



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة غرداية



قسم اللغة والأدب العربي  
كلية الآداب واللغات

## قصيدة زهرة في الخريف لعبد القادر أجقاوة - مقارنة أسلوبية -

مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها  
تخصص أدب حديث ومعاصر

تحت إشراف الأستاذ:  
د. سليمان بن سمعون

إعداد الطالبتين:  
قمور صليحة  
إبراهيمي منصور

السنة الدراسية 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر و عرفان

كل الشكر والحمد والثناء لله عز وجل، القائل في كتابه:

"ولئن شكرتم لأزدنكم"

-شكرنا الجزيل لكل من ساعدونا في انجاز هذا العمل المتواضع لقوله

صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

-كما تتقدم جزيل الشكر والعرفان وكل التقدير إلى الأستاذ المشرف

الدكتور: "سليمان بن سمعون" على ما قدمه لنا من توجيهات

وإرشادات نيرة التي ذلت لنا الصعاب، ودفعتنا لإتمام هذا البحث

المتواضع، فجزاه الله عنا خير الجزاء

شكرا جزيلا أيضا لكل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة غرداية

الذين ساهموا في توجيهنا

وإثراء معلوماتنا خلال مرحلتنا الجامعية.

دون أن ننسى من قدموا لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد.

# إهداء

قال تعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"  
إلى من لا تحلو الحياة بدونها وكان العدو مصيري لولا وجودها إلى نبع  
الحنان والتضحية إلى التي أوقدت شمعة حياتنا التضيئ لي دربا يشع نور  
العلم والمعرفة إلى "أمي الغالية"  
أدامها الله لنا وأبقاها تاجا فوق رؤوسنا إلى من علمني العطاء بدون انتظار  
إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والذي كان  
السند والقوة أبي العزيز حماه الله وأطال عمره  
إلى من قاسمني كلمة أمي وأبي إخوتي وأخواتي  
إلى روح جدتي الطاهرة رحمها الله وأدخلها فسيح جناته  
إلى زميلتي في هذا العمل  
إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل المتواضع  
والى كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

## صليحة

# إهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار الى من يحمل  
اسمهما بكل افتخار إلى والدي رحمة الله عليهما  
إلى كل إخوتي الأعزاء وأخواتي العزيزات  
الى كل من يسعهم قلبي ولم يخطهم قلبي  
اهدي هذا العمل المتواضع راجية من الله أن  
ينفعنا به جميعا

منصورة  
منصورة

## ملخص:

لجانا في بحثنا هذا إلى دراسة قصيده من قصائد الشاعر عبد القادر أجقاوة والمعنونة زهرة في الخريف والهدف من هذه الدراسة تسليط الضوء على التراث الأدبي ولتحقيق ذلك اعتمدنا المنهج الأسلوبي. لأنه الأنجع في، مثل هذه الدراسات تطرقنا إلى المستويات الأسلوبية في القصيدة: الصوتي والتركيبى والدلالي.

## كلمات المفتاحية:

عبد القادر أجقاوة- زهرة الخريف- الأسلوبية.

## Summary:

In our research, we decided to study one of the poèmes of the poète Abdelkader Jagawa, entitled Flower in Autumn. The aim of this study is to shed light on the literary heritage and to achieve this we adopted the stylistic approach.

Because the most effective in such studies, we touched on the stylistic levels in the poem from phonetic, syntaxe and semantic

**Keywords:** Abdelkader Jagawa - Autumn flower - stylistics

مقدمة

تطورت المناهج الأدبية في العصر الحديث تطوراً كبيراً ، وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة ، واللسانيات الحديثة ، و يعدّ علم الأسلوب صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي وهو منهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة ، وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة ، وعليه كان هذا البحث محاولة للاقترب من هذا المنهج وتطبيقه فكان عنوان بحثنا قصيدة "زهرة في الخريف" للشاعر عبد القادر جقاوة مقارنة أسلوبية.

وأما إشكالية البحث فتمثلت فيما يلي :

**ما هي السمات الأسلوبية البارزة في قصيدة زهرة في الخريف وما الأثر الجمالي الناتج عنها؟**

و تندرج تحت هذه الإشكالية أسئلة جزئية أخرى منها:

1- ما هي اختيارات الشاعر الصرفية و التركيبية التي بنى وفقها قصيدته؟

2- وإلى أي مدى تتوفر مستويات التحليل التعبيرية الصوتية التركيبية و الدلالية؟

3- الاختيار والتركيب والانزياح وأثرها الفني في لتشكيل بنية النص ؟

وللإجابة على إشكالية البحث اعتمدنا الخطة التالية:

تمهيد مفهوم الأسلوبية ومستوياتها، وأما فصول الدراسة فقسمنها إلى ثلاثة فصول تتضمن ثلاث مستويات الأسلوبية كالتالي:

**الفصل الأول: السمات الأسلوبية في المستوى الصوتي.**

**الفصل الثاني: السمات الأسلوبية في مستوى التركيب النحوي والبلاغي.**

**الفصل الثالث: السمات الأسلوبية في المستوى الدلالي.**

وختمت البحث بخاتمة الممنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا المصادر والمراجع التالية:



عذابات الأمل عبد القادر جقاوة.

الأسلوبية والأسلوب عبد السلام المسدي

علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات عبد الكريم الكواز

بييرجيرو الأسلوبية ترجمة منذر عياشي.

دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات، واختيارنا لهذا الموضوع دوافع وأسباب عديدة بعضها ذاتي، وبعضه موضوعي ، أما عن الدوافع الذاتية فقد تمثلت فيما يلي:

الميل إلى التحليل الأسلوبي لكونه يجمع بين اللغة والأدب ، ومحاولة التعرف على مستويات الأسلوبية في النص الشعري.

اهتمامنا بالأدب الجزائري المعاصر خاصة شعر منطقة الجنوب.

اطلاعنا المسبق على قصائد الشاعر ، والتماسنا لبعض الخصائص الأسلوبية والفنية والجمالية في قصائده التي تميز أسلوبه

أما عن الدوافع الموضوعية فقد تمثلت فيما يلي:

الرغبة في التعرف على مستويات النص الشعري عند الشاعر عبد القادر جقاوة ، الذي أصبح من أهم شعراء المنطقة ، بغية الكشف عن هويته الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة ، سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي والوقوف على أهم ظواهره اللغوية.

وقد توخى البحث الأهداف التالية:

الكشف عن مدى حداثة التجربة الشعرية عند الشاعر عبد القادر جقاوة ، أما عن الدراسات السابقة المتشابهة للموضوع نذكر ما يلي

دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود في سنة 2010-2011 بجامعة مسيلة.

دراسة أسلوبية لقصيدة جمال الريف لمحمد العيد آل خليفة. سنة 2012-2013 بجامعة البويرة.

دراسة أسلوبية لقصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي سنة 2012-2013 بجامعة أم البواقي .

ما هي أهم السمات والخصائص الأسلوبية في قصيدة زهرة في الخريف من خلال تحليل المستويات الأسلوبية في القصيدة.

استخلاص الأثر الفني في القصيدة انطلاقا من بنية القصيدة وصولا إلى دلالاتها.

ومع تنوع المصادر والمراجع واختلافها إلا أننا واجهتنا صعوبات، اعترضت سبيل البحث أولها ما يتعلق بنقص الدراسات حول شعر عبد القادر جقاوة، وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع ، وقدمنا بعض الفائدة لمن يهتم بالدراسة الأسلوبية ، ونتوجه بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف سليمان بن سمعون هو من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

كما نرجو من عز وجل أن يكون هذا العمل فاتحة خير لإبراز المواهب الخفية التي تزخر بها منطقتنا ، وأن يتقبله الله في ميزان الحسنات يوم الدين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل

ارتبط الأسلوب وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسير من خلال التفريق التفريق بين اللغة والكلام، إذ كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فان علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها إذ أن المتكلم أو الكاتب أو المتكلم يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جملة ويولف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة، وقد ركزت الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجليّة بين علم اللغة وعلم الأسلوب.

ومن أهم الفروق أن الدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام وان اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الأحداث المفترضة، وان الأسلوبيات تتجه إلى المتحدث فعلا، وان اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وان الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، ومن هذا المنطلق فإنها تركز على بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبداع والإفهام<sup>1</sup>.

يعد شارل بالي 1865\_1947 مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه دي يوسير لكن بالي تجاوز ما أتى به أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهرى والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز عالم الأسلوب الألماني seidlور الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبى، وإنما يركز على الجانب التأثيرى والعاطفى في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه<sup>2</sup>.

إن الالتفات إلى ظاهرة الشحن العاطفى والوجداني في اللغة يشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيرى، هذا الجانب الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وبخاصة إذا ما فهم الأسلوب على انه تعميق وتحذير للجانب الإنسانى، إذ أن الإنسان هو مركز العمل الأدبي ومحوره.

1 - موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص13 .

2 - برند شيلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، (دراسة الأسلوب البلاغة علم اللغة النصي)، تر. محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر وتوزيع، الرياض 1985 ص1.

ومع أن بالي التفت إلى الجانب الوجداني وتأصيله لفهم الأسلوب إلا أنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي، وقد ألف مجموعة من الكتب هي: الأسلوبية الفرنسية ومجمل في الأسلوبية، واللغة والحياة، واللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية<sup>1</sup>.

ومن خلال المناقشات التي أثارها بالي فإنه تبني فكرة أساسية وهي دراسات الأسلوبية في قوله: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها أو وجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"<sup>2</sup>.

### ماهية الأسلوب:

منذ أن ظهرت الدراسات الأسلوبية ظهرت هناك تساؤلات متعددة تقوم في كون الأسلوب لا يتضمن تعريفا محددًا جامعًا شاملاً، بل جاءت تعريفات الأسلوب بشكل متعدد، وذلك حسب منطلقات الناقد أو الدارس، وظهرت لذلك عدة أسلوبيات ولم تبق الأسلوبية أسلوبية واحدة ولذلك حق للدكتور سعد مصلوح أن يسمي هذا النمط من الدراسات بالأسلوبيات"<sup>3</sup>.

### مستويات التحليل الأسلوبي:

يمكن إجمال مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاث مستويات: المستوى الصوتي الإيقاعي، المستوى التركيبي، والمستوى المعجمي.

### المستوى الصوتي الإيقاعي:

ويشمل تلك الإشكال التي تتعلق أساساً بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيراً صوتياً يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير<sup>4</sup>.

1 - بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر منذر عياشي مركز الانماء العربي حلب د.ت)، ص 55.  
2 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977 ص 41.  
3 - سعد مصلوح، الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي القاهرة، 1984 ص 21.  
4 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجنمان، لبنان، ط1، 1996، ص 273.

وبالتالي فإن هذا المستوى يتطلب استثمار كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية، عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي مثل الهندسات الصوتية، الصيغ الصرفية، البحر، التكرار<sup>1</sup>.

**المستوى التركيبي:** هو احد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويتمثل في الإشكال اللغوية المنحرفة على صيغة والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب.<sup>2</sup>

وفي هذا المستوى سيتم تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية، وهذا يبحثها من حيث: التقديم والتأخير الفصل والوصل، الجملة الاسمية والجملة الفعلية.. الخ"

**مثال :** الفصل والوصل ظاهرة تعبيرية تتعامل مع الكلام بطرفيه المنطوق والمكتوب.

### المستوى الدلالي المعجمي :

وهو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل : كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (الألوان)، وتظم ألفاظا مثل: احمر، اصفر.. الخ، والهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بمقل معين والكشف عن صلاتها ببعضها البعض وعن صلاتها بالمصطلح العام.<sup>3</sup>

1 - جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، 1995، ص2.

2 - عهدود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر عمان الأردن، ط1 1999، ص15.

3 - عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص349.

# الفصل الأول

## الأسلوبية ومفاهيمها



مكتبة

مدخل: الأسلوبية ومفاهيمها

### 1- مفهوم الأسلوب في التراث العربي القديم:

استعملت كلمة أسلوب في اللغة العربية استعمالات شتى: "إذ يقال السطر من النخيل، وكل طريق ممتد أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه."<sup>1</sup>

الأسلوب عند ابن منظور هو الطريق والوجه والمذهب، بمعنى طريقة من طرق التعبير أو الكتابة.

اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، ذلك بغية الوصول إلى تعريف محدد يلم بها من كل الجوانب، ويرى القرطاجني: "أن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية وان النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، فوجب أن يلاحظ فيه حسن الأطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من قصد إلى مقصد، مما يلاحظ في النظم من حسن الأطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة."<sup>2</sup>

نستنتج من قول حازم القرطاجني أن الأسلوب مقابل للنظم، إذ يشمل النص الأدبي كله إذ يتحدد بتأليف المعاني فالأسلوب عنده متعلق بالمعاني لذلك اقتضت نظرية الأسلوب على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية الأخرى.

أما ابن قتيبة يقول: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره اتسع علمه، وفهم المذاهب العرب وافتتأها في الأساليب، وما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات، فانه ليس في الأمم أمة أوتيت من المعارضة والبيان واتساع الجمال ما أوتيته العرب خصيصة من الله لما أَرهصه في الرسول صلى الله عليه وسلم وأراده من إقامة الدليل نبوته بالكتاب وجعل علمه، كما جعل علم كل نبي من المرسلين من أشبه الأمور بما في زمانه المبعوث فيه، وكان لمحمد (صلى الله عليه وسلم) الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لم يأتوا ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً إلى سائر أعلامه زمن البيان."<sup>3</sup>

1 - ابن منظور، لسان العرب، (عبد الله على الكبير، محمد أحمد علي حسب الله، هاشم محمد الشاذلي) دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة (د)، ط 1، ص 2058.

2 - محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، بنغازي، ليبيا ط1، 1426م، ص 17.

3 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط1، 1994م، ص 11.



إن أسلوب القرآن العظيم وطريقته التي انفرد بها في تأليف كلامه واختيار ألفاظه فجاء أسلوبه أسلوباً خاصاً، لا يستطيع أحداً أن يأتي بمثله، ذلك أنه كلام رب العالمين تبارك وتعالى المنزل على الرسول صل الله عليه وسلم جاء كتاباً عربياً معجزاً بأسلوبه الفذ.

أما عبد القاهر الجرجاني عرف الأسلوب فقال: "الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه".<sup>1</sup>

إن مفهوم الأسلوب عند الجرجاني يندرج على صورتين اللفظية والمعنوية، من غير انفصال بينهما وهي نظرة شاملة للأسلوب.

استعمل الخطابي الأسلوب بمعنى "الطريق والمذهب".<sup>2</sup>

يرى الخطابي أن الأسلوب طريقة يتبعها الكاتب للتعبير عن مبتغاه وهو بمثابة أدوية الكلام.

لم يحدد ابن الأثير معنى الأسلوب لذلك كان يقول: "ومن هذا الأسلوب، وعلى هذا الأسلوب، ومما يجري

على هذا الأسلوب، وعلى هذا الأسلوب توارد".<sup>3</sup>

## 2- مفهوم الأسلوب عند الغرب:

تناول علماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى، دراسة الأسلوب، فقرروا انقسام الأسلوب على ثلاثة أقسام، متخذين أعمال الشاعر الروماني فرجيل، الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد مثلاً، كانت القصائد الريفية التي كتبها عن حياة الفلاحين نموذجاً للأسلوب المتدني أو الوطيء، والقصائد الزراعية التي كتبها لحن الرومان على التمسك بأرضهم نموذجاً للأسلوب الوسيط في حين تعد ملحمتهم المشهورة (الإنيادة) نموذجاً للأسلوب السامي أو الوقور".<sup>4</sup>

ونشأ من التفرقة بين مضمون الكلام، وطريقة التعبير عنه، مفهوم للأسلوب تابعه الأدباء الأوروبيين، فكان

التعبير عندهم ثوباً للمعنى، والأسلوب طرازاً لهذا الثوب".<sup>5</sup>

يبين القول أن علماء اللغة الأوروبيين في العصور الوسطى تطرقوا إلى بعض مفاهيم الأسلوب، والتي تمثلت في

قصائد الفلاحين التي كانت نموذجاً للأسلوب المتدني، والوسيط والإنيادة لذلك استعملت اللغة طريقة مميزة للكاتب أو جنس أدبي في فترة زمنية معينة.

1 - زهير احمد محمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وزارة الثقافة عمان، الأردن (د)، ط2010، ص 13.

2 - نفسه، ص 14.

3 - نفسه، ص 14.

4 - محمد كريم الكواز، المرجع السابق، ص 55.

5 - محمد كريم الكواز، المرجع السابق، ص 55.

أن كلمة الأسلوب تعني في الاستعمال الحديث للغة الإنجليزية طريقة الحديث، أو الكتابة، أو طريقة عمل شيء ودلت في بعض استعمالاتها على الاسم الصحيح للشخص، أو نمط لباسه وسلوكه، وكان الأسلوبى (stylist) من يهتم بالأسلوب ويعنى به من الكتاب، أو من يلبس الطراز المستحدث من الملابس.<sup>1</sup> لقد اختلفت معاني كلمة أسلوب في اللغة الإنجليزية فدلّت على طريقة الحديث، والكتابة، أو عمل شيء، نمط اللباس أو السلوك. فجاءت متعددة المعاني.

الأصل اللغوي الإنجليزي لكلمة style أي أسلوب، يعود إلى اللغة اللاتينية حيث كان يعني عصا مدببة، تستعمل في الكتابة على الشمع ويراد بها أداة الكتابة كالريشة أو القلم، ثم انتقل الأصل بطريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق بطريقة الكتابة فارتبط أولاً بطريقة الكتابة اليدوية، ثم أطلق على التعبير الأدبي، فاستخدم في العصر الروماني أيام الخطيب المشهور (Cicerron) استعارة تشير إلى تعبير الخطباء، وظلت هذه الدلالة في اللغات الأوروبية المعروفة، وهي تنصرف إلى الخواص البلاغية المختلفة بالكلام المنطوق.<sup>2</sup>

أما الأسلوب عند الأوربيين استخدمت كلمة أسلوب أصلاً القلم والريشة، ثم دخلت الدراسات الأدبية حتى صارت تعني الطريقة الخاصة لاستعمال اللغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب. وجاء مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة بمعنى التعبير ووسائل الصياغة، وله وظيفة حددها أرسطو، بالإقناع فقد وجد Aristote إن طبيعة الناس عامتهم وخاصتهم لا تكفي بالتعبير عن الحقيقة وهي مجردة فقال: حقا لو أننا نستطيع أن تستجيب إلى الصواب، ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت بنا الحاجة إلى الأسلوب، ومقتضياته، ولكن علينا إلا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء، سوى البرهنة على الحقيقة ولكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة.<sup>3</sup>

اعتبر مصطلح الأسلوب عند القدامى بمثابة التعبير ووسائل الصياغة حيث تتمثل طبيعة الأسلوب في الإقناع كما قال أرسطو.

يرى Riffatre أن الأسلوب هو كل شكل مكتوب فردي ذي قصد.<sup>4</sup>

1 - نفسه، ص 55.

2 - نفسه، ص 53.

3 - محمد كريم الكواز، المرجع السابق، ص 53

4 - زهير احمد محمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 17.

يرى ريفاتير أن الأسلوب بأنه الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه، إذ يعبر تعبيراً كاملاً عن شخصيته، ويعكس أفكاره، وصفاته الإنسانية الذاتية المقصودة.

بينما يبار Bergero بعرف الأسلوب "أنه مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير عن هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب".<sup>1</sup>

الأسلوب عند Bergero مجموعة من الأقاويل والتعابير التي تحدد مقاصد الكاتب أي التعبير عن الفكر بواسطة اللغة.

أما Brend shebrner يرى "أن الأسلوب أحد النقاط الهامة التي ترتبط بعلم اللغة والدراسة الأدبية، وان الاهتمام به أحد الواجبات التي يقوم بها العلمان معاً، حيث يقع في المحال الذي يتوسطهما فيقرر أنه ظاهرة داخلية في النص وانعكاس للشخصية الشعاعية وهو تعميق بلاغي وإضافة جمالية".<sup>2</sup>

نستنتج من قوله أن الأسلوب مرتبط بعلم اللغة، لأن علم اللغة يهتم بعناصر اللغة وإمكاناتها التعبيرية فالمبدع يختار ألفاظه في نظام معين لما يجد بها من جمال ورونق ليجسد أدق المعاني وأصدق المشاعر عاكساً بذلك شخصيته.

ومن بين التعريفات الأخرى للأسلوب التي تعد إرثاً للماضي، وعطاء الإنسانية الأسلوب هو "طريق في الكتابة" وهو "طريق في الكتابة لعصر من العصور" و"طريق لكاتب من الكتاب" و"طريق في الكتابة لجنس من الأجناس".<sup>3</sup>

يقول Schpenhauer عن الأسلوب أنه "مظهر الفكر".<sup>4</sup>

يرى أن الأسلوب تعبير المبدع عن أفكاره مستعملاً لغة ما.

بينما يذهب فلوير مذهباً آخر فيقول "الأسلوب لوحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء".<sup>5</sup>

يقول أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في التفكير أو الشعور، والطريقة الخاصة في الشعور والرؤية تفرض طريقة خاصة في استخدام اللغة.

1 - نفسه، ص 17

2 - نفسه، ص 17.

3 - زهير احمد محمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 17.

4 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز إنماء الحضاري سوريا، ط 1، 2002، ص 33.

5 - نفسه، ص 33.

ويقول Maxjacob "الإنسان هو لغته وحساسيته"<sup>1</sup>.

يرى أن جوهر الإنسان كامن في لغته وإحساسه.

يمكن القول أن تعريفات الغربيين للأسلوب اتفقت إلى حد ما مع تعريفات الأدباء والنقاد العرب إذ أجمعوا على أن الأسلوب له دور كبير في جذب المتلقي وتحريك ذهنه لأن وظيفة الأسلوب إقناع القارئ بما يقوله المبدع كي يتمكن المبدع من نقل القارئ من عالم النص إلى عالم التجربة ليعيشها. ومن هنا ارتبطت الدراسات الأسلوبية بعلوم البلاغة بفنونها المختلفة، بالاعتماد على اللغة كوحدة بنائية لها دورها في التشكيل البلاغي.

### 3- مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين:

تعرض النقاد واللغويون ودارسوا الأدب عموماً للأسلوب وتعددت تعريفاته تبعاً لمناهج البحث، فاعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء، فلم يخالفوهم إلا قليلاً، فمن الدارسين المحدثين الذين عرفوا الأسلوب أحمد حسن الزيات قال: "أنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام فضلاً عن اختلافها في الكتاب والشعراء، تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، والموضوع الذي يكتبه والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه"<sup>2</sup>.

تختلف طريقة الكاتب أو الشاعر في اختيار ألفاظه باختلاف الفن الذي يعالجه المبدع، فالشعر يختلف عن النثر بالتالي فإن لكل غرض ألفاظاً ومعانٍ مختلفة فالرثاء يختلف عن المدح ولكل أسلوب وصفات معينة. ويجمع الدارسون على أن الأسلوب هو "فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً شبيهاً أو مجازاً، وهو أيضاً طريقة الكتابة أو الطريقة المستعملة، قصد الإيضاح والتأثير وهو الصورة اللفظية التي يعبر الفكرة وليس شيئاً يضاف من الخارج"<sup>3</sup>.

نستنتج من القول أن الأسلوب فن من الفنون يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً وهو الوضوح قصد الإفهام، والقوة لقصد التأثير في المتلقي.

1 - نفسه، ص 33.

2 - دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة (د ط)، 1945م، ص 56.

3 - أحمد محمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 16.

ويقول الراجعي طيب الله ذكره: "فصل بين العالم والأديب، إن العالم فكرة، والأديب فكرة وأسلوب" فصل بين الفكرة والأسلوب واعترف بالأسلوب للأديب والفكرة للعالم.<sup>1</sup>

أما الراجعي عد الأسلوب تعبير الأديب عن أفكاره من خلال العالم.

يقول أحمد الشايب: "إن الأسلوب فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كناية أو تقريراً أو حكماً أو أمثالاً".<sup>2</sup>

فبالأسلوب في رأيه يرتبط بالنوع الذي يبدعه الأديب، فلا يمكن أن تكون القصة بمعناها الفني، متساوية في الأداء للمجاز والكناية فلكل جنس أدبي أسلوبه الخاص الذي يختلف عن غيره.

ويقول أيضاً: "أن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني".<sup>3</sup>

يرى أحمد الشايب أن الأسلوب عند المبتدئ يختلف عن الأديب البارع، فالأديب يختار الفن الأدبي الذي يعتمد على أداء ما في نفسه (مقالة، قصيدة، رسالة) ثم يختار المعاني والأفكار والخصائص التي يريد الحديث عنها ثم يرتب هذه الأفكار والمعاني ترتيباً يصل به إلى مبتغاه والتعبير عن أفكاره ومعانيه وجب عليه اختيار عبارات واضحة.

أما صلاح فضل يرى أن علم الأسلوب: "على أصالة جذوره في ثقافتنا الوهلة الأولى وتوفر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين وهما علم اللغة وعلم الجمال".<sup>4</sup>

يتضح لنا أن علم الأسلوب له جذور تاريخية ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث والألسنية.

#### 4- مفهوم الأسلوبية عند العرب :

يقابل مصطلح الأسلوبية في العربية المصطلح الأجنبي *stylistique* وهو دال مركب من الجذر أسلوب *style* واللاحقة *ique* ودلالة الأسلوب نسبية فهو ذو مدلول إنساني ذاتي، وأما اللاحقة فتصل بالبعد العلمي

1 - دفاع عن بلاغة، احمد حسن الزيات، ص 59.

2 - احمد الشايب، الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص 41.

3 - احمد الشايب، نفسه، ص 46.

4 - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 05.

العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن فك الدال إلى اصطلاحى أي مدلوله هنا يوافق عبارة علم الأسلوب style de science وبذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".<sup>1</sup>

الأسلوبية مصطلح يتكون من جذرين هما أسلوب ولاحقيه فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي وبالتالي فالأسلوبية هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.

يقول منذر عياشي في تعريفه للأسلوبية "علم يدرس اللغة ضمن خطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف وإلا اتجاهات".<sup>2</sup>

نستنتج من قول منذر أن اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالى دون آخر، فان موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيرى دون آخر فالأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب، بما تنتقل من دراسة الجملة إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا.

تجدد الإشارة إلى أن العديد من الدراسات تستعمل مصطلح الأسلوبية مثل منذر عياشي، وخاصة عند ترجمته لكتاب الأسلوبية لبيير جيرو، وعبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)، ويقتى مصطلح علم الأسلوب الأكثر ذيوعا خاصة عند شال بالي، كما وظف استخدامه صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب).

## 5- الأسلوبية عند الغرب:

يبين عدنان حسين القاسم أن تطور النقد الأسلوبى كان نتيجة تطور البحث في علم اللغة حيث يقول: "بعد النقد الأسلوبى البنىوى في نشأته وتطوره اكتماله في النصف الثانى من القرن العشرين، إلى التطور الذى طرأ على اللغة منذ بدايات القرن منذ بدايات القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية التجريبية تزحج المنهج التاريخى عن مكانته بعد أن بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية".<sup>3</sup>

يبين عدنان حسين أن تطور النقد الأسلوبى كان نتيجة تطور البحث في علم اللغة وذلك بظهور مناهج علمية جديدة، بعدما كان المنهج التاريخى سائدا في الدراسات الإنسانية.

إن أول خطوة لتعبيد الطريق لميلاد الأسلوبية حين فرق دي سوسير بين اللغة والكلام langue parole فاللغة عنده كنز يدخره الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، وهي منظومة نحوية موجودة

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، ط3، (د، ت)، ص 34.

2 - منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 27.

3 - عدنان حسين القاسم، الاتجاه الأسلوبى البنىوى في نقد الشعر العربى الدار العربية للنشر والتوزيع (د، ط)، 2001، ص 27.

بالقوة في كل دماغ، وتحديدًا في أدمغة مجموعة أفراد، إذ أنها لا توجد تامة عند الفرد وإنما لدى المجموعة، أما الكلام فهو عكس ذلك، عمل فردي للإرادة والعقل.

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية تستخدم لتحقيق التواصل بين الناس، وهي نظام له قواعد خاصة يقوم على أساس اتفاق جماعي واللغة ظاهرة عامة يتفرد بها الإنسان عن سائر الكائنات يعبر بها عن أفكاره وادائه وفق اختياراته.

يعد Charles Bali، مؤسس علم الأسلوب حيث اعتبر الأسلوبية فرعًا من فروع علم اللغة فيقول: "أن العالم اللغوي يبحث عن قوانين لغوية تحكم عملية "الاختيار" التي يقوم بها أي شخص يستعمل اللغة، ولا يبحث عن القوانين الجمالية التي تخص الأدب دون غيره من الأغراض التي تستخدم فيها اللغة".<sup>1</sup>

نستنتج تعلق الأسلوبية في بداياتها من حيث المفهوم عند بالي الذي يعنى بتحليل اللغة والكلام على نحو خاص، ثم شهدت تطورًا حتى صارت منهجا يستخدم في تحليل النصوص الأدبية.

#### العلاقة بين البلاغة والأسلوبية:

"كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي، وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهي فن أدبي وهاتان السمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب كما كان يمكن للعلم أن يدرك حينئذ".<sup>2</sup>

نستنتج من القول أن البلاغة فن أدبي يعتمد على تقويم الأسلوب الفردي، كما أن الأسلوبية المعاصرة فرع من اللسانيات وليدة علم اللغة تغذت من البلاغة القديمة.

"إن مبادئ علم الأسلوب قائمة على جذور لغوية وبلاغية وذلك بالكشف عن وجوه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة (دي سوسير) وتعريف عبد القاهر الجرجاني للبلاغة، إذ ينظر دي سوسير للغة على أنها مكونة من رموز اصطلاحية، أصوات ثم كلمات ليس لها دلالة ذاتية، وإنما تحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، وهناك نوعان من العلاقات علاقة رأسية تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريبتها أو نظيرتها في الاشتقاق، وبين مضاداتها ومرادفاتهما، كالعلاقة بين عالم وعلم ومعلم وعلاقات أفقية تكون بين أجزاء الجملة".<sup>3</sup>

1 - عدنان حسين القاسم، ص 30.

2 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1427هـ 2007م ص 80.

3 - نفسه: ص 81

عرف دي سوسير اللغة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية، تحقق التواصل بينهم، يكتسبها الفرد من جماعته حيث تشكل المخزون الذهني له، كما طرح ثنائية الدال والمدلول، فالدال هو الصورة الصوتية أما المدلول فهو تعبير عن الصورة الذهنية للدال وبذلك تتحقق الدلالة الكاملة من خلال اقتران الدال بالمدلول ولا يمكن الفصل بينها.

"قامت البلاغة العربية على ثلاث تقسيمات: المعاني والمعاني، والبديع والمعاني والبيان من جهة يتعلقان بالإفادة أي الفن، في حين أن البديع يتعلق بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه".<sup>1</sup>

يدرس علم المعاني الأسلوب من حيث ما يعرض للجمل، أما علم البيان يعرض قدرة المبدع في مجال البيان وقدراته الفنية بإيراد المعنى الواحد في صياغات متعددة أو مختلفة وذلك بتداخل العلاقات بين الدال والمدلول بواسطة استعمال العقل.

ترتكز دراسة الأساليب البلاغية على مبدئين مهمين من مبادئ الأسلوبية وهما الاختيار والانزياح: تعريف الاختيار: اهتم العرب القدامى بالعلاقة بين الأسلوب والاختيار وذلك بمقولة "لكل مقام مقال".<sup>2</sup>

نفهم من المقولة أن المبدع وجب عليه اختيار أسلوب معين أثناء مخاطبته للغير، فلكل منزلته، وثقافته الخاصة به، فمقام الحزن يختلف عن مقام الفرح.

اعتبر النقاد الاختيار عنصراً مهماً في عملية الإبداع فمن بعض تعريفات البلاغة إشارات إلى عنصر الاختيار، وذلك قولهم:

ـ البليغ يجتبي من الألفاظ نوارها، ومن المعاني ثمارها.

ـ البلاغة الفهم والإفهام وكشف معاني الكلام، ومعرفة الإعراب والإقناع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار من الإكثار، وإمضاء العزم على الاختيار.

ـ البلاغة تخير اللفظ في حسن إفهام.

من خلال التعريفات السابقة للبلاغة يتبين أن الاختيار له علاقة وطيدة بالأسلوب، فالمبدع واجب عليه اختيار ألفاظه وتعابيره بدقة ليعبر عن تجربته ورؤيته وموقفه، حتى يتمكن من الإقناع والتأثير في المتلقي من أجل فهم النص.

1 - يوسف أبو العدوس، ص 81.

2 - نفسه، ص 160.



الانزياح : "هو خروج عن المؤلف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفوا لخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"<sup>1</sup>.

يتضح من القول أن الانزياح هو استعمال المبدع للغة بحسب ما يقتضيه موضوعه من مفردات وتراكيب وصوراً بغرض قصد أو تلقائياً لخدمة النص، مستعملاً بذلك الاستعارة، والكناية، والتشبيه وغيرها و يتجسد ذلك في النص الشعري .

أما الانزياح التركيبي فهو مرتبط بقوانين اللغة والنظم وتركيب العبارات كالتقديم والتأخير.

من خلال ما سبق يمكن القول أن هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، ويمكن القول أن الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة فعند النظر إلى المباحث البلاغية المختلفة كالاستعارة أو الكناية، أو التشبيه على أنها نظام لغوي كامل فعال في إنتاج النص وأهميته لدى المبدع، والمتلقي على حد سواء، فالمبدع ينتج نصه بوضع هذه الأشكال اللغوية لتؤدي دوراً خاصاً في نصه من إحياءات وتأثير جمالي، ومستقبل النص يقوم بتحليلها مبيناً بذلك اختيارات المبدع، وانزياحاته المختلفة، للكشف عن جمالياته.

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 162.

## الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة

زهرة في الخريف لـ "عبد القادر أجقاوة"



### المطلب الأول: المستوى الصوتي

1. الوزن

2. القافية

3. الروي

4. التكرار

### الإيقاع الصوتي :

#### مفهوم الصوت:

الصوت ظاهرة فيزيائية عامه الوجود في الطبيعة ويتمثل الصوت اللغوي في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بسماعة والصوت وهو الركيزة والمقوم المادي للسان وهو حد التحليل اللغوي ونهايته أصغر قطعة في نظام اللغوي ومن هذا المنطق ظهر "علم الأصوات" الذي يعتبر فرع من فروع اللسانيات.<sup>1</sup> حيث يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجوه التعبيرية والمستوى الصوتي يتناول الدارس فيه ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن للمنشئ من توازن ينفذ إلى السمع والحس.<sup>2</sup>

#### 1- الوزن:

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية القياس، الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة يكون بتنغيم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها.

#### 2- القافية:

لغة: "مأخوذة من قفى يقفوا، تتبع الأثر إذا تتبع المآثر إذ تتبعها لأنه تتبع ما بعدها من قافية وكل شيء آخر".

1 - خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ اللسانيات، ط 2، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000 م، ص 43

2 - بشير تاويرت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص 5

**اصطلاحاً:** "اختلف العروضيون في شكل قافيه فقال الخليل هي في آخر البيت الأول ساكن، يليه متحرك الذي قبله ساكن، ومن المحدثين الدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول في القاعدة ليست القافية إلا عدة أدوات تكررت في أواخر الأسطر أو الأبيات الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ويتوقع السامع تردها ويستمتع لمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعدهد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"<sup>1</sup>.

### الإيقاع العروضي:

**الإيقاع لغة:** "الميقع، والميقعة، والمطرقة، والإيقاع من الإيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما".

**اصطلاحاً:** هو النقلة على النغم في أزمنة محدهد مقادير والنسب والإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فالبنية الإيقاعية مجموعته من إيقاعات المعقدة بين ما يثور على نظام وما يحافظ عليه ولقد استعملت كلمة الإيقاع في الشعر اليوناني واللاتيني ثم في اللغات الأوروبية التي انفصلت عن اللغات القديمة.<sup>2</sup>

وهو يرتبط في الشعر بالعروض والإنشاد ويتغير حسب اللغات وطبيعة الشعر والنظريات العروض والإيقاع في اليونانية ليس نفسه في الإنجليزية والألمانية وأحياناً نراه يوازي الوزن وأحياناً يعارضه ونجد تعريفات مختلفة وأحياناً متضاربة في تعريف الإيقاع في الشعر.<sup>3</sup>

**العروض:** هو علم يبحث في النظم الشعر بأوزان وما يطرأ عليها من تغيير وهو يدور حول البيت الشعري وأوزانه والقصيدة التي تتألف منها.<sup>4</sup>

**3/- الروي:** هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكرارها في كل بيت وتنسب إليه القصيدة فيقال ميمية أو بائية أو دالية إلى آخره...<sup>5</sup>.

1 - إميل بديع يعقوب المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 458.

2 - بن هو حكيمة، البنات الأسلوبية والدلالية في ديوان لا شعر بعدك، لسليمان جوادي، ص 53 .

3 - المرجع نفسه، ص 55 .

4 - خطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 10 .

5 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م، ص 244.

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

"إن القصيدة التي بين أيدينا جاءت على الشكل الحر وسمي بهذا الاسم أنه يتحرى من الروي، وقد قمنا باستخراج حرف الروي سنكون قد أخرجنا هذه القصيدة من معناها إلا أننا سنقوم باستخراج بعض الحروف التي قام الشاعر بتوظيفها في قصيدته، ومن بينها نذكر ما يلي: ر، ق، ت، ف، ل.....الخ".<sup>1</sup>

أن للشاعر كل الحرية في اختيار الروي الذي يناسب كلماته وفق ما يقتضيه موضوع قصيدته، ولقد عمد الشاعر على خلق نوع من التنوع في حرف الروي، لأن الحركات النفسية المتفاوتة لديه استدعت ذلك تقطيع الأبيات الأولى من القصيدة.

بَقِيَّةُ زَهْرٍ.

بَقِيَّتُ زَهْرُنْ.

0/0/ //0//

فَعُولُ فَعُولُنْ.

وَأَلَّةٌ عَشِقِ.

وَأَلَّةٌ عَشِقِنْ.

0/0// /0//

فَعُولُ فَعُولُنْ.

تنتمي القصيدة إلى البحر المتقارب:

مفتاحه: عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْحَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ.

وزنه: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.

تسميته: سمي بـ المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب

خفيف واحد وقيل سمي بذلك لتقارب أجزائه أي تماثلها وعدم طولها خماسيه أوتاد بالتاء وليس التاء.<sup>2</sup>

تحديد القافية في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة تتمثل في زهرن 0/0/

1 - محمد حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة ط1 1999، ص 186.

2 - إميل بديع يعقوب، السابق السابق، ص 121.

أولاً: الصفات التي لها ضد:

### 1- الهمس والجهر:

صفتان مختلفتان بحسب اهتزاز الأوتار الصوتية، في الجهر صفة ناتجة عن تذبذب و اهتزاز الأوتار الصوتية خلال النطق بصوت معين، في حين أن الهمس صفة ناتجة عن عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت. ويمكن إدراك الفرق بين الصوت المهموس والجهور عند النطق، بوضع اليد على مقدم الرقبة أو الجبهة، أو وضع أصبعين، كل أصبع في أذن، حيث نسمع صدى واضحاً اهتزاز الأوتار الصوتية في الأصوات المجهورة، كما في صوت "ز" مثلاً، في حين أننا لا نسمع هذا الصدى ولا الطنين في حالة الأصوات المهموسة، كما في صوت "س" مثلاً.

وتتوزع حروف الهجاء العربية بين الهمس والجهر على النحو التالي:

(أ) الأصوات المهموسة: ثلاثة عشر صوتاً؛ هي: "ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ".

وتجمع في قولنا: "أقط، فحته، شخص، سكت".

ويلاحظ هنا زيادة ثلاثة أحرف على ما ذكره القدماء، هي: "ء، ق، ط"، وتفسير ذلك يكون بأحد احتمالين:

الأول: تطور صوتي: القاف والطاء في النطق العربي مع توالي القرون.

الثاني: عدم دقة القدماء في تحديد صفة الهمس والجهر بسبب عدم معرفتهم الوترين الصوتيين، ويتأكد لنا ذلك بتأمل تعريف سيبويه وابن الجزري الصوت المهموس بأنه: كل حرف جرى معه النفس بسبب ضعف الاعتماد على المخرج<sup>1</sup> وعلى هذا المعيار "معيار جريان النفس" تكون الحركات "الصوائت" في مقدمة الأصوات المهموسة، لخروجها مع تيار هواء طلق لا يعترضه شيء.

لكن الحركات "الصوائت" أصوات مجهورة عند سيبويه وابن الجزري وسائر القدماء والمحدثين أيضاً.

أما صوت الهمزة فلم تكن صفاته واضحة لدى القدماء بسبب نقص معرفتهم التشريحية الحنجرة والحلق وغيرهما<sup>2</sup>.

1 - سيبويه، الكتاب: 284/2، ابن الجزري: النشر في القراءات العشر. 1/202.

2 - سيبويه، المرجع نفسه.

(ب) الأصوات المجهورة: وتضم خمسة عشر صوتاً، هي باقي أصوات العربية بعد استبعاد الأصوات المهموسة:

"ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي."

## 2-/- الشدة والرخاوة والتوسط والتركيب:

معيار الشدة والرخاوة يرجع إلى درجة الاعتراض لتيار هواء الزفير.

ومعيار التوسط خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك.

ومعيار التركيب المزج بين صوتين. وفيما يلي تفصيل لهذه الصفات:

### أ-/- الشدة "الانفجارية":

يقصد بها خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج، أي أن اعتراض هواء الزفير هنا يكون اعتراضاً تاماً، وحروف الشدة ثمانية، هي: "ء، ب، ت، د، ض، ط، ق، ك"، وتجمع في قولنا: "أطق ضد بكت"، والقدماء يضمون إلى هذه الأصوات الشديدة صوت "الجيم المعطشة"، والصواب أنها صوت مزجى مركب من انفجاري واحتكاكي، أي هو صوت مزدوج<sup>1</sup>.

### ب-/- الرخاوة "الاحتكاكية":

يقصد بها خروج الصوت مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالمخرج، أي أن اعتراض هواء الزفير هنا يكون اعتراضاً متوسطاً، وحروف الرخاوة هي: "ث، ذ، ظ، ح، ع، م، ه، خ، غ، ش، س، ز، ص."

### ج-/- المتوسط:

يقصد به خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج، ولذلك أطلق عليها الأصوات المائعة، وهي: "راء، اللام، الميم، النون" وتجمع في قولنا: "الن مر"<sup>2</sup>.

والقدماء يضمون إلى الأصوات المتوسطة حرف العين "الن عمر"، في حين أن النطق المعاصر لها يجعلها ضمن الأصوات الرخوة؛ للاحتكاك الهوائي بأقصى الحلق، فهي "أي العين" تماثل صوت الحاء في الرخاوة، والصفة المميزة بينهما هي الهمس والجهر، فالعين مجهورة في حين أن التاء مهموسة.

1 - برتيل المبرج، علم الأصوات، ترجمة ودراسة د. عبد الصبور شاهين، ص. 114 .

2 - برتيل المبرج، المرجع السابق.

### د- التركيب الصوتي:

ويقصد به أن يكون الصوت مزيجاً من الشدة والرخاوة "من الانفجار والاحتكاك"، وهي صفة خاصة بحرف "الجيم المعطشة"، كما تنطق في تلاوة القرآن الكريم.

والتعطيش يعنى أن يبدأ الصوت باحتباس الهواء بين وسط اللسان وما يوازيه من الحنك الأعلى "الغار"، ثم ينفرج فجأة، ولما كانت المساحة التي يشغلها اللسان من الحنك الأعلى كبيرة نسبياً، إذا قيست بالاحتباس عند اللثة مثلاً، فإن انفصال ظهر اللسان عن الحنك الأعلى لا يحدث متزامناً؛ وبذلك يتخلف أثر احتكاكي يقويه الناطق بعض التقوية لتكون الجيم مركبة من بعض الشدة وبعض الرخاوة، ولذلك جرى رسم هذه الجيم في الكتابات الأجنبية برمزين هما "dj"، فالرمز "d" لقيمة الشدة، والرمز "j" لقيمة الرخاوة.<sup>1</sup>

### 3- الإطباق والانفتاح:

معيار الإطباق والانفتاح هو وضع اللسان عند النطق بالصوت.

#### أ- الإطلاق:

يُقصد بالإطباق وضع اللسان عند نطق بعض الأصوات، حيث ينطبق اللسان على الحنك الأعلى، آخذاً شكلاً مقعراً، بحيث تكون النقطة الخلفية هي مصدر الصوت في حالة الإطباق، وحروفه هي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء.<sup>2</sup>

ويتولد عن الإطباق صفة التفخيم لصوت الحرف المطبق.

#### ب- الانفتاح:

هو أيضاً وضع اللسان عند نطق بعض الأصوات، حيث ينفتح ما بين اللسان والحنك الأعلى ويخرج الهواء من بينهما، وتكون النقطة الأمامية من اللسان هي مخرج الصوت.

وحروف الانفتاح هي باقي حروف الهجاء، بعد إسقاط حروف الإطباق الأربعة.

### 4- الاستعلاء والاستفال:

معيار الاستعلاء والاستفال هو نفس معيار الإطباق والانفتاح، والفرق بين الإطباق والاستعلاء هو وضع اللسان، فيكون الإطباق بارتفاع اللسان حتى ينطبق على الحنك الأعلى، في حين أن الاستعلاء يحدث ارتفاع اللسان إلى أعلى، لكن دون انطباق على الحنك الأعلى.

<sup>1</sup> - برتيل مالمبرج: ، المرجع السابق، ص. 114 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.



والعلاقة بين الإطباق والاستعلاء علاقة عموم وخصوص، فكل مطبق مستعلٍ وليس العكس<sup>1</sup>.

أ. الاستعلاء:

صفة لبعض الأصوات الحلقية، وهي: "القاف والغين والحاء"، حيث يرتفع اللسان بجزئه الخلفي نحو اللهاة ليخرج الصوت غليظاً مفخماً.

وحروف الاستعلاء هي: "خص ضغط قط"، وهذه الحروف تشمل حروف الإطباق الأربعة: "ص، ض، ط، ظ"، فبين الاستعلاء والإطباق علاقة عموم وخصوص، وإن كان المحدثون يميزون بينهما، فالعلاقة علاقة تميز وتباين ويتولد عن صفة الاستعلاء صفة التفخيم<sup>2</sup>.

ب. الاستفال:

وفيه يكون وضع اللسان أسفل في قاع الفم، وذلك في بقية أصوات الحروف العربية بعد استبعاد أصوات الاستعلاء.

4/- التكرار:

● الموسيقى الداخلية:

الإيقاع الداخلي نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحى وترابط المعاني والأفكار يقول عبد الرحمن الوجيه: "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة الحس ودقة التأليف. انسجام الحروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج". لذلك يرتبط هذا الإيقاع بالبنية الداخلية للنص خاصة الأصوات والكلمات المختارة وطريقة نسجها يصدر الإيقاع الداخلي من التركيبة اللغوية الداخلية بما تتضمنه من سمات لغوية ترتبط بتجربة شعرية ما<sup>3</sup>.

● التكرار: يعد تكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت أو المقطع الذي يأتي على شكل يخلق جوا

نفسياً ممتعا وللتكرار جانبان:

الأول: يركز على المعنى وتأكيده.

1 - سبويه، المرجع السابق، 284.

2 - المرجع نفسه.

3 - عبد الرحمن الوجيه، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط 1 1989 ص 74.

**الثاني:** يمنح النص نوعاً من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن وغيرها وتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على التأثير للكلمة في أحداث نتيجة معينه في العمل السحري والشاعري.

وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا نستخرج بعض التكرارات الموجودة: عشق، شعري، الشعر، المسيح، عليه. وآلة عشق وافتكر العشق يفتقر العشق للصحو تغري بمجداف شعري وليس كشعري يقتحم الموج وقد أهمل الشعر بعض الوداد - وفي الشعر ترح صورتي واني لأدرك أن المسيح حبيب إلى الرب وإني لأعرف أن المسيح وأمه في عليين.

لتطلع في شمس عليه - وتنشر من وضحات الأشعة ألفي عليه.

وهذا التكرار تكتسب القصيدة إيقاعاً خاصاً ووزناً موسيقياً، ولم يحدث خلافاً في تركيبية وبنية القصيدة الاسم وقد بين أهمية الاسم في بناء الشكل القصيدة وواجب الحفاظ عليه لأنه هو الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى ويدل عليه.

نستنتج من خلال دراستنا المستوى الإيقاعي أن القصيدة تحتوي على عناصر مهمة تمثلت في الوزن، القافية، الروي والتكرار في بناء البنية الشعرية وليست عناصر خارجية، غير أن وظيفتها لا تظهر إلا بالنظر إلى المستوى الإيقاعي في القصيدة بوصفه بناء صوتياً معنوياً وهي تعبر عن ما يختلج من مشاعر وأحاسيس في نفسه كما أنها لها وقع خاص في سمع القارئ.

### ● تكرار الأصوات:

يعتبر التكرار الأصوات من أكثر أشكال التكرار ذيوماً في النصوص الشعرية الحديثة حيث تتضافر مجموعة من الأصوات في تركيبه ما لتجسيد معنى مقصود بعينه وفي هذا الباب نجد ما يلي:

وفي هذا تكرار حرف الهمس وهي التي جمعها العلماء في قولهم حثه شخص فسكت<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر (د ط) 2000، ص. 247.

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

### جدول الأصوات المهموسة والمجهورة:

تكراره	صفته	مخرجه	الصوت
36	الهمس، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	وسط الحلق	الحاء
01	الهمس، الرخاوة، الإصمات، الانتفاخ	طرف اللسان مع أطراف الشفتين العلويتين	الثاء
31	الهمس، الرخاوة، الإستفال، الإنفتاح، الإصمات	أقصى الحلق	الهاء
13	الهمس، الرخاوة، الانفتاح، الإصمات، التنفسي	وسط اللسان هي ما يجاذيه من الحنك الأعلى	السين
13	الهمس، الرخاوة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات	أدنى الحلق	الحاء
06	الهمس، الرخاوة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات، الصغير	طرف اللسان مع فويق الشفتين السفليتين	الصاد
42	الهمس، الرخاوة، الإنفتاح، الاستفال، الانفتاح، الإذلاق	باطن الشفة السفلى مع أطراف الشفتين السفليتين	الفاء
29	الهمس، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات، الصغير	طرف اللسان مع فويق الشفتين السفليتين	السين
26	الهمس، الشدة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	أقصى اللسان مع الحنك اللحمي والعظمي	الكاف
73	الهمس الشدة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	الثاء
233		المجموع	

### الجدول رقم 01: مخارج الحروف وصفاتها

من خلال استقراء الجدول نلاحظ أن حروف الهمس وقد تكررت 233 مرة وقد كانت أكثر الأصوات تكراراً هو حرف الثاء بمجموع 73 مرة، حرف الثاء الشديد المهموس المنفتح في هذه القصيدة من قيمة التركيب الصوتي ويتحقق من خلال ذلك جرس الحروف (وتركني، تعري، تسألني، همس، تنفرج...) وهكذا تنسجم الأصوات مع بعضها البعض وبذلك تكسب القصيدة إيقاعاً الذي تجلّى من خلاله الحالة الشعورية للشاعر ويطال

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

ذلك المتلقي أيضا المرهف الإحساس ، فكلما وظف الشاعر التكرار وأحسن استخدامه انعكس إيجابا على قوة وكثافة الإيقاع.

النسب المئوية:

$$\frac{73}{233} \times 100 = 31\%$$

$$\frac{42}{233} \times 100 = 18\%$$

$$\frac{408}{233} \times 100 = 57\%$$

$$\frac{224}{233} \times 100 = 96\%$$

$$\frac{84}{233} \times 100 = 36\%$$

$$\frac{81}{233} \times 100 = 34\%$$

$$\frac{233}{233} \times 100 = 100\%$$

من خلال ما تم دراسته الأصوات المهموسة والمهجورة في قصيدة زهرة في الخريف لعبد القادر تقع وحصلنا على النتائج التالية:

نلاحظ ان استعمال الأصوات المهجورة 17 كانت اكثر بالنسبة للأصوات المهموسة 10 وهذا ما يدل على أن الشاعر وصفه ومدح محبوبته فهذه الأصوات هي أصوات انفجارية تعبر عن ذات المتفاعلة مع الحدث تحدثنا عن الأصوات المهموسة وعمه تعبر عنه فنقول على انها تعبر عن الهدوء الحسي الفعل تجاه حدث معين إلا أنها تدل على مكبوتات ومشاعر داخلية الكامنة في شخصية الشاعر وذاتية وفي الأخير نستطيع القول ان الأصوات المهجورة والمهموسة تشكل بمفرده موضوعا خاصا يجسد أحاسيس وأفكار معينة بأسلوب خاص محكم ومتقن الأصوات المهجورة التاء بالنسبة 31% وكذلك بنسبة 18% ويليه في الجهر الراء والعين. 34%

فإن الأصوات المهجورة والمهموسة تحدث ايقاع وتأثيرا في نفس أما الثانية فهي تدل على الهدوء الذي يعيشه الشاعر أحيانا أخرى على الكبد والضغط النفسي الداخلي فهي ذات إيقاع هادئ وجرس موسيقي يناسب مع الإيقاع النفسي والشعور.

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

أما الصوت الذي يليه تكرر فهو الفاء بمجموع 42 مرة ، فهو صوت شفوي فتكرر حرف الفاء وكثرة تأثيره تزيد المعنى قوة وجمالا وهو حرف يعكس شيئا من الرقة والانجذاب ومواضع الضعف والخضوع ويلاحظ المتأمل في استعمالات حرف الفاء أنه زاد من رونق وجمال القصيدة .

يعتبر الجهر ظاهرة صوتية لاسيما في النصوص ويعد مقابل حروف الهمس في الصفة<sup>1</sup> . ونجمل هذه الحروف في الجدول الموالي وهي كما جمعها العلماء (عظم وزن قارئ غص جد طلب) وهي كما يلي:

### • تكرر الوقفات الانفجارية:

يحفظ البعض الوقفات الانفجارية وتكون بأن يجمي مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو التوقيف أن يضغط الهواء ثم يطلق مزاج المجرى الهوائي، فجأة فيندفع الهواء فجأة محدثا صوتا انفجاريا والأصوات الانفجارية ثمانية أصوات: الباء ، التاء والداد والطاء والضاد والألف ، والقاف والهمزة<sup>2</sup> .

وقد توزعت في الشكل التالي:

الصوت	عدده
الباء	38
التاء	73
الداد	18
الطاء	06
الضاد	06
الكاف	26
القاف	27
الهمزة	30
المجموع	224

لقد كان للأصوات الانفجارية أيضا حظا في القصيدة أنه استعملها الشاعر 224 مرة، وهو عدد كبير يدل على أن الشاعر متوترا نفسيا وغاضبا اتجاه وضعه ومن بين الأصوات الأكثر تواترا في القصيدة، هي البناء وهو

1 - كمال بشر، المرجع السابق 248.

2 - كمال بشر، المرجع السابق 248.

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

صوت لثوي نطقي يدل على الألم والحزن والتوتر (تتركي ، تسألني ، تهمس ....) ، (بقايا ، استندت ، بعض ، قربي ، يابسات ، بقلبي ...).

ومن خلال ما سبق يتضح للدارس هيمنة الأصوات الانفجارية في النص ، وهذا يدل على أن الشاعر كان مدفوعا إلى ذلك بسبب عاطفته التي كان يحملها في نفسه أدى إلى تمازج خاصية الصوت مع الدلالة الإيحائية للكلمة لتبرز لنا المضمون العاطفي من غضب وتوتر نفسي<sup>1</sup>.

### • تكرار الأصوات الاحتكاكية (الرخوة):

وتكون هذه الأخيرة بقول بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين مع موضع من مواضع ، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاك مسموع.

وحروفه هي: الفاء، الثاء، الضاء، السين، الزاي، الصاد، الشين، الخاء، الحاء، العين، الهاء...

وقد تنوعت في القصيدة على الشكل الموضح في الجدول أدناه:

عدد تواتره	الصوت
42	الفاء
01	الطاء
04	الذال
6	السين
29	الزاي
07	الصاد
06	الشين
17	الحاء
13	العين
08	الهاء
36	المجموع
33	
31	
233	

الجدول رقم 02: عدد الأصوات وتواترها

<sup>1</sup> - خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط2، ص58

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

من خلال استقراء للقصيدة نجد أن تواتر الأصوات الاحتكاكية قد وصل إلى 233 مرة، كان ورود الفاء صوت رخو مهموس ومخرجه من طرف اللسان مع فويق الثنيتين السفليتين كان ملائماً لوصف حالة الشاعر ليعبر عن حالته النفسية وما احتاج بها من عواطف إزاء محبوبته.

### • أصوات اللين :

صفة صوتين هما (الواو، الياء) لأنهما أوسع الهوامش مخرج أقربهما إلى الصوت تأتي الحركات، في مخرجه ليونة أي لا حبس ولا ضغط وهذا هو حالها لذلك سماها اليونان بأشباه الصوت وتسمى في العربية بحروف العلة لكثرة تقلبها وتغيير أحوالها في النطق والتأدية.<sup>1</sup>

الصوت	تواتره
الواو	81
الياء	84

من خلال الجدول نلاحظ أن الصوت الواو قد تواتر 81 مرة، ومن ذلك قوله: (الوداد، الشعور، الروض، الورود، الدهور) أما صوت الياء فقد تكرر 84 مرة ومنه (ضمير، عليين، الخريف، الفيء، المسيح، الرحيل). ونخلص إلى أن الشاعر قد وظف أصوات الحروف طلباً للصورة سمعية تلاؤم دلالات ألفاظه، فتلون معها نغمة إيقاعية تلون موسيقى النص، إذ تستخدم الحروف بالنظر إلى الطاقة الإيحائية لأجسامها المشحونة بمعاني النص فتصبح بذلك أداة توصيل مشاعر الشاعر وانفعالاته، إذ ثمة علاقة وطيدة بين صوت الشاعر الداخلي وتكرار بعض الحروف، والتي يتخذها الشاعر وسيلة للإبداع الفني الذي يصبح ملونا بأنماط صوتية إيقاعية مرافقة للمعنى.

### المطلب الثاني: المستوى الإفرادي:

#### مشتقات الوصفية

تباين النحويون والصرفيون في تعريفهم لاسم الفاعل وتحديد دلالاته لملاحظة من شبه في الجانب التركيبي والدلالي في بنية وبين صيغة الفعل المضارع.

<sup>1</sup> - خولة طالب الإبراهيمي، المرجع السابق، ص 58

الفاعل تعريفه الزمخشري: هو ما يجري على فعل من فعله كضارب ومكرم ومنطلق ومستخرج ومدحرج<sup>1</sup>  
فعره جمال الدين محمد عبد الله بن مالك بقوله هو الصفة الدالة على فعل جارية في التذكير والتأنيث على  
المضارع من أفعالها لمعناه أو معنى الماضي.<sup>2</sup>

#### الصيغة :

اسم الفاعل صيغة تشتق من الفعل الثلاثي وغير الثلاثي حيث يصاغ من الثلاثي بصيغة الفعل غير الثلاثي  
يؤتى به على وزن الفعل المضارع من قلب حرف مضار المضارعة ميمًا مضمومة وكسر ما قبل آخره.<sup>3</sup>

#### الصفة المشبهة:

تعريفها: عرفها ابن هشام في قوله "هي الصفة الموسوعة لغير تفصيل لإفادة الثبوت" حسن وظاهر  
وضامر<sup>4</sup>

في تعريف آخر هي صفة من الفعل اللازم لإفادة نسبة الصفة لموصوفها دون إفادة الحدث.  
ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن الصفة المشبهة تصاغ من الفعل اللازم على الدوام، تدل على  
ثبوت والدوام بعيدة عن التفاصيل، وهذا ما يميزها عن اسم الفاعل الذي يدل على التجدد والحدوث وهناك  
نقاط أخرى تختلف بها عن اسم الفاعل والمتمثلة في<sup>5</sup>:

أنها لا تدل إلا على الحال، واسم الفاعل يصلح للدلالة على أي من الأزمنة الثلاثة.  
صيغية ليست قياسية كاسم الفاعل .

الصفة المشبهة قد لا تجاري مضارعها في حركاته وسكناته، بينما اسم الفاعل يجاري مضارعه دائماً<sup>6</sup>  
أوجه التشابه التي أدت إلى تسميتها ب : الصفة المشبهة باسم الفاعل هي:<sup>7</sup>

#### المشابهة في الاشتقاق

1 - ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري المفصل في علم العربية دار الجبل بيروت لبنان الطبعة 2 ص226

2 - جمال الدين محمد عبد الله بن مالك الطائي شرح التسهيل ص398

3 - محمد محسن معاني موسوعة الصرفية مؤسسة حورس الدولية الاسكندرية مصر الطبعة 1 2010 ص 658.

4 - أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هاشم الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى،  
مصر، ط11، 1963، ص277.

5 - أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط4، 1994، ص549.

6 - ينظر، فوائد حناطرزي، الاشتقاق، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص178.

7 - ينظر، حسن محمد نور الدين، الدليل إلى قواعد اللغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص218.



قبول التأنيث والتثنية والجمع

قبول التعريف بالإضافة إلى العمل النحوي.<sup>1</sup>

صياغة الصفة المشبهة من غير الثلاثي:

تطرّد صياغة الصفة المشبهة من غير الثلاثي على وزن اسم الفاعل إذا أريد به

الثبوت نحو: مستقيم ال أري، منطلق اللسان.<sup>2</sup>

اسم المفعول

تعريفه:

من أشهر المشتقات والأكثر استعمالاً بعد اسم الفاعل حيث عرفه "الرجاني" تّ يعد .

(471 هـ) بقوله: "اسم المفعول: ما دلّ على من وقع عليه الفعل وأجازه "الأزهري" ت (905

هـ) قائلاً: " هو ما دلّ على حدث مفعوله."

كما جاء في تعريف آخر: "الصفة تأخذ من الفعل المجهول، للدلالة على وجه الحدوث، والتجدد، لا

الثبوت والدوام، نحو: (مكتوب وممرور به ومكرم ومنطلق به)."<sup>3</sup>

صيغته:

يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي: على وزن (مفعول) للفعل الصحيح أما الفعل المعتل فيطرأ عليه

بعض التغيرات.<sup>4</sup>

صيغ المبالغة

تعريفها: أجمع معظم النحاة صيغ المبالغة تجري مجرى اسم الفاعل في معناه، مع تأكيد المعنى وتقويته

والمبالغة فيه، وهذا ما أشار إليه "سيبويه" ت (180 هـ) في قوله: "وأجروا" اسم الفاعل إذا أرادوا أن يبالغوا في

أمره مجراه إذ كان على بناء فاعل لأنه يرد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل الا انه يريد ان يحدث عن مبالغه

1 - سيف الدين طه الفراء، المشتقات في العربية بنية صاء، ص 42

2 - ينظر، زين كامل الخويسكي، الصرف العربي، صياغة جديدة، ص، 100.

3 - خالد بن عبد الله الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص22.

4 - ينظر، مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ج1، ص 182

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

بصيغة المبالغة عند التعريفات محور فيها أنها أسماء تشتق من الفعل الثلاثي اللازم غالبا تدل على حدث ومن وقع منه او اتصف به على وجه المبالغة أي أنها تدل على ما دل عليه اسم الفاعل في إفادة التكثر والمبالغة.

### اسم التفضيل:

#### تعريفه:

كما عرفه ابن هشام الأنصاري بقوله: وهو الصفة الدالة على المشاركة والزيادة ويستعمل مضافا لنكرة فيفرد ويذكر.<sup>1</sup>

وعرفه ايضا الفكاهي هو ما اشتق من فعل ثلاثي متصرف تام مجرد لفظا وتقديرا قابل للتفاوت غير دال على لون ولا عيب ولا منفى ولا مبني للمفعول.<sup>2</sup>

#### شروطه:

أن يكون له فعل

لا يشتق من الفعل غير الثلاثي

ولا يشتق من المبني للمجهول

ولا يشتق من الجامد ولا من الناقص ولا ممن لا يقبل التفاضل ولا مما الوصف منه على أفعل الذي مؤنثه.<sup>3</sup>

#### حالاته واستعمالاته:

#### حالاته:

1- يراد به الدلالة على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر

2- أن شيئا زاد في صفة نفسه على شيء آخر في صفته

3- ثبوت الوصف لمحل من غير النظر للتفضيل

4- أن الأفعال الدالة على الألوان والعلوم لا يساوي من مصدرها أفعل التفضيل مباشرة إذا كانت الألوان

والعيوب الحسية ظاهره

5- اما اذا كانت معنوية داخلية فيصح أن يصاغ منها مباشرة.<sup>4</sup>

1 - ابن هشام الأنصاري شرح قطر قطر الندى وبل الصدى ص 280

2 - عبد الله بن أحمد الفكاهي شرح كتاب الحدود في النحو القاهرة مصر الطبعة من 1988 ص 190

3 - أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي النحو التطبيقي الرياض المملكة السعودية ص 127

4 - عبد الراجحي في التطبيق النحوي والصرفي في مصر الطبعة 1992 ميلادي ص 470

### استعمال اسم التفضيل:

يندرج اسم التفضيل في استعمالات أربعة نعرضها على النحو التالي:

أولاً أن يكون نكرة غير مضاف بعد حرف الجر

أن يكون نكرة مضافة إلى نكرة

أن يكون مضافاً إلى معرفة

أن يكون اسم التفضيل معرفة.<sup>1</sup>

### المطلب الثالث: المستوى التركيبي البلاغي:

#### 1/- مستويات التحليل الأسلوبي:

إن الباحث الأسلوبي في تحليله يتطرق إلى عدة مستويات، ويعتمد عليها قصد الوصول إلى نتائج دقيقة وموضوعية، نذكر منها المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والدلالي. المستوى التركيبي: النحوي يضم الإسناد الفعلي والاسمي.

### المستوى التركيبي:

التركيب هو مفهوم أسلوبي ينطلق منه المحلل لملاحظة كيفية تركيب الكلمات أسلوبياً، ضمن التركيب اللغوي ويأتي دور الأسلوبية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام بين مختلف التراكيب الداخلية في النص وتماسكه عن طريق مختلف روابط التركيبية. نفهم من هذا القول إن مستوى التركيب على رصد البنى اللسانية في النصب وكيفية انتظامها، ويهتم هذا المستوى بدراسة تراكيب وتصنيفها وأي أنواع من التراكيب التي تغلب على النص الفعلي أو الاسمي أو تغلب على الجمل المعقدة.<sup>2</sup>

### الجمل النحوية:

من المنطقة قبل أن نبدأ في استخراج الجمل النحوية لابد أن نعرض على بعض المفاهيم الشائعة لمفهوم النحو الجملة وذلك من باب التمهيد للشيء فقط فنقول:

<sup>1</sup> - عماد علي جمعة قواعد اللغة العربية النحو والصرف والميسر ص82

<sup>2</sup> - إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص 189.

### النحو:

"وهو علم الأصول التي تعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء أي من حيث ما يعرض لها من حال تركيبها فيه نعرف ما يجب عليه أن يكون الآخر كلمة من رفع أو نص أو جزم أو جر أو لزوم حالة واحدة بعد انتظامها في الجملة".<sup>1</sup>

### الجملة:

وهي التعريفات النحاة الكلام الذي يترتب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل والجملة العربية نوعان، الثالث لهما جملة اسمية وجملة فعلية.<sup>2</sup>

**الإسناد الفعلي:** وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص ولها ركنان أساسيين هما الفعل والفاعل وقد وظفها الشاعر في قصيدته بترتيب ذكي يناسب جو القصيدة التي تعبر عن حالته النفسية والعاطفية ناهيك التجدد والاستمرارية وهكذا فقد كان للجمل الفعلية حضورا مميّزا داخل النسيج التركيبي للنص الشعري عند عبد القادر بحيث رسمت أهم خاصية للبنية التركيبية عنده علاقة بصورة الارتباط الوجداني بين الشاعر وزهرته.

والصمت عند الأنوثة يزري بكل انفعال ، وهذه مجموعة من الأبيات ابتدأت بفعل (تتركي ، تغري ، ظلمتني ...) وهي كلها إسناد فعلي.<sup>3</sup>

**الإسناد الإسمي:** "وهي ما ابتدأت باسم بدءا أصيلا وركناها المسند والمسند إليه وتنقسم الى قسمين البسيطة وهي التي خبرها مفرد والموسعة وهي التي خبرها جملة".<sup>4</sup>

تكرار الأسماء في القصيدة كان محل بارز حيث أن الشاعر استخدمها يرمز إلى الحياة العاطفية له يوصلها لنا في أسلوب من منمق ومبهر.

ذلك يمكننا القول أن الجمل التي استعملها شاعرنا قد تنوع التنوع يجعل من القصيدة لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذه إلى أن هذا التنوع كانت له دلالة خاصة يريد الشاعر إيصال رسالته من دون أن يرهق أذن المتلقي ويثقل عليه وقد قاسمت النص جمل الاسمية والفعلية تفاوت مميّز إذ طغت الجمل في النص على الجمل الاسمية.

1 - الغلابي، جامع الدروس العربية، دار الهيتم، مصر، الطبعة، 2005 م، ص 06.

2 - عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 2، 2000م، ص 105.

3 - أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 3، 2007 م، ص 275 .

4 - المرجع نفسه، ص 275.

### التكرار:

التكرار هو "إعادة اللفظ لتقرير معناه ويأتي لعدة أغراض بلاغية منها التأكيد التعظيم التعجب الترهيب إلى غير ذلك من المعاني البلاغية المتولدة من هذا الأسلوب وقد انتشرت ظاهرة التكرار في الشعر الحديث واتخذ دورها في بناء النص التكرار وليس ضربا من الترف ولا مجرد فعل عشوائي يقصد به أكثر من كلمه بل هو وظائفه الفنية المساهمة في إبراز الجوانب المهمة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها.<sup>1</sup>

ونلاحظ أن شاعرنا قد اعتمد على هذا الأسلوب من حيث التكرار الأسماء والأفعال والجمل والتي لها دلالتها ومنها تكرار الجملة: زهرة في الخريف وكان دلالاتها تأكيد.

### ● دراسة الأفعال:

#### 1- الأفعال: تعرف الأفعال كالتالي:

**الفعل:** "يعرف الفعل بأنه كلمه تدل على حدث وقع في زمن معين و للفعل ثلاثة أزمنة": (ماضي والحاضر والمستقبل).

**الفعل الماضي:** "الماضي يدل على تحقيق انقطاع الزمن في الحال لأنه دل على حدوث شيء قيل زمن المتكلم" مثل : (أهمل تراقصت وغنت) .

**الفعل المضارع:** "هو الفعل الذي يبنى على الفتح إذا اتصلت به نون النسوة وهو فعل دال على حدث في زمن تحدثه أو بعده و يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما" مثل: تتركني.<sup>2</sup>

والجدول الآتي يوضح بنية الأفعال ودلالاتها :

1 - مفيد عرقوب، حنين الدراويش، ص780 .

2 - محمود عكاشة التحليل فس ضوء علم الدلالة دار النشر للجامعات القاهرة، 2005، ص24

الأفعال	دلالتها
تتركبي	تدل الأفعال المضارعة على الاستمرارية أما الأفعال الماضية
لأرحل	فهي تدل على الاستمرارية، كما يبدو أن الشاعر فتن بهذه
تعري	المراة وقد تقدم به العمر فبات يشعر بالفارق في السن الذي
تقتحم	لا يسمح لهذه العلاقة فكانت زهرة في الخريف.
ظلمتني	
يزري	ومن خلال قراءتنا للقصيدة اكتشفنا بأن الشاعر مزج بين
تجاوزت	أزمنة الأفعال ومنها الأفعال الماضية والتي تحمل دلالة تصوير
أهمل	لحالات الأمل والحزن، والأفعال المضارعة التي تعمل على نقل
لأستلم	الحالات النفسية المتقلبة.
تنشر	
تغننم	
لأدرك	
لأعرف	
يرتهن	
تمهد	
ألتي	
أفتكر	
تركض	
ترافقت	
غننت	
أراك	
فتفتقر	
أقول	
أسخر	
أحسب	
يهتز	
تمرح	
ترقص	
أحن	
أصبو	
تنمو	

	فتسألني يا ليت تتفرج تنحدر يذهب يفرح تحقق تهمس
--	---

والجدول الآتي يوضح بنية الأسماء ودلالاتها :

الأسماء	دلالاتها
	وظف الشاعر العديد من الأسماء في قصيدته وهذا يدل على أن الشاعر يخاطب امرأة حسناء رآها وفتن بها وهو في خريف العمر حتى وظف كل الخصائص التي تتميز بها حتى أنه ذكر الموج الظلام الخريف الصبر وأبسط الأشياء تفصلون بين الأسماء والأفعال بوضع جداول لكل منها على حدة.
الأمر:	جمع أمر نار يميز كبرت فهو مائر.
الجلال:	جل قال تعالى ذو الجلال والاکرام يعني الرفعة والسمو.
الجمال:	سحر وجاذبية محبوبته.
الخيال:	جمع اخیلة و الخيال الطيف.
العراب:	جمع عرابة نقول حضر العراب مراسيم الحفل عند المسيحيين الكفيل الذي يحضر عملية تعميد الطفل.
الظروف:	جمع ظرف الأحوال السائدة.
المصيبة:	جمع مصائب كل مكروه يحل بالانسان.
القدمى :	جمع قديم.
الخزامى:	نبات طيب الريح يزرع للرائحة والتزيين.
الشيوخ:	جمع شيخ فلان شاخ تقدم في السن.
المجون:	مصدر مجن وهو اللهو والعبث.
النفس:	الروح.
البقايا:	جمع بقية مابقى من الذكريات الماضية
اللحظات:	جمع لحظة الوقت القصير بمقدار لحظ العين.

الحزانى:	حزن، الحزن، نقيض الفرح.
طين:	جمع طينة الطين التراب المختلط بالماء وهو الوحل.
الرحيل:	مصدر رحل الانتقال من مكان إلى آخر.
الغائمة:	غيم، يغيم، فهو مغميم.
العاليات:	على، اعلاء، اعلى الشيء رفعه وجعله عاليا.
الشدة:	الامر الذي يصعب تحمله.
العلة:	جمع علل وهو المرض الشاغل
السقام:	مصدر سقم وهو المرض.
الورود:	جمع وارد
الفصول:	جمع فصل فصول السنة مواسمها الصيف، الخريف.
الدلب:	جنس شجر للتزيين.
الافق:	جمع افاق، الافق الناحية، جوانب، معالم.
الحروف:	جمع حرف تعبير الشاعر عن محبوبته بكلمات الحسن و الجمال.
الهادفات:	جمع اهداف الغرض المتوجه إليه.

الأسلوبية منهج نسقي تولد عن البنيوية متخذاً من آلياتها الإجرائية - تقريباً - أدوات لتحليل النصوص الأدبية، إلا أن هذا المنهج تميز عن البنيوية بأنه اختار النصوص الأدبية الراقية ميداناً له، النصوص ولعل أهم ما يميز الظاهرة الأسلوبية في المقاربة النصية أنها وزعت آلياتها على شقين، شق مستوياتي وآخر انزياحي إضافة إلى آلية التأويل التي تتطلبها القراءات الحداثية.

لقد انطلقنا في بحثنا عن دلالة هذه الأسماء من مجموعة من الحقول الدلالية المتواشجة فيما بينها والمتمثلة

فيما يلي:



1. حقل الحزن.
2. حقل المرأة "المحوبة".
3. حقل الزمن "الانتظار".
4. حقل الدين.
5. حقل الشعر.

نلاحظ من خلال هذه الحقول الدلالية أن حقل "الحزن" هو الغالب على المقطوعة الشعرية التي تمثلها هذه الأسماء.

1- حقل الحزن:

هذا ما يجعلنا على أن الشاعر بعيدا عن محبوبته مما جعله يتألم و ينتظر.	المصيبة الشقة الظلام الموج الغائمة الرحيل العلة الجارحات السقام السنون
--	---

2- حقل المرأة "المحوبة":

وهذا ما يشرينا إلى الافتقار والنقص التي يعاني الشاعر، مما جعله يذكر محاسن المحبوبة في صورة دالة على "... الشوق والحنين إلى محبوبته"	العيون الشعر الجمال الحسن الشعور
---	--

3/- حقل الزمن "الانتظار":

الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
هو طقس الصلاة الذي ترفعه الكنيسة الشرف العظيم	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
جمع عربي يعنى اختياره حروف عربية أصلها سنون نسبة إلى السنة	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
ازمنة الزمن الوقت قليله وكثيرة	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
فصول السنة الشمسية ربيع، صيف، خريف، شتاء	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
دهر يدهر، الدهر الزمن الطويل	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
أحد فصول السنة الأربعة يلي الصيف ويسبق الشتاء	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
جمع نداءات مصدر نادى بيان، دعوة، اعلان..	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة
حقل الزمن يبدو أنه يجسد لنا حالة البعد والفرق التي طالت الشاعر، حتى أنه كبر وهو ينتظر في محبوبته الحاضرة في ذهنه وقلبه ووجدانه والغائبة في الحقيقة.	الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين والشيخ ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة

4/- حقل الدين:

المسيح - الرب	المسيح - الرب
البشر - الجلال	المسيح - الرب
الساخرة - الساخرة	المسيح - الرب
النفس - الباقيات	المسيح - الرب
الموج - الجان	المسيح - الرب
الصبر	المسيح - الرب

5/- حقل الشعر:

الزمن	الزمن
الدهور	الزمن
الخريف	الزمن

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

المجون القوافي الفكر شعر.
------------------------------------

يتبن لنا من خلال هذه الأسماء ودلالاتها أنها تتنوع إلى العديد من الحقوق الدلالية المتواشجة والمتداخلة فيما بينها، فقد صورت لنا هذه الحقوق العديد من مظاهر الشوق والحنين والبعد عن محبوبته ... إلخ. وفي الختام، حاولنا من خلال هذا التحليل النسقي أن نحيط بما جاءت به الأسلوبية كمنهج للقراءة النصية. الجدول التالي يمثل الجملة الفعلية وطبيعتها النحوية:

الجملة الفعلية	طبيعتها
وَتَتَرَكُنِي فِي بَقَايَا الظَّلَامِ	تترك: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره هي والياء ضمير متصل في محل نصب مفعول به في: حرف جر بقايا: اسم مجرور بفي وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف الظلام: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.
لَأَرْحَلَ وَحْدِي إِلَى عَالَمٍ فِي ضِيفَانِ الزَّمَانِ	ل: لا محل لها من الإعراب أرحل: فعل مضارع منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا. وحدي: حال منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره منع من ظهورها الياء وهو مضاف والياء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه. إلى: حرف جر العالم: اسم مجرور بإلى وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره. في: حرف جر ضيفان: اسم مجرور بفي وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف الزمان: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

الجدول رقم 03: الجمل الفعلية وطبيعتها

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

- تعتبر الجمل الفعلية عن ما يحول في خاطر الشاعر وهي جمل تعبر عن الوضع الذي يمر به وذلك بتوظيف الأفعال فهي تعبر بطريقة مباشرة وكأنها توصل ما يحول بخاطره بطريق سلسة.
- الجمل الفعلية تدل على التحول والتغيير والتجديد والحركة.
  - الجمل الماضية تدل على الثبات والرتابة وعدم التحول.

الجملة الاسمية	طبيعتها
بَقِيَّةُ الزَّهْرِ.....	بَقِيَّةُ: مبتدأ مرفوع بالضممة الظاهرة على آخره. الزَّهْرِ: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.
آلَةُ عَشِقٍ....	آلَةُ: مبتدأ مرفوع بالضممة الظاهرة على آخره. عَشِقٍ: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.
وَمُضَّةٌ شِعْرٍ.....	وَمُضَّةٌ: مبتدأ مرفوع بالضممة الظاهرة على آخره. شِعْرٍ: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

### الجدول رقم 04: الجمل الاسمية وطبيعتها

تعتبر الجمل الاسمية على حالة الشاعر، وهي تدل على الثبات الغير الحركي وتدل على أحاسيس ومشاعر الشاعر.

ما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للجمل الفعلية والاسمية: إن هذا التنوع في الجمل يجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة وهذا ما يحقق نوع من الانفعال وانجذاب ويدفع القارئ إلى قراءة القصيدة بكل حيوية الانزياح الدلالي أو الاستدلالي الاستبدالي صحوا: (الاستعارة ، التشبيه، الانزياح التركيبي، الكناية).

### أنواع الانزياح :

إن دراسة الانزياح هي أهم ما يقف عليه الدارس الأسلوبي لأنه يبحث عن وظائف جمالية وراء التعبير اللغوي.

لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن

يجيء في الكثير من هذه الكلمات و هذه الجمل. وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح<sup>1</sup>.

فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى "الانزياح الاستبدالي"، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارها في السياق الذي ترد فيه، سياقاً قد يطول أو قد يقصر، و هذا ما سمي "الانزياح التركيبي"<sup>2</sup>.

### الانزياح الاستدلالي :

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظراً لأهميتها ولما لها من فوائد، جمّة في البناء الأدبي الشعري فقد تناوها الكثيرون من الباحثين والأدباء القدامى، واللغويين واللسانيين المحدثين على حد سواء<sup>3</sup>.

ونجد "أبي هلال العسكري" من خلال كتابه "الصناعتين" يقدم طبيعة البناء الأدبي الشعري عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعية، فيقول: «ولو لا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً»، وهذه الزيادة تكون بين عبارتين معناهما الأولى أو أرد واحد، ووظائف الاستعارة عنده أربع، هي:<sup>4</sup>

1- "شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه".

2- "تأكيده والمبالغة فيه".

3- "الإشارة إليه بقليل من اللفظ".

4- "حسن المعروض الذي يبرز فيه".

1 - أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، جامعة حلب، سوريا، 2005، ص 120.

2 - أحمد محمد ويس، المرجع السابق، ص 120.

3 - ينظر: نفس المرجع، ص 111.

4 - هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربي، ط1، ص 178

وكما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكذا بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خرق لقاعدة وعدول عما هو عادي، هناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف.

فهنا يحيلنا العسكري بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة، يتجلى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما لا يضيف شيئاً إلى الخطاب.

### الانزياح التركيبي :

وهو الانزياح الذي يتجلى في التركيب النحوي والبلاغي على حد سواء، ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفراداً وتركيباً من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ الذي يسلكه أمراً غير ممكن ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة، يبدو لنا وكأن النوع الأول من أنواع الانزياح وهو "الانزياح الاستبدالي" ما يمثل "الانزياح الدلالي" باعتباره يشمل مختلف صور البيان من مجاز واستعارة وتشبيه... أما النوع الثاني وهو "الانزياح التركيبي" ما يمثل "الانزياح اللغوي" بمختلف التراكم اللغوي والأسلوبية من تقديم وتأخير، حذف وذكر، تكرار، وإحصاء.<sup>1</sup>

### الصور الشعرية (الانزياح الدلالي):

لا شك أن أي أديب أو شاعر لابد وأن يلجأ إلى الأساليب البلاغية التي من شأنها أن تضفي رونقاً على نصه وتغييره من مجرد نص جامد إلى قطعة فنية تشيع جمالاً ورونقاً و شاعرنا عبد القادر أجقاوة من بين هؤلاء فقد أضاف لمسه سحريه على نصه الشعري موظفاً ما تيسر له من أساليب سردها في ما يلي:

**الطباق لغة:** "الموافقة يقال طبقت بين شيئين إذ جمعت بينهما على حذو واحد.<sup>2</sup>

1 - هلال العسكري، المرجع السابق، ص 120.

2 - سراج الدين السكاكي مفتاح العلوم دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة 2، 1987 م ص 200.

اصطلاحاً: "هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وتكمل بلاغة هذا الجمع في أن يعتبر الشيء بضده يوقف على حده"<sup>1</sup>.

و نجد الطباق في قول الشاعر:

فرحه ≠ مصيبه (طباق سلبي).

عله = سقام (طباق إيجاب).

تمرح = ترقص (طباق إيجاب).

**1- الاستعارة: (لغة) :** "هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى مكان آخر، يقال استعارة فلان سهمنا من كنانته: رفع هو حوله منها إلى يده"<sup>2</sup>.

(اصطلاحاً): "هي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المتشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الذي يرتبط بالصور البلاغية كالاستعارة والتشبيه والمجاز وذلك يمكن تسميته بالانزياح التصوري"<sup>3</sup>.

**الاستعارة التصريحية:** "وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للتشبه"<sup>4</sup>.

مثال: فحتى العيون التي كالمحيطات لوئها ...

تغري بمجداف شعري ....

هنا الشاعر شبه العيون باخضرار المحيطات وشساعتها وأبقى على قرينة تدل على سبيل الاستعارة التصريحية.

**الاستعارة المكنية:** "هي ما صنّف فيه المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه"<sup>5</sup>.

مثال: تراقصت الريح من حواليتها.

وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو العروض وترك لازمة من لوازمه والذي يدل على سبيل الاستعارة المكنية وهو الريح.

1 - المرجع نفسه، ص 200.

2 - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار نخضة العربية بيروت، لبنان، ط، 1985، ص 173.

3 - المرجع نفسه، ص 173

4 - نفسه ص 174.

5 - نفسه ص 175.

التشبيه :

لغة: " التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الباء يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به. "1

اصطلاحاً: "وهو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف ونحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين التشبيه والمشبه به في وجه الشبه، وغنت وهو تشبيه، فقد شبّه شاعرنا الريح بالإنسان وترك شيء يدل عليه "تراقصت و غنت".2

مثال: وترقص نفسي بوهج الحروف العراب.

حيث شبه النفس الذي هي شيء روحي غير ملموس بشيء ملموس وهو الرقص والذي يرقص هو الإنسان، وأبقى على قرينة تدل على ذلك.

الانزياح التركيبي : "هي نوع من الانزياح يتصل بالسلسلة السياقية الخطّية للإشارة اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات".3

الكناية:

لغة: "هي مقولة على ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره".4

اصطلاحاً : هي أن يرّد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ويأتي بتالية فيومئ عليه ويجعله دليلاً عليه.5

فنجد الكناية فيقول شاعرنا :

أحن لشوق الديار البعيدة ....

وأصبوا ليلي وكل حبيبة !..

كناية عن الحنين لمحبوبته لأن الحنين يكو لشخص عاقل وليس للجماماد.

1 - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، المرجع السابق، ص 61.

2 - المرجع نفسه، ص 61.

3 - نفسه، ص 61.

4 - العلوي اليمني، الطراز ج1، مطبعة، دط، المقتطف، مصر، 1980م، ص 365.

5 - المرجع نفسه، ص 365.



### المستوى التركيبي النحوي:

ونجد كذلك أدوات نداء التي معناها طلب الإقبال من المخاطب بأحد حروف النداء، وحكمه النصب لفظا ومحلا.<sup>1</sup>

### تعريف النداء:

**لغة:** "هو الدعاء بأي لفظ كأن تنادي على شخص باسمه، أو أن تحدث صوتا يشعر بالنداء، أو أن تصفر، أو أن تشير إلى إنسان فيفهم أنك تناديه فيُقْبَل".<sup>2</sup>

**اصطلاحا:** "هو طلب الإقبال بـ"يا" أو بإحدى أخواتها".

### مثال:

وَيَا زَهْرَةَ فِي الْخَرِيفِ!...

فَيَا زَهْرَةَ فِي الْخَرِيفِ....

استعملت هذه الحروف لغرض الاتساق والربط بين أفكار القصيدة.

كذلك استعمل الشاعر حروف الجر، سميت بذلك لأنها تجر الأسماء التي تدخل عليها

### تعريف حروف الجر:

**لغة:** الجر هو الجذب والشد.<sup>3</sup>

**اصطلاحا:** هي حروف وصل يكون ما قبل الجار حتى إلى ما بعده.<sup>4</sup>

ومن أمثلة ذلك:

نَبِيحَةٌ رَفِيحُهُمَا بِالْبَشْرِ! ..

بِأَظْفَارِهِ الْجَارِحَاتِ!...

وَقُرْبِي عَلَى جَنَابَاتِ الرَّصِيفِ...

فَأَفْتَقَرَ الْعَشْقُ لِلصَّحْوِ فِي عَالَمٍ مِنْ وَرَقٍ...

مِنْ الْفِكْرِ الْهَادِفَاتِ...

**تكرار الأفعال:** لقد كرر الشاعر الفعل المضارع مرتين وذلك في قوله:

وَتَتَرَكُنِي فِي بَقَايَا الظَّلَامِ...

1 - دكتور محسن علي عطية الأساليب النحوية عرض و تطبيق دار المناهج النشر و التوزيع الطبعة الأولى ص 129.

2 - المرجع نفسه، ص 129.

3 - أحمد فليح، حروف الجر ومعانيها، ص 15 - 16

4 - المرجع نفسه، ص 15-16.

فَتَرَكْنِي لِسَيْبِي ...

كما كرر الفعل الماضي مرتين في قوله:

ظَلَمْتُكَ لِمَا تَجَاوَزْتَ مِنْكَ حُدُودَ الْمَقَالِ....

وَكُنْتُ تَجَاوَزْتُ عَنْ سَائِرِ الْهَيْئَاتِ ...

المطلب الرابع: المستوى الدلالي:

1/- تعريف الحقل لغة واصطلاحاً :

الحقل لغة: "قراح طيب، وقيل: قراح طيب يزرع فيه، وحكى بعضهم فيه الحقلة. أبو عمرو: "الحقل الموضوع الجادس هو الموضوع البكر الذي لم يزرع فيه قط"<sup>1</sup>.

تطلق عبارة الحقل الدلالي على مجموعة من الألفاظ أو الوحدات المعجمية تربطها علاقة دلالية معينة أو دلالية عامه مشتركة مع انفراد كل واحد بخاصية دلالية فرعية وقد دار تعريف علماء الدرس اللغوي عند العرب والغربيين حول هذا الفهم<sup>2</sup>.

فقد عرف الدكتور أحمد مختار عمر الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي بقوله هو مجموعة كلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في العربية، فهي تقع تحت مصطلح العام (لون) وتضم ألفاظ متفرعة مثل الأحمر، أبيض، أزرق.<sup>3</sup>

في الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي إذا هو عبارة عن مجموعه من الكلمات والألفاظ ترابطت دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها فمعنى الكلمة بفهم من خلال مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ولهذا تدرس العلاقة بين المفردة داخل الحقل أو موضع الفرعي ولهذا يعد معنى الكلمة المحصل علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي<sup>4</sup>.

1 - ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج11، ص 160.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 160.

3 - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط7، عالم الكتب، ص 79.

4 - عبد المجيد جحفة توبقال، مداخل في العلم الدلالة الحديثة، دار البيضاء، ط1، 2000، ص 61.

## 2- أنواع العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية هي علاقات معجمية متضمنة داخل المعجم، وهي تسهم في تشكيل بنية النصوص الأدبية عموماً، والشعرية منها خصوصاً، لأن القصيدة تتضمن التشاكل والتقابل، ولذلك أشرنا إلى أهمية هذه العلاقات، ومنها:

**الترادف لغة:** "يعد خاصية من خصائص اللغة العربية ووسيلة لنموها أوله العلماء اهتماماً كبيراً لما له من دور في الثراء اللفظي واختلفوا في وجوده بين المنكر والمثبت"<sup>1</sup>.

الترادف في اللغة الأصلية من الفعل رد فالراء، والبدال، والفاء، أصل واحد مطرد يدل على إتباع الشيء... والترادف التتابع والرديف الذي يراد فك وسميت العجيزة: رد فالك يقال نزل بهم أمر فرد لهم أعظم منه أي تتبع الأول ما كان أعظم منه.<sup>2</sup>

وهو لا يخرج من معنى التتابع والتوالي وهو دلالة عدد من الكلمات المختلفة على معنى واحد اصطلاحاً.

**في الاصطلاح:** "عرفه الشريف الجرجاني بقوله ما كان معناها واحد وأسماءه كثيرة وهو ضد المشترك اخذ من الترادف الذي هو ركوب احد خلف آخر فكان المعنى مركوب اللفظين راكبان عليه كالليث والأسد"، بمعنى الأسماء عديدة بمعنى واحد مضيفاً أنه ضد المشترك الذي يشتق من الترادف مثل قوله الليث، الأسد، والقول في الأسماء السيف، الحسام، المهند، الصارم، القاطع.<sup>3</sup>

### المشترك اللفظي:

يعد من أهم الظواهر الدلالية التي خاضها الحديث عنها حل علماء اللغات، خاصة العرب القدامى عرفه سيبويه تقول أعلم أن كلامهم اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين.<sup>4</sup>

1 - أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، ت395هـ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، القاهرة، 1979، ص 503.

2 - أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، المرجع السابق، ص 503.

3 - شريف الجرجاني، التعريفات، ص 253.

4 - أبو عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب هارون عبد السلام، دار القلم، الطبعة الأولى، لبنان، 1966، ص 07.

أما السيوطي بقوله اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة.<sup>1</sup> إي دلالة اللفظ واحدة على معنيين أو أكثر على متساوي ومن أمثلة المشترك اللفظي الذي ذكره علماء اللغة وضرب مثالا لها: العم، والعم، أخ الأب، والعم جمع الكثير.

### التضاد:

من العلاقات الدلالية التي أوردها اللغويون قيمة في مجال بحثهم هو نوع من المشترك اللفظي باعتبار كل منهما يدل على معنيين متخالفين موجود في كل اللغات اللاتينية والفرنسية والإنجليزية وردت له تعريفات كثيرة من بينها ما أشار إليه الأنباري الذي ألف كتاب له تحت عنوان الأضداد: "يقصد بالأضداد في الاصطلاح اللغوي الكلمات التي تؤدي إلى معنيين متضادين للفظ واحد ككلمة (الجون)، تطلق على الأسود والأبيض (الجلل) تطلق على الحقير والعظيم، وهكذا".<sup>2</sup>

تعريفه عند إبراهيم أنيس بقوله عن التضاد على أنه: "نوع من العلاقة بين المعاني بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أي علاقة أخرى فبمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن أي استحضر المعنى يتطلب استحضر آخر في الدين فعند القول الليل تستحضر في الذهن ضده وهو النهار".<sup>3</sup>

العلاقة بين العناصر الدلالية تكمن في إبراز المعنى من خلال المستوى الدلالي أي أن كل علاقة دلالية تسهم مع غيرها في فهم معنى القصيدة، لأن المعنى لا ينطلق من المعنى المعجمي، بل من خلال المعنى السياقي والمعنى المقامي أو سياق الحال الذي يتم البحث عنه من خلال علاقة الأبيات بعضها ببعض ضمن المعنى الكلي للقصيدة.

هناك مجموعة من الحقول الدلالية التي تضمنتها القصيدة، وقد تنوعت بين حقل الطبيعة، وحقل الألم والحزن، وحقل الأمل والتفاؤل، والملاحظ أن الشاعر عبد القادر جقاوة قد انتقل بين هذه الحقول انتقالا تضمن انسجام القصيدة على مستواها الدلالي، فلا يمكن أن تتناقض هذه الحقول في ما بينها لأن التجربة الشعرية التي مرّ

1 - جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 369.

2 - محمد بلقاسم الأنباري، الأضداد، محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987م، مقدمة المحقق، ص 11.

3 - إبراهيم أنيس وأنظاره الدلالية والنحوية، نماذج من التطور الدلالي، ص ص 207، 208.

## المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة

بما الشاعر دعتة إلى استخدام هذه الألفاظ ضمن الحقول الدلالية التي صنعت بنية القصيدة في دلالتها الكلية، وهذه الحقول هي كالتالي:

### 3- /- الحقول الدلالية:

#### أ- /- حقل الطبيعة:

زهرة - خريف - المحيطات - البحار - الشمس فصل - أسراب الطيور - تربه - الريح - أوراق قائمة - القمرية - الموج - الأشعة - القوافي - الطين - الفصول.

#### أ- /- حقل الألم والحزن :

الظلام - وحدي - ظلمتني - الصمت - الجراحات احن - المصيبة الانفعال - الشعور - الدهور - تتركني - أرحل - خفقات - همسات - ار جاتني - لشوق - لذكرى - المجون.

#### ب- حقل الامل والتفاؤل:

منتصرا - يفرح - يتسم - فرحه - نبض جديد - تراقصت - غنت الجمال - يوهج - تنفرج - الشدة - تمرح - تنحدر - العلة - سعد جديد - الورود - جمال.

### 2- /- العلاقات الدلالية:

هناك أيضا مجموعة من العلاقات الدلالية التي يمكن الإشارة إليها في تحليلنا للقصيدة، حيث لا تخلو منها وتعد هذه الأخيرة واحدة من أحدث النظريات في علم اللغة الحديث ستهتم بالمعنى وتعدده وكذا تعدد ألفاظه ومنها التضاد الترادف وقد نجد الشاعر عده في مواضيع قليلة ومنها:

وتعد هذه الأخيرة واحدة من أحدث النظريات في علم اللغة الحديث ستهتم بالمعنى وتعدده وكذا تعدد ألفاظه ومنها التضاد الترادف وقد نجد الشاعر عده في مواضيع قليلة ومنها:

التضاد في قوله :

(فرحة ≠ المصيبة)

المرادف في قوله:

(علة = سقام).

العنوان وعلاقته بالنحو:

إنّ وقوفنا على دلالة العنوان لا تكفي دون الإشارة إلى بنيته النحوية، وهي ما يدل في المحصلة على المعاني المختلفة التي يمكن أن نتوصل إليها من خلال تحليلنا التركيبي:

### زهرة في الخريف:

هناك تضاد بين كلمة زهرة و كلمه خريف الزهرة لا تكون في الخير بل في الربيع وإذا كلمه زهرة لا يقصد بها زهره نباتية وإنما يقصد بها هنا الشاعر المرأة.

### الإعراب:

زهرة : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

في : حرف جر.

الخريف : اسم مجرور بفي وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه الجملة متعلقة بالخبر المحذوف.

خاتمة

بعد تحليلنا لقصيدة "زهرة في الخريف" للشاعر عبد القادر جقاوة وفق مستويات الدراسة الأسلوبية، المتمثلة في المستوى الصوتي، والتركيب، والدلالي حيث أفرزت الدراسة النتائج التالية:

أكدت الدراسة مدى نجاح ونجاعة التحليل الأسلوبي، للبحث عن جماليات النص وفتيات النص الأدبي، فالمنهج الأسلوبي من خلال آلياته وإجراءاته ومصطلحاته لديه القدرة على اكتشاف الظواهر الأسلوبية في القصيدة وأهم جمالياتها ومعانيها، واستخراج دلالاتها من خلال النظام المستويات.

الدراسة الأسلوبية أعم من الدراسات التحليلية التي عرفناها سابقا وهي متعددة الاتجاهات و تتميز بتعقيدها مقارنة مع الدراسات الأخرى.

وقد تمكن هذا المنهج من رصد المستوى الأسلوبي الأكثر تحققا في هذه الدراسة، والذي تمثل في المستوى التركيبي خاصة من خلال ركنيه التركيبي وخاصة البلاغي الحافل بصور البيان التي رفعت من فنية النص.

تصنيف القصيدة ضمن الشعر الحديث (الشعر الحر) الذي لا يتقيد بقواعد الروي والقافية.

-استخدام الشاعر عبد القادر جقاوة للتكرار بنوعيه الصوتي واللفظي حيث تجلى ذلك في تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة، وقد أفرز الإحصاء ارتفاع نسبة الأصوات المجهورة كونها تتناسب والحالة الشعرية التي تدل على قلق الشاعر وثورته النفسية وتدمره على الحسنة التي رآها وفتن بها وهو في خريف العمر، هذا ما أسهم في إبراز الوظيفة الأسلوبية للخطاب الشعري تجلى ذلك في تكرار الكلمات والأصوات والأفعال.

بالنسبة للبنية التركيبية نجد أن الشاعر وظف التراكيب الفعلية والاسمية، وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة ومجالات نفسية، وسياقات عامة يتشكل من خلالها الخطاب.

وظف الشاعر حقول دلالية مختلفة كحقل الطبيعة، حقل الأمل والحزن، حقل الأمل والتفاؤل، وهذا ما يدل على اتجاهه العاطفي الرومنسي الوجداني.

استعمل الأزمنة التي لها دلالة في نفسية الشاعر الكئيبة والمضطربة الدالة على الحزن تارة وعلى التفاؤل تارة أخرى.



وظف الشاعر الاستعارات والكنائيات ونوع في استخدامها، من أجل التعبير عن تجربته الشعرية ولما لها من قدرة في التأثير في المتلقي وما تحمله من جماليات.

غلبه الجمل الفعلية على الجمل الاسمية فتراكم الجمل الفعلية في قصيده زهرة في الخريف قد أكسبها ميزه الحركة والتجدد وبالتالي الدفع بمراستها نحو الإمام من اجل غايتها الدلالية والجمالية.

بروز التكرار والذي ساهم في تحقيق الكثافة الشعرية مما جعل منه سمة أسلوبية.

ومن خلال النص وجدت عليه أصوات مهموسة على المهجورة وذلك الرغبة الشاعر في تفجير آلامه ومعاناته وبث شوقه وحنينه.

مزاج الشاعر بين حالته النفسية والطبيعية في القصيدة مما يدل على نزعتة العاطفية من خلال توظيف مفردات توحى بذلك مثل الرياح, الخريف، الموج.

زواج الشاعر بين الجمل الفعلية والاسمية إلا أن هذه الأخير سيطرت على القصيدة تدل على ثبات الشاعر في حزنه وتحسره.

استعماله للأصوات القوية، التي كان لها دور في سرد أبيات القصيدة.

اعتمد الشاعر على عدة آليات لغوية وأساليب إنشائية التي أدت دور دلالي في النص الشعري.

شعر عبد القادر جقاوة ثري من كل الجوانب منها الصوتية و التراكيب النحوية، ودلالات التراكيب الأسلوبية، والصور الشعرية وهذا ما جعله ظاهرة أسلوبية تستحق القراءة والتحليل.

هذا ونرجوا أن نكون قد وفقنا في الإمام بالموضوع ولو بجزء بسيط منه، فان وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله المستعان.

# قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج11.
2. إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007.
3. إبراهيم أنيس وأنظاره الدلالية والنحوية، نماذج من التطور الدلالي.
4. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.
5. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر.
6. ابن منظور، لسان العرب، (عبد الله على الكبير، محمد أحمد علي حسب الله، هاشم محمد الشاذلي) دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة (د، ط) (د، ت، ن)، ج1.
7. أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3، 2007 م.
8. أبو عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب هارون عبد السلام، دار القلم، الطبعة الأولى، لبنان، 1966.
9. احمد الشايب، الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.
10. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، ت395هـ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، دار 19 الفكر، د.ط، القاهرة، 1979.
11. أحمد فليح، حروف الجر ومعانيها.
12. أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، جامعة حلب، سوريا، 2005.
13. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط7، عالم الكتب.
14. إميل بديع يعقوب المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1991.
15. برتيل المبرج، علم الأصوات، ترجمة ودراسة د. عبد الصبور شاهين.
16. برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، (دراسة الأسلوب البلاغة علم اللغة النصي)، تر. محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر وتوزيع، الرياض 1985 .
17. بشير تاويريرت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري.

18. بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان لا شعر بعدك، لسليمان جوادي.
19. بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر منذر عياشى مركز الانماء العربي حلب د.ت).
20. جلال الدين السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها.
21. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع،  
1995.
22. خطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،  
2003م.
23. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ اللسانيات، ط 2، دار القصبه للنشر، الجزائر، 2000 م.
24. دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة (د ط)، 1945م.
25. محسن علي عطية الأساليب النحوية عرض و تطبيق دار المناهج النشر و التوزيع الطبعة الأولى .
26. زهير احمد محمد المنصور، قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وزارة الثقافة  
عمان، الأردن (د، ط)، 2010.
27. سراج الدين السكاكي مفتاح العلوم دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة 2، 1987 م.
28. سعد مصلوح، الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي القاهرة، 1984.
29. سيبويه، الكتاب: 284/2، ابن الجزري: النشر في القراءات العشر. 1/202.
30. شريف الجرجاني، التعريفات.
31. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، لبنان، ط1،  
1996.
32. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
33. عبد الرحمن ألوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1 1989.
34. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977.
35. عبد الصبور شاهين، برتيل، ما لمبرج، علم الأصوات ترجمة ودراسة.
36. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار نهضة العربية بيروت، لبنان، ط، 1985.

37. عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002.
38. عبد المجيد جحفة توبقال، مداخل في العلم الدلالة الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 2000.
39. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2000م.
40. عدنان حسين القاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي الدار العربية للنشر والتوزيع (د)، ط)، 2001.
41. العلوي اليمني، الطراز ج1، مطبعة، دط، المقتطف، مصر، 1980م.
42. عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر عمان الأردن، ط1 1999.
43. الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الهيثم، مصر، الطبعة، 2005 م.
44. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر(د ط)2000.
45. محمد بلقاسم الأنباري، الأضداد، محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987م، مقدمة المحقق.
46. محمد حماسة، البناء العروضي للقصيد العربية، دار الشروق، القاهرة ط1 1999.
47. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط1، 1994م.
48. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، بنغازي، ليبيا ط1، 1426م.
49. محمود عكاشة التحليل فس ضوء علم الدلالة دار النشر للجامعات القاهرة، 2005.
50. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز إثناء الحضاري سوريا، ط1، 2002.
51. موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
52. هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربي، ط1.
53. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1427هـ 2007م.

# قائمة الملاحق

### بطاقة الشاعر:

ولد الشاعر عبد القادر اجقاوة يوم 15 أفريل 1953 في متليلي الشعانبة بالجنوب الجزائري.  
تلقى تعليمه الابتدائي في كل من العطف و المنيعه وغرداية حيث حفظ القرآن الكريم في الحادية عشرة من عمره... وفي الثانية عشر حصل على الشهادة الابتدائية بالعربية وفي الثالثة عشر حصل على نفس الشهادة بالفرنسية .

بعد ذلك دخل المعهد الوطني للتعليم التقني بغرداية حيث تخرج بشهادة كفاءة المهنية في المحاسبة، و له من العمر 16 سنة وذلك في. 1969

وفي هذا السن المبكر جدا غادروا مقاعد الدراسة نهائيا...

حيث انخرط موظفا في سلك الإدارة بالمناطق البترولية في الجنوب (حاسي مسعود) و (عين امناس) ...  
وبعد مدة تخرى عن الإدارة إلى الأعمال الحرة.

أما فيما يخص الشعر فقد كان فيه أستاذ نفسه من خلال مطالعته الشخصية... ومما ألهمه اياه بهاء الجنوب الساحر و رواية الخلاب.

له غير هذا لديون مجموعتان مخطوطتان: "هواتف الدرب المهجور" و "حدائق الحرمان" وأعمال أخرى في طريق الإنجاز وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين.

بقية الزهر...

وآله عشق...

وومضة شعر...

إليّ فإن الظنون المواضي تفر...

وتتركني في بقايا الظلام،

لأرحل وحدي إلى عالم في ضفاف الزمان..!

\* \* \*

إليّ...!

فحتى العيون التي كالمحيطات لونها..

تغري بمجداف شعري

وليس كشعري يقتحم الموج في عقبات بحار العيون

ويا زهرة في الخريف...!

ظلمتني بالصمت

والصمت عند الأنوثة يزري لكل انفعال لدي،

إذا ما استبدت به قسمات القوام...

وفنه... وطلعت القمرية! ...

ويا زهرة في الخريف! ..

ظلمتك لما تجاوزت منك حدود المقال...؛

وإني لندو حاجة في ضمير الشعور..

وقد أهمل الشعر بعض الوداد



وكننت تجاوزت عن سائر الهيئات..

لاستلم الروضه في غنمات الدهور

لتطلع مني شمس عليه

وتنثر من وضحات الأشعة الفي عليه

جمالا على كل فصل...؛

ويغتنم الصبر مني جميع الفرص

واني لا أدرك ان المسيح حبيب الى الرب

واني لا اعرف ان المسيح وأمه في عليين..

نتيجة رفقهما بالبشر!!

\* \* \*

ظلوم هو الحسن ؛

يرتمن الشعر قصرا لديه...

ويمهر كل خطاب،،

بأظافره الجارحات!!

فيا زهرة في الخريف..

دعيني..!

ألتي رغب النداء ،

و أفتكر العشق في خفقات أسراب الطيور ،

وتركض بها همسات القوافي..

على التربة من نسيج الخريف..

تر اقصت الريح من حوالها ،  
وغنت على أوراق اليابان .. نشيد  
.. وكن الحياة ..  
قربي ،، على جنبات الرصيف..  
أراك بكل غدا تحلمين !!  
فيفتر العشق للصحو.. في عالم من ورق

\* \* \*

ويا زهرة في الخريف!  
أقول وقد ظلمتني السنون:  
على مهلك.. الطفرة السّاخرة..،  
فاني مع الأعصر الباقيات..  
أؤثر في معطيات الأمور،  
وأسخر من فكرة خاسرة!  
وأحسب ألف حساب لآمال قلبي..  
وأهداف حيي!!  
ويركض ركب عبر حدود الجلال...  
وميتزلحني على عرصات الجمال...  
وفي الشعر تمرح صورتني عبر الخيال  
وترقص نفسي بوهج الحروف العراب

\* \* \*

ويا زهرة في الخريف...!  
أحنّ لشوق الديار البعيدة  
وأصبو لليلي وكل حبيبه!!  
وقد أرجأتني الظروف...  
لردع المصيبة...!  
ويا زهرة في الخريف...!  
أحنّ لذكرى الشيوخ القدامى ..  
وتنمو بقلبي رياض الخزامى؛  
فتسألني النفس دين المجون...؛  
ولكني اغرمها دين كبحي؛  
وكل البقايا من لحظات الخزاني  
فتتركني لي سبيلي..  
واخرج منتصرا للرحيل...  
من الطين..  
ويا ليت قومي بما يعلمون...؛  
ليبتسم في الأفق سعيد جديد  
وتنفج الشدة الغاشمة..  
وتنحدر العلة الغائمة.  
ويذهب كل السقام إلى غير رجعه  
فيفرح أطفالنا القادمون

لفرحه كل الورود!!

بكل الفصول...

،، ويخفق ،،

في القلب نبض جديد؛

..وتهمس بي لمحات الحروف..

على كل حسن ..

وكل جمال..

من الفكر الهادفات

1983.10.22

# فهرس الموضوعات

-	بسملة
-	إهداء
-	شكر وعرهان
-	ملخص
أ-ج	مقدمة
05	مدخل
<b>المبحث الأول</b>	
الأسلوبية ومفاهيمها	
09	1. مفهوم الأسلوب في التراث العربي القديم
10	2. مفهوم الأسلوب عند الغرب
13	3. مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين
14	4. مفهوم الأسلوبية عند العرب
15	5. الأسلوبية عند الغرب
16	العلاقة بين البلاغة والأسلوبية
<b>المبحث الثاني</b>	
مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة زهرة في الخريف للشاعر عبد القادر أجقاوة	
20	المطلب الأول: المستوى الصوتي
32	المطلب الثاني: المستوى الإفرادي
35	المطلب الثالث: المستوى التركيبي البلاغي
50	المطلب الرابع: المستوى الدلالي
56	خاتمة
-	قائمة المصادر والمراجع
-	الملاحق
-	فهرس الموضوعات