلالها عبر الشاعر عن حالته الشعورية، كما ساهم تكرار هاته الجمل في تشكيل إيقاع موسيقي داخلي عذب.

**2.1 الإنشاء والخبر:**

**- الخبر:** يحدد "السكاكي" الخبر بأنه ما احتمل الصدق والكذب، فإذا كان مما يفيد المخاطب حكما سمى " فائدة الخبر "، وإذا كان لإفادة إن المتكلم يعلم فحوى الخبر سمى "لازم فائدة الخبر".

ثم يقسم الخبر باعتبار الإسناد ثلاثة أقسام هي:

الخبر الابتدائي، والخبر الطلب، والخبر الإنكاري.[[135]](#footnote-135)

ومن الجمل الخبرية التي وظفها الشاعر في ديوانه:

نجد من أضرب الجمل الخبرية التي جسدها الشاعر هي: بمعنى إذا كان المخاطب أثناء سماعه الخبر خالي الذهن من الحكم عليه، غير متردد في قبوله سمى الخبر ابتدائيا فلا تستعمل فيه أدوات التوكيد ونمثل له بقول الشاعر في قصيدة "الخروج عن الحدود" " أنتي طير ليس كباقي الطيور"، فما أتابك، للصيد في هدي البحور[[136]](#footnote-136).

وهنا ضرب أضرب الجملة الخبرية وهو الابتدائي ووظفه أيضا في قصيدة "نسمة ضائعة" في قوله " إنا الحصن الأمين الهادي"، تعالي نرحل جميعا من هذا الزمن، من هذا الوطن،[[137]](#footnote-137) ويتمثل هنا ضرب "ابتدائي" ووظف الشاعر ضربا آخر في قصيدة "إنك تسكن وجداني" حيث قال: "إنك تسكن وجداني، ألقاك بكل الأوطان".

رغم الحزن الضارب والمنفى المرتسم كأقفاص؛[[138]](#footnote-138) والضرب هنا "طلبي"، فإذا كان مترددا في قبول الخبر ومطالبا بالوصول إلى اليقين، لجأ المتكلم إلى توكيده بأداة واحدة، فحقق طلبه.

كما نجده قد وظف الخبر ووضعه موضع إنكار في قصيدة "كم ستكفي الكلمات" نحو قوله " سأذكر إن عيونك عمدا كوتني، وأذكر أن هواك تنكر،[[139]](#footnote-139) نرى أن المخاطب إذا كان منكرا للخبر يتم توكيد الخبر بمؤكدين فأكثر، وذلك حسب درجة إنكاره قوة وضعفا ، وهنا الخبر يكون "إنكاري" من خلال دراستنا للقصائد نجد أن الشاعر قلل من استخدام أضرب الجملة الخبرية على ما ذكر سالفا.

**2.1 الإنشاء:**

ويطلق عليه السكاكي "اسم الطلب" ويعرفه بقوله: "وأنه يستدعى مطلوبا لا محالة، ويستدعى في ما هو مطلوبه أن لا يكون حاصلا وقت الطلب"، ويجعل له أنواعا خمسة هي:

(التمني، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء) وهذا ما يعرف بإنشاء الطلب.

كما يجعل بعض المحدثين من الإنشاء إنشاء غير طلبي وهو ما لا يستدعي مطلوبا في الأصل، ويشمل القسم بأدواته والتعجب وأفعال المدح والذم والرجاء والصيغ العقود.[[140]](#footnote-140)

وقد جسد الشاعر "عاشور سرقمة" بعض الأساليب الإنشائية لأغراض معينة نذكر منها:

**1.2.1 صيغة الاستفهام:**

وظف الشاعر هذه الصيغة في بعض من قصائده نذكر نماذج منها:

في قصيدة "بلابل المدينة"، نحو قوله: أحاول انساءها الذكرى وأقول هل تذكرين؟ وقوله أيضا: حين كنا ثلاثة، أنا وأنت والبلابل ؟ وقال أيضا: من يمد لك يا قدس أيدي ناعمة؟ حين تكون سماؤك فعلا غائمة؟ ومن يكون دليلك حين تكوني تائهة هائمة؟[[141]](#footnote-141) وينطق حينها صوت الحجارة[[142]](#footnote-142) والقنابل؟ ووظفها الشاعر أيضا في قصيدة "الخروج عن الحدود" في قوله: أمن أعالي القمم؟ وقوله أيضا: للصيد في هذه البحور؟ بأي ذنب يرجعون؟ واختتمها بصيغة الاستفهام "لا تزال بها القيود"؟[[143]](#footnote-143) وفي قصيدة "لا للندم" أيضا استعمل أسلوب الاستفهام في قوله: لكن أنا أعرفت حقا ما العلم؟ وقوله أيضا: أم سيردونني عدم؟[[144]](#footnote-144).

ووظفها أيضا في قصيدة "أحلام العالم" في قوله: وتنادي ما هذا العار؟ وقوله: ولما مكتوبي احتار؟[[145]](#footnote-145) ونجده أيضا وظفها في قصيدة "لا أدري" قائلا: فلمن تتبع الكلمات؟ ووظفها أيضا في قصيدة "كم ستكفي من الكلمات"[[146]](#footnote-146) ...في قوله: عيونك..آه عيونك..كم سوف يكفي، من الكلمات لأخرج شعري؟[[147]](#footnote-147) وفي عنوان قصيدة "ما للمحبة"؟ استعمل الشاعر هذه الصيغة وحيث قال في بدايتها: ما للمحبة مزقت أوراقي؟[[148]](#footnote-148) ووظف الأسلوب في قصيدة "منذ عام..ونحن في خصام" في قوله: فمن لك بعدي؟ وكيف منذ عام ونصف عام ونحن في خصام؟[[149]](#footnote-149) وفي قصيدة "إلى المتعبين" نطق بها وكررها مرات عديدة في قوله: من تكوني يا جميلة...؟ حيث أن الشاعر وظف هذه الصيغة لتزداد الفنية في القصائد.

**2.2.1 صيغة الأمر وصيغة النداء: (نماذج):**

وظف الشاعر صيغة الأمر وجسدها في قصائده مخاطبا وآمرا قلبه ومن نماذج ذلك: قم وانتشق طعم الحنو، قم واستمع لحن الحياة ، وصيغة الأمر هنا في لفظة "قم" ثم قال: هيا سريعا قم بنا [[150]](#footnote-150)كرر نفس الصيغة مرة أخرى، وظفها أيضا في قصيدة "نسمات طيفك" حيث قال: قف لحظة واستمع آهات هذه المدينة، وأعزف مواويل اليقين[[151]](#footnote-151).

فالشاعر يأمرنا للوقوف هنيهة للاستماع لآهات المدينة وتعرف ما يدور حولها لهذا وظف هذه الصيغة هنا "قف"، ووظفها أيضا في قصيدة "نسمة ضائعة" نحو قوله: تعالي نشكو غربة المعذب[[152]](#footnote-152)، والصيغة هنا هي "تعالي" تدل على الأمر.

جسد الشاعر صيغة النداء في قصائده ومن نماذج ذلك: نحو قوله: يا لها من فاتنة، يا صاحبة الضيافة والوقار[[153]](#footnote-153)، الصيغة هنا تتمثل في "يا لها" والمثال الثاني "يا صاحبة"، وفي قصيدة "بوماريا" وظف صيغة النداء قائلا: "يا طيفا" وعدته باللقاء ليلا [[154]](#footnote-154)، كما نجد أن الشاعر وظفه في قصيدة "في وسط الطريق" في قوله: يا حضرة الساعي كم ساعتك[[155]](#footnote-155)، وصيغة النداء هنا: "يا حضرة"، وأيضا وظفها في قصيدة "قلبي ولوع" في قوله: يا سيد الخلق طاب القلب وانشرحا، وصيغة النداء هنا: "يا سيد".

**3.2.1 التقديم والتأخير:**

وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى، ولقد اختلف البلاغيون في عده من المجاز، فمنهم من عده منه، لأن تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأخير ما رتبته التقديم كالفعل، نقل كل واحد منهما عن رتبته وحقه ومنهم من رأى أنه ليس من المجاز، لأن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع له.

من النماذج التي جسدها الشعر في قصائده تمثلت في:

وظف الشاعر في قصيدة "نبضات قلب" في قوله: كانت في العادة أفكارا وتساقطت الأوهام وتعانقت الأحزان، نجده قدم المفعول به وقام بتأخير الفاعل.

وأيضا في قصيدة "في وسط الطريق" نجد انه قام بتقديم خبر أن وخبر ليس قائلا: لقد تذكرت أن ليس لي قرار...وبأنني مرغم على الصمت وطول انتظار، هنا نرى أن الخبر تقدم وتأخر الإسم (المبتدأ) وحتى في كان تقدم خبرها وتأخر اسمها كما جاء في تعريف البلاغيين.

وظف الشاعر في قصيدة "يبقى الأمل" التقديم والتأخير ووضعها موضع مجاز حين قال: حين تغرب الشموس، حين تنزل الدموع، حين يسود القتل والتخريب، نرى بأنه قدم المفعول به على الفاعل في لفظة "حين تغرب الشموس" فالشموس هنا الفاعل والظرف هنا: في محل نصب مفعول به مقدم وأيضا في البيت الذي يليه حين قال: حين تنزل الدموع فالدموع هنا هي: الفاعل، أما حين الظرف تعرب: مفعول فيه ظرف زمان في محل نصب مفعول به، نفس المثال الثالث في قوله حن يسود القتل والتخريب القتل هنا هو: الفاعل، أما بالنسبة حين: مفعول فيه ظرف زمان في محل نصب مفعول به.

**2. التركيب البلاغي:**

ومن مباحث التركيب البلاغي تتطرق إلى الاستعارة والكناية.

**1.2 الاستعارة:**

هي ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان: تصريحيه ومكنية.

بعد دراستنا لقصائد الديوان لاحظنا أن الشاعر جسد العديد من الاستعارات حيث جسد الشاعر إلى استخدام الصور البيانية في قصائده ونجد أن الاستعارة وظفها بكثرة، نذكر منها نماذجا: في قصيدة "بلابل المدينة" نجو قوله: تصارع الأيام بإخماد الفتن، هنا "استعارة مكنية" حيث شبه الشاعر الأيام بأناس فحذف المشبه وأبقى على قرينة دالة عليه وهي تصارع أو بشرح آخر نقول شبه الشاعر أناسا بالأيام يقومون بإخماد الفتن نرى أن الإخماد يكون بالنار وليس بالفتن وأبقى على قرينة تدل عليه "تصارع" على سبيل الاستعارة المكنية.

ووظف أيضا في قصيدة "الخروج عن الحدود" في قوله: ويصبح الشوق بركانا يثور، حيث شبه الشاعر الشوق بالبركان فحذف المشبه الزلزال وترك قرينة دالة عليه يثور على سبيل الاستعارة المكنية، ونجده أيضا وظفها في قصيدة "أحلام العالم" في قوله: أحلام العالم تنهار بمسلسل رعب بدمار شبه الشاعر العالم بالإنسان فحذف المشبه الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه تنهار، على سبيل الاستعارة المكنية، ووظف أيضا الاستعارة في قصيدة "حالنا اليوم" وهنا "الاستعارة التصريحية" لكنه صرح بها قائلا: "تلك الأيادي الوقحة".

**2.2 الكناية:**

**- التعريف اللغوي للكناية:**

مصدر كنى يكنو، أو كين يكني، أو الكني أو الكنو معناه الستر فالكناية ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة، أو تركيب.

**- التعريف الاصطلاحي للكناية:**

لفظ الطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح.ومن نماذج الكناية في الديوان نجد الشاعر وظفها في قصيدة "بوماريا" حيث قال: فهي صاحبة النقاء، كناية عن الأيدي النظيفة ويطلق عنها النظافة، ونجد أنه في نفس القصيدة وظفها بقوله: تشع فيها أهداب الضياء، كناية عن الفتاة الرائعة لهذا أطلق هذا المعنى وأراد به لازم معناه وكنى به عن الفتاة الحسناء ذات النور.

**المطلب الرابع: المستوى الدلالي:**

الحقل الدلالي والحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام بجمعها مثل: كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتظم ألفاظا مثل: أحمرن أخضر، أصفر، ....إلخ[[156]](#footnote-156).

ومن خلال التعريف السابق توضح المعاجم التي وظفها الشاعر في ديوانه مع الدلالات الخاصة بها.

|  |  |
| --- | --- |
| **عنوان القصيدة** | **حقل الطبيعة** |
| الخروج عن الحدود | أثمار-الورود-الحقول-النور-الشمس-الأضواء-البحار-الشجار-الشواطىء-البحور-البركان |
| قصيدة قبل رحيل العمر | النهر-الماء-الواحدة-البحر-سماء-الشجر-أوراق-أغصان |
| قصيدة إلى المتعبين | الغيوم-المطر-الأرض-ثمره-الشواطئ-الشتاء-القمر |
| قصيدة أحلام العالم | الأرض-الكون-الأشجار-الشمس-الجبل-الأنهار |

**يمثل الجدول المفردات الدالة على حقل الطبيعة.**

|  |  |
| --- | --- |
| **عنوان القصيدة** | **حقل الإنسان** |
| طبيبة قلبي | صلاح الدين-هارون الرشيد-أهل-البشر-طبيبة-الوريد |

**يمثل الجدول المفردات الدالة على حقل الإنسان.**

في هذا الجدول لاحظنا أن العلاقة الجوهرية بين الحقل الأول والحقل الثاني وهما حقل الطبيعة وحقل الإنسان لأن الشاعر في هذا المقام يذكر حبيبته التي أفاضت قلبه حبا وهيانا، فهي المشاعر والأحاسيس النبيلة الصادقة للمحبوبة اعتبرت نفسية الشاعر أثناء كتابة القصيدة فراح يخرج تلك الأمهات والتوجهات مخاطبا بها الطبيعة حيث إستئنس لعناصر الطبيعة (أشجار-أنهار-ورود..).

|  |  |
| --- | --- |
| **القصيدة** | **حقل المكان** |
| طبيبة قلبي | عيادة-أدرار-زاوية كنتة-رقان-برج باجي مختار-تيميمون-فوغيل-تمنطيط-أرض توات |

**يمثل الجدول المفردات الدالة على حقل المكان.**

لكن تلك الأحاسيس والمشاعر التي خيمت على الشاعر راح يناجي بها أيضا الأمكنة التي يحن فيها إلى الحبيبة، وكأن الشاعر هنا عندما يزور هذه الأمكنة (تلمسان-بوماريا) التي عايش فيها بوسط الحب مع محبوبته، فمن كثرة هيام الشاعر بالمحبوبة صار يتذكرها في الحل والترحال للمناطق الفاتية (رقان- ادرار- تيميمون- برج باجي مختار...)، عندما يجلس بربوع الصحراء التي تمنحه الهدوء والسكينة عليه، تأتي أو تزور أطياف أو طيوف الحبيبة، تزوره بين الخيمة أو الأخرى.

|  |  |
| --- | --- |
| **عنوان القصيدة** | **حقل الألم والحزن** |
| أحلام العالم | خوف- رعب- قتل- دمار- ذبح- تنهار- الألم- الصمت- أحزان- تموت- فراق- رصاصة |
| الخروج عن الحدود | الحزن- البكاء- العقاب- القبور- ظلمة |
| نبضات قلب | صمت طويل- ليل- الأحزان-  |
| قبل رحيل العمر | الحزن- المأساة- الوجع- الظلم |

**يمثل الجدول المفردات الدالة على حقل الألم والحزن.**

أما الحقل الرابع الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالحقول السابقة فهذا، الحقل ضمنه الشاعر بالحقول السابقة لأن كل من ذكر الحبيبة والطبيعة والطيوف التي تزوره في الأماكن كلها تحتوي على مشاعر الحزن والألم، التي طغت على نفسية الشاعر.

حيث أن العلاقة المتحكمة بين الحقول الدلالية الأربعة هي علاقة حب للمحبوبة.

**الخاتمة**

أما قد وصلنا إلى خاتمة البحث، فالحمد لله وكفى وسلام على عباده والذين اصطفى أما بعد:

فإذا كان من واجبنا نحو العربية العمل على صيانتها ومحاولة إثرائها بإنجاز مثل هذه الدراسات الحديثة، فإن هذا البحث قد عني بدراسة المستويات الأسلوبية في ديوان نبضات قلب للشاعر "عاشور سرقمة" ،وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج منها ما يلي:

**-** فيما يخص مصطلح الأسلوب والأسلوبية، فقد تناولته العديد من الدراسات الغربية والعربية، حديثا وقديما واستطاعت على مدى من الزمن أن تستقر منهجا في دراسة الخطاب الأدبي بفضل جهود الكثير من الدارسين المحدثين.

**-** اكتست الظواهر الأسلوبية لدى الأدباء شعرا ونثرا حلة الخصوصية، لأن مصطلح الأسلوب مصطلح نقدي هو نفسه لدى النقاد جميعا.

**-** يرتكز التحليل الأسلوبي على المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والتركيبي والدلالي.

**-** استطاع الشاعر سرقمة عاشور أن يكشف عن مختلف المستويات الأسلوبية الأدبية في ديوانه "نبضات قلب" ويتجلى أثرها ودورها كالآتي:

**-** أما في ما يخص المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، التي كان لها حضور مكثف في الديوان فنجد أن:

**-** ظاهرة التكرار من أبرز المستويات الأسلوبية الحديثة التي يلجأ إليها الباحث من أجل إثبات وتأكيد ما يريد الوصول إليه عن طريق التكرار اللفظي والمعنوي.

**-** الجناس محسن بديعي لفظي لا يستحسن حتى يساعد اللفظ المعنى، والجانب الصوتي هو الوظيفة الأساسية له والمقصود بالجانب الصوتي هو الإيقاع الموسيقي أو النغم أو الترديد الموسيقي، ضف على ذلك بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

- أما الانزياح بنوعيه الدلالي والتركيبي فيمثل دوره في البحث عن المعاني الخارجة عن النطاق المألوف وتعديد الأسلوب الذي يؤيده والدلالات الناتجة عنه، ودورها في إبراز التعبير سواء كانت طبيعية بلاغية كالاستعارة والكناية، أو صورة غير مألوفة تركيبيا كالحذف والتقديم والتأخير.

**-** تنوع الأساليب الإنشائية بين الأمر، النداء، النهي والاستفهام.

**-** استخدام الشاعر للصور البيانية والتي تعتبر خروجا عن المألوف لتجسد لنا حالة الشاعر ومعاناته وحزنه ومأساته.

**-** وضع الشاعر كل فعل في المكان الذي يتناسب مع حالته النفسية، والشعورية كما وظف الأسماء التي لها دلالات مختلفة من اسم إلى آخر، ونفس الشيء بالنسبة للحروف، كما نوع الشاعر في أقسام الجمل فاستعمل الجملة الفعلية، حيث يدعو إلى التجديد، والاسمية حين يرد تقوية المعنى وكل هذه العناصر لها أثر بالغ في تكوين بنية القصيدة.

**-** وظف الشاعر العديد من الحقول الدلالية كحقل الألفاظ الدالة على طبيعة والحزن والألم فساعدني ذلك على اكتشاف معاني ودلالة الكلمات.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستي المتواضعة والتي تبقى غير ملمة بكل شاردة وواردة وقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى حيث أن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال لله وحده وهو ولي التوفيق.

**الملاحق**

**الملحق 01: التعريف بالشاعر عاشور سرقمة.**

**الملحق 02: واجهة كتاب "نبضات قلب" للشاعر عاشور سرقمة.**

**الملحق 01:**

الباحث الناقد الشاعر، من مواليد 10/12/1979 بزاوية كنتة، ولاية أدرار، تلقى تعليمه الأساسي في مدرسة الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي بكنتة، نال شهادة البكالوريا سنة1997، بعدها انتقل للدراسة في جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان أين تحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، واصل دراساته العليا في نفس الجامعة، إذ نال شهادة الماجستير سنة 2004، في الأدب الشعبي بعنوان رسالة: الشعر الشعبي الديني في منطقة توات سيدي محمد بن المبروك أنموذجا (جمع ودراسة)، واصل مشوار البحث العلمي والدراسات العليا، أين تحصل على شهادة دكتوراه العلوم سنة 2011 من جامعة سعد دحلب بالبليدة ، عن أطروحة بعنوان، بنية الخطاب الصوفي عند شعراء توات ( تحقيق ودراسة )، رقي إلى مصاف الأستاذية سنة 2018، شارك الباحث الشاعر "عاشور سرقمة" في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية في الجزائر، وفي الدول العربية، كما درس عدة مقاييس اغلبها في الأدب الشعبي، كونه باحث مختص في هذا المجال، ولع بالكتابة والإبداع منذ دراسته في جامعة تلمسان، إذ كتب عدة قصائد في الشعر الحر، إلى أن نشرها في ديوانه نبضات قلب[[157]](#footnote-157).

**الملحق 02:**

****

**المصادر والمراجع**

**قائمة المصادر والمراجع:**

**\* القرآن الكريم.**

**أولا- الكتب:**

**1.** ابن رشيد القيرواني، أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د.د.ن، د.ط، د.ت.

**2.** ابن سيدة، المخصص، السفر ( 3 )، مادة ( وقع )، دار الفكر، بيروت1978م.

**3.** ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1426ه/2005م.

**4.** ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2009م، مادة (س ل ب) مج07.

**5.** ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دت)

**6.** الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م.

**7.** السجلماسي، منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م.

**8.** الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط06، 1998م.

القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، د.م، ن،1904م.

**9.** أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م.

أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،د.ط،.1999م.

**10.** أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، جامعة حلب، ط1، 1426ه-2005م.

**11.** أحمد مختار، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م.

**12.** أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2002م.

**13.** أبو الحسن أحمد، ابن فارس، الصاحبي في فقه العربية ومسائلها، وسنن العرب في كلامها، تعليق أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية للنش والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997م.

**14.** أبو الفتح ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ط1، ج1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1985م.

**15.** أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.

**16.** أبي سعد الصيرافي والحسن بن عبد الله بن المزريان، شرح كتاب سيبوبه، ج1، تح: أحمد حسن المهدلي، وعلي السيّد عليّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

**17.** جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهد، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

**18.** خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سبويه، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م.

**19.** صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، إجازة شوقي ضيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1425ه/2005م.

**20.** عاشور سرقمة، نبضات قلب، فواصل للنشر والإعلام ،غرداية ،الجزائر ،2021م.

**21.** عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتجددة، ط5، 2006م.

**22.** عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، مكتبة المنار، الأردن، 1985م.

**23.** عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، ط1.

**24.** عبده الراجحين، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1999م.

**25.** عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية، في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

**26.** فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م.

**27.** مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

**28.** محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1412ه/1992م، القاهرة.

**29.** محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

**30.** مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2005م.

**31.** نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2007م.

**32.** نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016م.

**33.** يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية، التطبيق، دار المسيرة للنسر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، ط2، ط3، 2007م.

**34.** يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م.

**35.** يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428ه/2007م.

**ثانيا- الدوريات والمجلات:**

**1.** عيسى متقى زادة، كبرى روشنفكر، نور الدين بروين، دراسة أسلوبية في قصيدة "موعد في الجنة"، فصيلة اضاءات نقدية، السنة 03، العدد 09، 1392ه-2013م.

**2.** محمد أبو ذر خليل، سيد عمار حيدر زيدي، الأسلوبية وعلم اللغة العام ox ford dictionary under the word, Style, pakistan gournal of ISlamic Reserch, vol 15, 2015..

**3.** هدى الصنحاوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة " بنية التكرار عند البياتي نموذجا "مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 01 - 02، 2014م.

**ثالثا- البحوث الجامعية:**

**1.** سعادة نجلاء، خوذيرا سعيدة، الظواهر الأسلوبية في ديوان "جرح آخر" ل جمال الدين خليفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، رقم ح 32، ( د.ط )، 2018م-2019م، ص 95.

**2.** صليحة سبقاق، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، جامعة سطيف، الجزائر، (د.ط )، ( د.ت )

**3.** كمال حسين رشيد صالح، صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم، دراسة إحصائية صرفية دلالية، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2015م.

**رابعا- مواقع الانترنت Web:**

**http://cte-univ- setif2.dz/modle/mod/page/view.phopsid=52352lang=ar**

**http- www.alvkah.not/literature-languag**

**الملخص:**

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن المستويات الأسلوبية في ديوان "نبضات قلب" ،للشاعر عاشور سرقمة، وقد تناولت في بدايتها على مقدمة ومدخل، ثم تناولت مبحثين، وكل مبحث يحتوي على أربعة مطالب، ففي المبحث الأول تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية وأهم ظواهرها، وعلى مستويات التحليل الأسلوبي، أما المبحث الثاني، فقد خصصناه لدراسة الديوان دراسة أسلوبية، ثم في الأخير تحصلنا على أهم نتائج الدراسة، وملحق يحتوي على نبذة عن الشاعر ويليه قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدناها في مذكرتنا، وفهرس للموضوعات.

**Abstract :**

This study aims to search for stylistic levels in the Diwan “Nabadat Qalb” by the poet Ashour Sarqamah. The levels of stylistic analysis. As for the second topic, we devoted it to the study of the Diwan, a stylistic study. Then, in the end, we obtained the most important results of the study, and an appendix containing a brief about the poet, followed by a list of sources and references that we relied on in our thesis and an index of topics.

**فهرس المحتويات**

|  |  |
| --- | --- |
| **العناوين** | **الصفحة** |
| **البسملة** | **/** |
| **الإهداء** | **/** |
| **الشكر والعرفان** | **/** |
| **المقدمة** | **01** |
| **المدخل** | **05** |
| **المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية وتحاليلها.** | **/** |
| **المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية وتحاليلها.**  | **07** |
| **المطلب الأول: مفهوم الأسلوب.**  | **07** |
| **المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية.**  | **11** |
| **المطلب الثالث: تحليل الأسلوبية.**  | **13** |
| **المطلب الرابع: مستويات الأسلوبية.**  | **21** |
| **المبحث الثاني: مستويات الأسلوبية في ديوان نبضات قلب للشاعر "عاشور سرقمة" .** | **/** |
| **المبحث الثاني: مستويات الأسلوبية في ديوان نبضات قلب للشاعر "عاشور سرقمة" .** | **25** |
| **المطلب الأول: المستوى الصوتي.**  | **25** |
| **المطلب الثاني: المستوى الصرفي.**  | **40** |
| **المطلب الثالث: المستوى التركيبي.**  | **44** |
| **المطلب الرابع: المستوى الدلالي.**  | **52** |
| **الخاتمة.** | **56** |
| **قائمة الملاحق.**  | **59** |
| **قائمة المصادر والمراجع.**  | **63** |
| **الملخص.** | **68** |
| **الفهرس.** | **70** |

1. محمد أبو ذر خليل، سيد عمار حيدر زيدي، الأسلوبية وعلم اللغة العام ox ford dictionary under the word, Style, pakistan gournal of ISlamic Reserch, vol 15, 2015. [↑](#footnote-ref-1)
2. http://cte-univ-setif2.dz/modle/mod/page/view.phopsid=52352lang=ar [↑](#footnote-ref-2)
3. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتجددة، ط5، 2006م، ص25. [↑](#footnote-ref-3)
4. نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص18. [↑](#footnote-ref-4)
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2009م، مادة (س ل ب) مج7، ص255. [↑](#footnote-ref-5)
6. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426ه/2005م، ص10. [↑](#footnote-ref-6)
7. عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، ط1، 02، ص101. [↑](#footnote-ref-7)
8. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1412ه/1992م، القاهرة، ص41. [↑](#footnote-ref-8)
9. المرجع نفسه، ص41. [↑](#footnote-ref-9)
10. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص41. [↑](#footnote-ref-10)
11. المرجع نفسه، ص41. [↑](#footnote-ref-11)
12. يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية، التطبيق، دار المسيرة للنسر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، ط2، ط3، 2007م، ص25-26. [↑](#footnote-ref-12)
13. المرجع نفسه، ص26. [↑](#footnote-ref-13)
14. المرجع نفسه، ص26. [↑](#footnote-ref-14)
15. نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص20. [↑](#footnote-ref-15)
16. المرجع نفسه، ص19. [↑](#footnote-ref-16)
17. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428ه/2007م، ص84. [↑](#footnote-ref-17)
18. المرجع نفسه، ص84 [↑](#footnote-ref-18)
19. يوسف وغليسي، مرجع سبق ذكره، ص75. [↑](#footnote-ref-19)
20. يوسف أو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص36. [↑](#footnote-ref-20)
21. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص86. [↑](#footnote-ref-21)
22. المرجع نفسه، ص86 [↑](#footnote-ref-22)
23. يوسف وغليسي، مرجع سبق ذكره، ص86. [↑](#footnote-ref-23)
24. المرجع نفسه،ص88. [↑](#footnote-ref-24)
25. نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص15. [↑](#footnote-ref-25)
26. المرجع نفسه، ص15. [↑](#footnote-ref-26)
27. يوسف وغليسي، مرجع سبق ذكره، ص83. [↑](#footnote-ref-27)
28. يوسف وغليسي، مرجع سبق ذكره، ص83. [↑](#footnote-ref-28)
29. نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص32. [↑](#footnote-ref-29)
30. محمد عبد المنعم خفاجي وأصحابه، الأسلوبية والبيان العربي، ص23. [↑](#footnote-ref-30)
31. المرجع نفسه، ص23. [↑](#footnote-ref-31)
32. د. أحمد محمد ويس، الانزياح من مظور الدراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، جامعة حلب، ط1، 1426ه-2005م، ص 30-31. [↑](#footnote-ref-32)
33. أبي سعد الصيرافي والحسن بن عبد الله بن المزريان، شرح كتاب سيبوبه، ج1، تح: أحمد حسن المهدلي، وعلي السيّد عليّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 205. [↑](#footnote-ref-33)
34. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص.111 [↑](#footnote-ref-34)
35. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111-112. [↑](#footnote-ref-35)
36. ابن رشيد القيرواني، أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د.د.ن، د.ط، د.ت، ص162-164. [↑](#footnote-ref-36)
37. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 162. [↑](#footnote-ref-37)
38. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م، ص136. [↑](#footnote-ref-38)
39. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص11. [↑](#footnote-ref-39)
40. المرجع نفسه، ص78. [↑](#footnote-ref-40)
41. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهد، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص21. [↑](#footnote-ref-41)
42. د.عبده الراجحين التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 198، ص299. [↑](#footnote-ref-42)
43. عبده الراجحي، المرجع السابق، ص275. [↑](#footnote-ref-43)
44. د.عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص 294-ص 295. [↑](#footnote-ref-44)
45. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14،2007، ص 241. [↑](#footnote-ref-45)
46. أ صليحة سبقاق، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، جامعة سطيف، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص02. [↑](#footnote-ref-46)
47. سورة الانفطار، الآيات: 13-14. [↑](#footnote-ref-47)
48. سورة الصافات، الآيات 117-118، أنظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،د.ط،.1999، ص 332. [↑](#footnote-ref-48)
49. القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، د.م، ن،1904، ص 347-ص 350. [↑](#footnote-ref-49)
50. سعادة نجلاء، خوذيرا سعيدة، الظواهر الأسلوبية في ديوان " جرح آخر " ل جمال الدين خليفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، رقم ح 32، ( د.ط )، 2018م-2019م، ص 95. [↑](#footnote-ref-50)
51. سعادة نجلاء، خوذير اسعيدة، المرجع نفسه، ص 95. [↑](#footnote-ref-51)
52. أبو الفتح ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ط1، ج1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1985م، ص06. [↑](#footnote-ref-52)
53. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ت) ، ص05. [↑](#footnote-ref-53)
54. المرجع نفسه، ص05-06. [↑](#footnote-ref-54)
55. يوسف مسلم أو العدوس،ا لأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص50. [↑](#footnote-ref-55)
56. عيسى متقى زادة، كبرى روشنفكر، نور الدين بروين، دراسة أسلوبية في قصيدة "موعد في الجنة"، فصيلة اضاءات نقدية، السنة 03، العدد 09، 1392ه-2013م، ص140-141. [↑](#footnote-ref-56)
57. صبري المتولي، إجازة شوقي ضيف، دراسات في علم الأصوات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1425ه/2004م، ص145. [↑](#footnote-ref-57)
58. صبري المتولي، إجازة شوقي ضيف، مرجع سبق ذكره، ص144. [↑](#footnote-ref-58)
59. محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص135. [↑](#footnote-ref-59)
60. المرجع نفسه، ص191. [↑](#footnote-ref-60)
61. أبو الحسن أحمد، ابن فارس، الصاحبي في فقه العربية ومسائلها، وسنن العرب في كلامها، تعليق أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية للنش والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997م، ص207. [↑](#footnote-ref-61)
62. مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص 71. [↑](#footnote-ref-62)
63. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998م، ص 772. [↑](#footnote-ref-63)
64. معجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2،2002، ص 130. [↑](#footnote-ref-64)
65. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م، ص 285. [↑](#footnote-ref-65)
66. ابن سيدة، المخصص، السفر ( 3 )، مادة ( وقع )، دار الفكر، بيروت1978م. [↑](#footnote-ref-66)
67. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية، في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، ص 188. [↑](#footnote-ref-67)
68. السجلماسي، منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م، ص281. [↑](#footnote-ref-68)
69. عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، مكتبة المنار، الأردن، 1985م، ص 47. [↑](#footnote-ref-69)
70. علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2002 ص [↑](#footnote-ref-70)
71. الديوان، ص 12. [↑](#footnote-ref-71)
72. الديوان، ص 65-66. [↑](#footnote-ref-72)
73. الديوان، ص 29. [↑](#footnote-ref-73)
74. الديوان، ص 18. [↑](#footnote-ref-74)
75. الديوان، ص 71-72. [↑](#footnote-ref-75)
76. الديوان، ص 19 [↑](#footnote-ref-76)
77. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص 144-145. [↑](#footnote-ref-77)
78. الديوان، ص 55. [↑](#footnote-ref-78)
79. الديوان، ص 18. [↑](#footnote-ref-79)
80. الديوان، ص19. [↑](#footnote-ref-80)
81. هدى الصنحاوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة " بنية التكرار عند البياتي نموذجا " مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1و2، 2014، ص 105-106. [↑](#footnote-ref-81)
82. المرجع نفسه، ص 106. [↑](#footnote-ref-82)
83. المرجع نفسه، ص 107. [↑](#footnote-ref-83)
84. المرجع نفسه، ص 107. [↑](#footnote-ref-84)
85. صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، إجازة شوقي ضيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004م-1425ه، ص58. [↑](#footnote-ref-85)
86. صبري المتولي، مرجع يق ذكره، ص 61. [↑](#footnote-ref-86)
87. المرجع نفسه، ص 66. [↑](#footnote-ref-87)
88. المرجع نفسه، ص 77. [↑](#footnote-ref-88)
89. المرجع نفسه، ص 87. [↑](#footnote-ref-89)
90. المرجع نفسه، ص 82 [↑](#footnote-ref-90)
91. الديوان، ص20. [↑](#footnote-ref-91)
92. الديوان، ص42. [↑](#footnote-ref-92)
93. الديوان، ص48. [↑](#footnote-ref-93)
94. الديوان، ص53. [↑](#footnote-ref-94)
95. الديوان، ص 08. [↑](#footnote-ref-95)
96. الديوان، ص31. [↑](#footnote-ref-96)
97. الديوان، ص44. [↑](#footnote-ref-97)
98. الديوان، ص44. [↑](#footnote-ref-98)
99. 14:20.2022/04/24http- www.alvkah.not/literature-languag [↑](#footnote-ref-99)
100. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-100)
101. كمال حسين رشيد صالح، صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم، دراسة إحصائية صرفية دلالية، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2015م، ص14. [↑](#footnote-ref-101)
102. الديوان، ص 25. [↑](#footnote-ref-102)
103. الديوان، ص34. [↑](#footnote-ref-103)
104. الديوان، ص 59. [↑](#footnote-ref-104)
105. الديوان، ص79. [↑](#footnote-ref-105)
106. الديوان، ص 79. [↑](#footnote-ref-106)
107. فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م، ص 41. [↑](#footnote-ref-107)
108. الديوان، ص09. [↑](#footnote-ref-108)
109. الديوان، ص 29 [↑](#footnote-ref-109)
110. الديوان، ص31 [↑](#footnote-ref-110)
111. الديوان، ص36 [↑](#footnote-ref-111)
112. الديوان، ص38 [↑](#footnote-ref-112)
113. الديوان، ص53 [↑](#footnote-ref-113)
114. الديوان، ص52 [↑](#footnote-ref-114)
115. الديوان، ص62 [↑](#footnote-ref-115)
116. الديوان، ص69 [↑](#footnote-ref-116)
117. خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سبويه، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م، ص 284 [↑](#footnote-ref-117)
118. الديوان، ص10 [↑](#footnote-ref-118)
119. الديوان، ص11 [↑](#footnote-ref-119)
120. الديوان، ص 43 [↑](#footnote-ref-120)
121. صبري المتولي، مرجع سبق ذكره، ص144. [↑](#footnote-ref-121)
122. الديوان، ص08. [↑](#footnote-ref-122)
123. الديوان، ص11 [↑](#footnote-ref-123)
124. الديوان، 12 [↑](#footnote-ref-124)
125. الديوان، ص14 [↑](#footnote-ref-125)
126. الديوان، ص 16 [↑](#footnote-ref-126)
127. الديوان، ص18 [↑](#footnote-ref-127)
128. الديوان، ص19-20-21-22. [↑](#footnote-ref-128)
129. الديوان، ص 25. [↑](#footnote-ref-129)
130. الديوان، ص 27-28. [↑](#footnote-ref-130)
131. الديوان، ص 29-30. [↑](#footnote-ref-131)
132. الديوان، ص 31. [↑](#footnote-ref-132)
133. الديوان، ص 36-37. [↑](#footnote-ref-133)
134. الديوان، ص 41. [↑](#footnote-ref-134)
135. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2005م، ص 71. [↑](#footnote-ref-135)
136. الديوان، ص22. [↑](#footnote-ref-136)
137. الديوان، ص63. [↑](#footnote-ref-137)
138. الديوان، ص70. [↑](#footnote-ref-138)
139. الديوان، ص44. [↑](#footnote-ref-139)
140. المرجع السابق، ص75. [↑](#footnote-ref-140)
141. الديوان، ص08. [↑](#footnote-ref-141)
142. الديوان، ص 09. [↑](#footnote-ref-142)
143. الديوان، ص23-24. [↑](#footnote-ref-143)
144. الديوان، ص 25. [↑](#footnote-ref-144)
145. الديوان، ص 27. [↑](#footnote-ref-145)
146. الديوان، ص 30. [↑](#footnote-ref-146)
147. الديوان، ص45. [↑](#footnote-ref-147)
148. الديوان، ص 53. [↑](#footnote-ref-148)
149. الديوان، ص 56-57. [↑](#footnote-ref-149)
150. الديوان، ص11. [↑](#footnote-ref-150)
151. الديوان، ص54. [↑](#footnote-ref-151)
152. الديوان، ص64. [↑](#footnote-ref-152)
153. الديوان، ص15. [↑](#footnote-ref-153)
154. الديوان، ص32. [↑](#footnote-ref-154)
155. الديوان، ص34. [↑](#footnote-ref-155)
156. أحمد مختار، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، ص79. [↑](#footnote-ref-156)
157. مداخلة جماليات الإيقاع في القصيدة الجزائرية المعاصرة، قراءة أسلوبية بين الشاعرين عاشور سرقمة وبلقاسم غزيل. [↑](#footnote-ref-157)