الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ديوان: محطات من رحلة في الذاكرة لرحمون الحاج مسعود

–دراسة أسلوبية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي
ـ تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
❖ جدي لطيفة

إشراف الأستاذ:
د/ رحمون بلقاسم

لجنة المناقشة:

الاســـم واللقـــب	الرتبـــــة	الجامعـــــة	الصفـــــة
جويني عسال	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي – تبسة	رئيســـــاً
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي – تبسة	مشـرفاً ومقـرراً
يوسف عطية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي – تبسة	عضواً مناقشـاً

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين. القائل في

كتابه الكريم:

"... قد جاءكم من الله نور

وكتاب مبين"

سورة المائدة (الآية15)

شكر وعرفان

شكر وعرفان

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه"

الحمد لله على كل حال، المتصف سبحانه بالقوة والعظمة والإجلال، أحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، وأصلي وأسلم على خير الخلق أجمعين، سيد الأولين والآخرين – محمد صلى الله عليه وسلم–

أستاذي الفاضل الدكتور"بلقاسم رحمون" لك عظيم الشكر والعرفان ووافر الثناء والامتنان، لما أحطتني به من رعاية علمية وإنسانية ، فتعهدت وتابعت وأثريت وصوبت.

والشكر موصول إلى عضوي اللجنة الموقرة، اللذين تكرما بقراءة هذا العمل، ولم يدخرا جهدا في تقويمه وتقييمه

الإهـــــــــداء.

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى روح زوجي الطاهرة ، المرحوم بإذن الله تعالى:

المربي والمفتش : فارح التيجاني.

يا صاحب الصمت المسموع، ويا صاحب الغضب الأنيق، يا من علمني العيش بسعادة .

منذ أن انسلت يدك من يدي ... تبعثرت...

لملمت البقايا وأكملت ما بدأناه، والدقائق والثواني تجلدني وهاتف بداخلي يردد:

لقد مت بعدك

وهذا العمل بعض صدقاتك الجارية

فاللهم تقبل.

لطيفة

مقدمة

مقدمـــــــة:

يقول الدكتور "منير سلطان": القصيدة ليست الشاعر فقط، وليست الغرض، وليست الألفاظ والمعاني، وليست البيئة والثقافة والحضارة، وليست القواعد المتفق عليها، وتلك المجتهد فيها، إنما هي عصارة هذا كله، قطعة سكر ذابت في كوب ماء رقراق لا نعرف أين السكر وأين الماء وأين الكوب، وخلاصة هذا كله نسيج خيوطه متشابكة أشد التشابك وأقواه.

وأحسب أن التمتع بهذه العصارة، وأن مغامرة فك خيوط هذا النسيج متشابك الخيوط، متمازج الألوان، فرصة ثمينة ممتعة ومغرية أتيحت لي من خلال ديوان: محطات من رحلة في الذاكرة للشاعر الجزائري رحمون الحاج مسعود لأتخذه موضوع التخرج في سلك الماستر.

وككل دراسة فإن لي أسبابا دعتني إلى معالجة هذا الموضوع منها الموضوعية وتتمثل في:

* المنهج الأسلوبي باستطاعته أن يفتح للقارئ والباحث آفاقا رحبة تمكنه من قراءة النصوص وكشف سماتها الأسلوبية وتحسس مكامن الأدبية فيها وتعطيه الحرية ليتجول عبر مستوياتها التعبيرية المختلفة.

* تسليط الضوء على طبيعة التشكيلات الأسلوبية في الديوان، والوقوف على النسيج الدلالي الذي أحدثه تفاعل البنيات عبر العلاقات المختلفة.

ومن الأسباب الذاتية:

* الرغبة في التعرف على أسلوب شاعر مرب وتربوي ،ما انفكت موهبة الشعر عنده تلح وتصارع من أجل الظهور لنيل قسط من التقدير والنقد في خضم هائج من الإنتاجات الشعرية في هذا الزمن.

* النهـوض بالشعـر الجزائري من خلال دراســة مؤلفات مبدعيـه، وحجـز مقعـد له في الصفـوف الأماميــة.

وهذا البحث يدور حول إشكالية محورية مفادها: ما هي أبرز البنيات الأسلوبية التي تجلت في ديـوان: "محطات من رحلة في الذاكرة؟ ومن خلال هذه الإشكالية الرئيسية تفرعـت عدة إشكاليـات منهـا:

هل استجاب الديوان للمنهج الأسلوبي في مختلف مستوياته؟ وما هي هذه المستويات؟ ولأي منها كانت الهيمنـــة؟ وما دلالــة ذلك؟

وللإجابـــة على هـذه الأسئلة اعتمدت المنهـج الأسلوبي بإجـراء وصفـي تحليلي استنجدت فيه أحيانا كثيـرة بالإحصاء، وعليه فقد جـاءت الدراسة وفق خطة تمثلـت في مقدمــة وفصليـن وخاتمــة.

وقد تناولت في الفصل الأول النظري ماهية كل من الأسلوب والأسلوبية، وعلاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، وأهم اتجاهاتها، أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تناولت فيه المهيمنات الصوتية، أشباه الصوائت وأصوات المد والأصوات المجهورة والمهموسة، ثم الإيقاع الخارجي متمثلا في الوزن والبحر، كما تطرقت للمهيمنات الصرفية، ونظام الجملة بين الاسمية والفعلية وبين الخبر والإنشاء وبين الإثبات والنفي وبين القصر والطول وكذا الامتداد الزمني، وفي المستوى الدلالي وقفت على الحقول الدلالية ثم الصورة الشعرية، وختمت البحث بخاتمـة اشتملت على أهم النتائـج المتوصل إليها وهذه بعضـها:

– ما زالـت الأسلوبيــة علما يتطور ويتطـور وذلك قدرها، لأنها دائمـة الاحتكـاك بالعلوم والمناهـج الأخرى كالسيميـاء والتداولية والتأويـل وغيرها.

– تبقى البلاغـة القديمة رافدا وداعما مهما للأسلوبيــة، يسعى الأدباء والنقاد على حد سواء إلى نفي صفة الجمود والمعيارية عنها، وإلى إكسابها صفة الحيوية والتداخل مع الأسلوبية.

– الشاعر "رحمون الحاج مسعـود" يمتلك إمكانية قرض الشعر الحر إلا أن وفاءه للشعر العمـودي والأوزان الخليلية جعلاه ينظم الشعر العمودي وفي ذلك اعتراف ضمني منه بأن الخلـود للقصيدة العموديـة.

– هيمنـة أشباه الصوائت (الميم والراء والنون والياء) وتعاضدها لأنها أكثر وضوحا في السمع، وأكثر سهولـة من حيث النطق، ووسيلة صوتية فعالـة تعمل على تأكيد الوظيفة الانتباهيـة والتأثيريـــة لدى المتلقـي.

وقد حدت بي هذه الخطة إلى التماس مادة البحث من مراجع كثيرة ومتنوعة تطلبت مني وقتا كبيرا للاطلاع واجتباء المادة العلمية اللازمة منها، ناهيك عن المؤلفات في شأن الأسلوبية التي ربـت عن ألفي (2000) مؤلف، وهذا ما يجعل الباحث في هذا الميدان يتجاذبه عاملان، الأول سعادته بتوفر روافد بحثه، والثاني الكثرة الكاثرة لهذه الروافد واختلافها الشديـد في كثير من الأحيـان.

فأشكر الله تعالى الذي قدرني ومكنني من إتمام هذا البحث المتواضع والشكر موصول للأستاذ المشرف الدكتور "رحمون بلقاسم" الذي كنت أفزع إليه بين الفينة والأخرى، فأستنير وأستزيد فأجده نعم الناصح ونعم المرشد الأميـن.

ويبقى عمل كل إنسان موسومـا بالنقصان فالكمال لله وحـده، وما توفيقـي إلا به.

الفصل الأول: مفاهيم مصطلحية

I- مفهـــوم الأسلـــوب

II- مفهـــوم الأسلوبيـــة.

III- علاقـة الأسلوبية بالعلـوم الأخـرى

IV- اتجاهات الأسلوبيـــة

1- مفهــوم الأسلــوب:

1- لـغــة:

الأسلوب كلمة عربية قديمة وردت في كلام العرب ومصنفاتهم اللغوية والمعجمية، قال صاحب اللسـان: "يقال إلى السطـر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب، قال: والأسلوب: الطريق والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانيـن منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبـرا..."[1]

وجـاء في أساس البلاغـة: "... سلكت أسلوب فـلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة ويقال للمتكبر: أنفـه في أسلوب إذا لم يلتفـت يمنة ولا يسـرة.."،[2] وله مفاهيم لغوية أخرى عند الزمخشـري أيضا: سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيـل وأسلاب القتلى، ولبسـت الثكلـى السلاب، أي الحداد، تسلبت، وسلبت على ميتـها، فهو مسلب، والحداد على الـزوج والتسليب عـام... وشجرة سليب، أخذ ورقهـا وثمرها، وشجر سلب وناقة سلـوب: أخـذ ولدهـا ونوق سلائب...".

لقـد أفضى تعريـف ابن منـظور للأسلوب إلى معان كثيـرة تصب في حقل دلالـي واحد هو التآلـف المفضـي إلى الانسجام والنسق المفضـي إلى حسن الانتظام والامتداد المفضي إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب معنى الفن ومعنى السمو وكلاهما من مولـدات التآلـف والنسق والامتداد.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط3 (د.ت) مادة سلب.

[2]- جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط3، 1992 مادة سلب.

[3]- المرجع السابق، ص452.

2- اصطلاحا:

تحدد تعريف الأسلوب كمصطلح في الدراسات الحديثة مع "شارل بالي" ومن جاء بعده، وهذا لا ينفي أن تراثنا العربي القديم حوى إرهاصات وإشارات توحي بقيام مدرسة لعلم الأسلوب باعتباره وريثا للبلاغة العربية في نظر بعضهم، ولعل جهود عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني خير دليل على ذلك، "فإننا نعتقد أن كثيرا من النظريات النقدية الحديثة نلفي لها جذورا وأصولا أو – على الأقل – إشارات وإرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم، ولكن لا حق لأحد أن يقزم هذا الفكر النقدي"[1]

ولا يخفى علينا أن الأسلوب يخضع في تعريفه لاهتمامات المعرف ولآراء مدرسته ومرجعيته، لذا فالتعريف مازال إلى يومنا هذا محل نقاش ومثار جدل بين الدارسين، ويعد "ميشال ريفاتير" "أحد الذين طوروا هذا المنظور التعريفي، وكشفوا عن سبل اختبارية دنت به من الموضوعية العلمانية حين يحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتلقي"[2]

ورغم أن "ريفاتير" اكتفى بالتأثير في المتلقي دون الاهتمام بالرسالة، فأحيانا لا تؤثر فينا الكلمة البليغة بقدر ما نتلقى كلمة أقل منها بلاغة وفصاحة بكثير من التأثر فلعل هذا هو الأسلوب عنده، وهذا ما ذهب إليه منذر عياشي في قوله: "الأسلوب حيث يمكن ملاحظته: إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده"[3] أما عند "جان كوهن": "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود"[4]

---

[1]- د.عبد المالك مرتاض: أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي د، م ، الجزائر، 1992،ص10.

[2]- د.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص83.

[3]- د.منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 1990،ص37.

[4]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص15.

والأسلـوب في مقدمة ابن خلدون: "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفـرغ فيه"[1] ويعرفه "محمد رمضان الجربي" على أنه: "فن القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبـي رفيع مؤثر في العواطف الإنسانيـة"[2]

ولعل كتاب "فيلي ساندرس "الموسوم ب:" نحو نظرية أسلوبية لسانية" من أكثر المؤلفات التي جمعت تعاريف كثيرة تربو عن العشرين تعريفا بداية من تعريف "بوفـون".

الأسلـوب هو الشخص نفسـه "والذي يلتقـي مع العديد من التعاريف، فبعضها يتعـرض إلى التعبير عن النفس أو الفكـر أو الروح أو استعمال بدائـل لغوية مناسبة لأغـراض تعبيرية محددة، ويمكن ذكر تعاريف خضعت لمسار ثلاثة تيارات وهي التعبير عن النفـس، الاختيار والعـدول.

1-1- الأسلــوب اختيار:

اللغـة تتشكل من عدد هائـل من المفردات والتعابيـر والصيغ، ولمن يريـد أن يعبر عن رأي أو موقف أو شعور له الحرية في اختيار أنسب التعابير للتعبير عن ذلك، والذي يحسن اختيار عباراته يكون ذا أسلوب، آخذا بعين الاعتبار حاجته إلى التعبير عن نفسه والتأثيـر في المتلقي ف: "الاختيار – إذن- يعني وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه، بيد أنهمـا يختلفـان في طرائق تأديتـه"[3]

1-2- الأسلـوب عدول (انحراف، انزياح):

نجـد كل من سبيتـزر وتودروف وريفاتيـر وغيرهم يعتبـرون العدول أهم مقيـاس لتعريف الأسلـوب لما له من دور في تطويـر الخطاب والتواصل بين مستعمليه، غير أن

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1994م، ص570-571.

[2]- محمد رمضان الجربي: الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، 2002، ص10.

[3]- د. حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2002، ص56.

هذا النحو أثار الكثير من التساؤلات من قبيل ما ذهب إليه الدكتور ناظم حسن[1] وقبله الدكتور صلاح فضل[2]

وأيا كان الأسلوب فإنه يظل حدثا وقع في خطاب ما، ينتجه مخاطب بغرض التعبير عن نفسه أو فكره أو روحه، يطمح للتأثير في المتلقي الذي به تتم وتكتمل دورة الخطاب.

[1]– المرجع نفسه.

[2]– د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الأفاق، لبنان ط1، 1985.

II- مفهـوم الأسلوبيــة:

1- لـــــغة :

مصدر صناعي من الأسلوب، وجذر الكلمة الثلاثي هو: سلب والمعاني التي تتدرج تحته سبق الإشارة إليها، ورأينا كيف أن هذه الكلمة تحمل معنى الفن، أو ما هو متعلق باللغة من حيث التفنـن في إظهارها بسمات تكون أدعى للقبول، وأشد تأثيـرا في السامع.

وفي اللغة الأجنبية وقفنا على دال مركب جذره الأسلوب "style" ولاحقه "ية" "lque"، وحسب ما ورد في لسان العرب تدل كلمة أسلوب على الطريقة أو الفن، أو المذهب، ليس لهذا الجذر في اللغة العربية أي صلة بالجذر اللساني لكلمة "style" في اللغة الانجليزية فكلمة style تشير إلى(مرقم الشمع) وهي أداة للكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني (stylus) إبرة الطبع (الحفر) واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلـك الأمر في اللغات الحديثـة كلها"[1]

2- اصطلاحا:

الأسلوبية من المناهج القديمة الحديثة، يرى الكثير من النقاد أن بدايتها كانت مع العالم السويسري "فرديناند دوسوسير" في بداية القرن العشرين الذي فتح الباب على مصراعيه لتلميذه" شارل بالي"ليؤسس منهج الأسلوبية، ومعنى ذلك أن الأسلوبية ارتبطت ارتباطا واضحا بنشـأة علوم اللغة الحديثـة.

وإذا كان الأسلوب هو التعبير الإنساني فإن الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب الإنساني بتفصيل أكثر، وهي "دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[2]، وهي العلم الذي يهتم بدراسة أشكال

---

[1]- د. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص15.

[2]- د. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د ت)، ص93.

الانزياحات اللغوية على مستوياتها المتعددة، الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية وهو ما ذهب إليه "جان كوهن" بقوله: "الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية "[1]

وإذا كان "شارل بالي" قد ذهب في تعريفه إلى أنها العلم الذي يهتم بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة والمعبرة عن الإحساس فإن "رومان جاكبسون" تعمق بعض الشيء في هذا التعريف بقوله: هي "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وسائـر أصناف الفنون الإنسانية ثانيـا"[2]

وقد ارتبط الأسلوب في ثقافة الغرب في البداية بالبلاغة المعيارية، وبعدها اقترن بعبقرية الكاتب ومهارته وقدرته على الكتابة، وفي مرحلة الرومانسية توثقت صلة الأسلوب بفردية المبدع، وفي القرن العشرين أصبحت الأسلوبية تخصصا علميا مستقلا لها تصوراتها النظرية، ومفاهيمها التطبيقية وخاصة بعد ظهور اللسانيات والشكلانية والشعرية "poetique" والسيميائيات والتداوليات، وجماليات التلقي، وأصبحت تعنى بالخرق والانزياح، ودراسة الوظيفة الشعرية، والاهتمام بأدبية النص الأدبي، وتقعيد الأجناس الأدبية، دراسة الإيحـاء والتضمين، والبحث عن البنيات الأسلوبية في مختلـف النصوص.

III- علاقـة الأسلوبيـة بالعلـوم الأخـرى:

1- علاقـة الأسلوبيـة بالنقد الأدبـي:

لما ظهـرت البنيويـة في القرن العشريـن، متأثرة بلسانيـات "دوسوسير" ودعوتـها إلى دراسـة النص من الداخل وإقصاء جميع السياقـات الخارجة عنه، حذت جـل المناهج النقديـة حذوها، والأسلوبيـة من المقاربات التي اقتصرت في دراسة النص الأدبـي على الجانب اللغـوي منه، وجعلت منه مجال بحثهـا، ففتحت بذلك الباب أمام النقـد الأدبي

[1]- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1966، ص16.

[2]- موسى ربايعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندر للنشر والتوزيع،ط1، الأردن ،2003، ص-12.

كي يضطلـع بمهمة تحليل عمـل المبدع ووضع اليد على الأثـر الجمالي فيه سـواء أكان شعرا أو روايــة أو مسرحيــة.

والأسلوبيــة بهذا المفهوم اتجاه من اتجاهات النقد الأدبــي، إن لم نقل جزءا منه، فكل من الباحث الأسلوبــي والناقد الأدبي يمارسان فعل القـراءة بما توفر لكل منهـما من رؤية وأدوات إجرائيــة، غير أن الناقد الأدبي يصبح أكثر منهجيــة عندما يستوعب ويلتـزم بأحد المناهـج، يستقي منه أدواته ليقـارب النصوص الأدبية ويفهم العمليـة الإبداعيــة من (متلـق ومبـدع ونـص).

والأسلوبية والنقد يشتركان في معالجة النصوص أيضا من خلال (الوصف والتحليل) ويزيد النقد في اهتمامه بالنص إلى مرحلة الحكم والتقييم مرتكزا على ما حصله من تحليلات الأسلوبية، يقول الدكتور محمد عبد المطلب أننا "لو استطعنا تخليص النقد من جوانبه التقييمية، بحيث يتحول إلى عملية تعرف على النص – لو استطعنا ذلك – لوجدنا الأسلوبية بكل إمكاناتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي أو بجواره وملاصقة له في أقل الاحتمالات"[1]

ولقد "ظل" شارل بالي حريصا على إبقاء علم الأسلوب في حظيرة العلوم اللغوية الوضعية، والمراد هنا بكونه علما لغويا أنه مستقل عن النقد الأدبي"[2] بينما رفض (ستيفن أولمان) هذا الرأي وعد الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب وهو ما ذهب إليه "سبيتزر" الـذي عد الأسلوبيــة جسرا بين اللغــة والأدب وحلقة الوصل بينهمـا.

والحقيقــة أن "دوسوسير" استطاع أن يقدم تصورا جديدا ويرسي مبادئ وهوية جديدة اعتمدت عليها الدراسات اللغوية والنقدية والأدبيــة بشكل أساس، واستطاع أن يقف

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ،ناشرون،الشركة العالمية للنشر ، ط1، لونجمانن ،1994،ص–335.

[2]– شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة وإضافة أصدقاء الكتاب، مصر، ط2، 1996، ص12.

عند الظاهرة اللغويـة ويحللها، فقد فرق بين اللغة والكـلام وبين المحور التوقيتي الثابت وبين المحـور الزمنـي المتطـور.

وبين العلاقات السياقية والإيحائية، وبين الدال والمدلول، وبين كيف استفادت الأسلوبية من الدراسات اللغوية، فاللغة نظام من الرموز اللغوية المتعارف عليها بين أصحاب اللغة الواحدة كي يتفاهموا بها ويؤدوا أغراضهم، أما الكلام فهو الوقائع الملموسة لهذه اللغة على لسان فرد من أفرادها، وهذا يعني أن اللغة منسجمة متكاملة غير متفاوتة في حين أن الكلام متفاوت مختلف من فرد إلى آخر هذا يعني-أيضا- أن كل فرد له أسلوبه ومعجمه وعاداته النطقية التي تميزه عن غيره من الناس لذلك ذهب "إيليوت" إلى أن الإنسان ليس له شخصية ليعبر عنها ولكن له أسلوب وطريقة يعبر بها عن أفكاره ويتميز بها عن غيره وهذا ما أتاح لعلماء الأسلوب وعلماء النقد الأدبي أن يتخذوا من التفرقة بين اللغة والكلام وسيلة لدراسة النصوص الأدبية باعتبارها تحمل سمة خاصة لصاحبها نستطيع الكشف عنها من خلال أدبـه ومن خلال أشعـاره ومن خلال كتاباتـه النثريـة.

وإذا كـان هـدف المحلل اللغوي كشـف السمات اللغويـة وتوضيح دلالاتهـا المتعلقة بنص ما، فـإن مهمة الناقد تكمن في تزويـد القارئ بكم من المعلومـات المفسرة لطبيعـة الأعمـال الأدبيـة[1]

ومما سبق يمكننا القول: إن رأيين قد برزا في علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي هما:

ـ **الـرأي الأول:** الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي، لأن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص في حيـن أن اللغة في النقـد هي أحد العناصر المكونة للأثـر الأدبـي.

[1]- الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، علي عزت، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص356-357.

ـ **الرأي الثاني:** يرى أن النقد هو أحد فروع علم الأسلوب ومهمته تكمن في إمداد علم الأسلـوب بالتعريفات الجديدة والمعايير الجديـدة.

إن اختلاف الآراء وتباينـها لا يجعل من النقـد والأسلوبيـة علمين منفصلين، فكلاهما يستمد من الآخر من أجل تحقيق غايـة واحدة وهي الوصول بالعمل الأدبي بصورته الكاملـة إلى المتلقي وموضوعهـما واحد وهو لغة النص سواء فيـما تعلق بسياقاتها الداخليـة أو الخارجيـة.

2- علاقـة الأسلوبيـة بالبلاغـة:

اهتم النقاد المحدثون بدراسة ما إذا كانت هناك علاقة بين الأسلوبية والبلاغة أم لا، فقد ذهب بعضهم إلى أن الأسلوبية هي الوريـث الشرعي للبلاغة، وفي هذا إقـرار ضمني بأن البلاغـة قد ماتـت لكنها تركت ميراثـا من حق الأسلوبية أن تنفقه في أوجه كثيـرة في مبناها لتنتـج بلاغة جديدة، فقد انبرت أقلام كثيـرة تستكنه العلاقة بين البلاغـة والأسلوبيـة وجوهـر الفروق بينهمـا.

"فالأسلوبية والبلاغة تقيمان منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكـاد تمثل البلاغـة كلها"[1]

وحسب تقديم "هنريس بليث" وكتابه "البلاغة والأسلوبية"، فمحور العمل في كلا العلمين هو العمل الأدبي، ينطلقان منه للوصول إلى كشف سماته، فالبلاغة كانت قد نظرت في كثير من القضايـا الأسلوبية على نحو جزئي ودون قصد لدراسـة الأسلوب[2]

[1]- هنريس بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر، محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د،ط)، 1994 ،ص19.

[2]- ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحلاج: أماني سلمان داوود، دار مجدلاوي، عمان، ط1،2000، ص27.

ويتعامل الباحث في التحليل الأسلوبي مع النص بعد وجوده، ولا يستند في حكمه إلى قوانين سابقة جاهزة كما في التحليل البلاغي الذي يستند إلى معايير ومقاييس لينظر في مدى مطابقة النص لها، فالبلاغة تركز على البعد المعياري الذي لا يكون مجديا في علم يدرس الأدب، فهي لا تميز بين نص أدبي وغير أدبي، إنها علم تظهر غايته في ذاته، قد يصير من يمارسها عالما بمصطلحاتها وتصنيفاتها لكنه لن يكون بالضرورة عالما بالأدب وتشكيلاته أو قادرا على التمييز بين الجيد والرديء منه فهي تحول العبارات الأدبية إلى مجرد أمثلة لتطابق تلك القوالب الجاهزة وهو عكس ما تذهب إليه الأسلوبية التي تسعى إلى إيجاد أدوات منهجية تمكن من اكتشاف خصوصية كل تعبير أدبي داخل سياقاتـه.

ولتجلية العلاقــة والاتصال بين هذين العلمين نورد نقاط الاتفاق بينهما وكذا نقاط الاختلاف، فأمـا أهم نقـاط الاتفاق فهي:

01- أنهما انبثقا من علم اللغة وارتبطـا به.

02- أن حقل بحثهمـا ومجالهما واحد وهو اللغـة والأدب.

03- يلتقيان في نظرية النظم حيث لا فصل بين الشكل والمضمون والنص لا يتجزأ.

04- البلاغـة تقوم على مراعـاة مقتضى الحـال والأسلوبية تعتمد على الموقـف وواضح مابين المصطلحيـن من تقـارب.

ومن نقـاط الاختلاف نذكـر ما يلي:

01- البلاغـة علم لغوي قديم أما الأسلوبية فهي علم حديـث.

02- البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة، أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين إما أفقية تحدد فيها علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد، وإما رأسية تـدرس فيها الظاهرة الواحــدة على مر العصـور.

03- البلاغـة غايتـها تعليمية ترتكـز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتهـا التشخيص والوصـف للظواهر الفنيــة.

04- عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية، أما الأسلوبية فإنها تعلل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له.

وبعد عرض أهم نقاط الاتفاق وأهم نقاط الاختلاف يتضح أنه لا تعارض بينهما، وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا بل أنها لم تنهض إلا على أنقاضها ولكنها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث، وأي علم يتخلف عن مواكبة تطور العلوم وتقدمها فإنه يتقادم ويذبل أمام سطوة وانتشــار العلم الحديث.

ويمكن القول أن الأسلوبية والبلاغة علمان يبحثان في العمل الأدبي انطلاقا من منهج خاص لكل منهما، فالبلاغة تنطلق في حكمها على النص من أحكام ومعايير سابقة، في حين أن الأسلوبية تلتزم مستويات التحليل الأسلوبي (الصوت، الصرف، التركيب والدلالة) والهدف المشترك بينهما هو الوصول إلى أهم سمات وخصائص هذا العمل الجمالية والأسلوبية.

IV- اتجاهـات الأسلوبيـة:

لا يدرك النص دفعة واحدة، وإنما يدرك بالممارسة "لأن إنجازه يتم من خلال القراءة والتفسير والتأويل"[1]، وهو "قابل لأن يحلل إلى وحدات دنيا"[2] والأسلوبية في دراستها له تعمل على توسيع فهمه لتبلغ غايتها المرجوة منه، لذا انقسمت طرائق الدراسة، وصار الأسلوب تعبيـرا عن متغيرات وخـواص جمالية لا تعبر عن جوهر ثابـت"[3]

وهذا الانقسام أدى إلى ميلاد اتجاهات تربط الأسلوب إما بالمجتمع وإما بالكاتب ونفسيته، فتعددت هذه الاتجاهات حسب الدارسين وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات العامة، واتجاه خاص وهو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات فهذا كله عزز استعمالها ضمن الدراسات اللسانية، ومن ثمة نشأت اتجاهات استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه فرديناند دوسوسير ونذكر منها:

1- الأسلوبيـة التعبيريـة: 1865-1947

تنطلـق هذه الأسلوبية من فكرة محوريـة ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف وتهتم بالمشاعـر والانفعالات، وتعتبر أول أسلوبية بلاغيـة ظهرت بالغرب (1905) على يد (شارل بالي)، لكنها ليست معيارية كالبلاغة القديمة بل منهجية وصفية تركز على أسلوبيـة الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبـية، لأن اللغـة من وجهة نظـر (بالـي) هي وسيلة للتعبـير عن الأفكار والعواطف، لذا فأسلوبيتـه لا تهتم بالملفـوظ أو المقول بقدر ما تهتم بعملية التلفـظ أو التعبير، فهو يركز على"الطابع العاطفي للغة أو الجانب الوجداني للكلام، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالمتحدث يحاول أن يترجم ذاتية تفكيره ثم يتوالى الاستعمال الشائـع لتكريس هذه اللفتات التعبيرية"

---

[1]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص41.

[2]- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط1، 1987، ص58.

[3]- الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص41.

و"موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك والعلامات اللغويــة التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال" "ويقف بشكل خاص أمام اللغــة المنطوقــة ليلاحظ العلاقة التي يمكن قيامــها بين المحتوى العاطفــي والصيغة التي تصــب فيها"[1]

إن الأسلوبية التعبيرية عند (بالي) تهدف لدراسة القيم التعبيرية الانطباعية الخاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة وترتبط هذه القيم بأشكال التعبير المختلفة في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وهذا ما جعل دراسته لغوية لا أدبية، وهذه أهم خصائصها التي جمعها (منذر عياشي):

- هي دراسة علاقات الشكل مع التفكيـر.
- لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني.
- تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.
- تعتبر أسلوبية أثر وتتعلق بدراسة المعاني فحسب.

2- الأسلوبيــة النفسيــة: 1887- 1960

تسمــى أسلوبية الكاتب والأسلوبية التكوينية، وأسلوبيــة الفرد، وهي جسر بين دراســة اللغة ودراســة الأدب وهي الأسلوبية المثالية، وهي اتجاه يتجاوز البحث في أوجــه التراكيب ووظيفتهــا في نظام اللغة إلى العلــل والأسباب المتعلقة بالنقــد الأدبي، ورائدهــا هو الألماني (ليــو سبيتــرز)، الذي ركز جهده حول العلاقة القائمــة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفســي للكاتب، وقد بدا تأثــره في ذلك إلى حد بعيد بما قدمــه (سيجمون فرويد) من نظريات حول اللاشعــور، فاتجه بمباحثه إلى إثبات الخصائــص الأسلوبية التي تميــز كل كاتب فنجــده "يهتم بالذات المبدعة وخصوصيــة أسلوبها انطلاقا من تفردهــا في الكتابة حيث يتميز باحتفالــه بخصوصية الذات الكاتبة... وأثر ذلك على

[1]- المحاضرة الثالثة، الأسلوبية التعبيرية Stylistique de l'expression، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2021/12/25، 22:00، على الموقع الإلكتروني:

https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/page/view.php!id=39721forceview=1

خصوصية استعمالات الأسلوبيــة ويرى أيضا أنها تجنح إلى تلامس واضـح بين الجانب النفسي لتلك الذات المنتجـة وبين ما أنتجتــه من كتابة معينــة"[1]

والأسلوبية النفسية تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي يعد نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب – كما أشرنا سابقا – فأصحاب هذا الاتجاه يدرسـون العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون التعرض لعلاقـة هذه الوسائل التعبيريــة بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتجة، فالأسلوبيــة النفسية تبحث في دراسة العلاقة القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي وترصد التعبير وعلاقته بالمؤلف، إذن فهي أسلوبية الفرد أو أسلوبـية الكاتب ذلك أنها تركز على كشـف شخصية المؤلـف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير وطريقتــه في التفكير، كما أنها تبحث في الانحرافات الأسلوبية الخارجة عن نمط الاستعمال العادي و"من أبرز خصائـص الأسلوبية النفسية الحديثــة "[2]

- معالجة النص تتكشف عن شخصيــة المؤلف.
- الأسلوب انعطاف شخصي في الاستعمال المألوف للغة.
- فكرة الكاتب لمحة عن تماسـك النص.
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

3- الأسلوبيــة البنيويــة:

[1]– الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ناشر الموضوع مشتاق، (د ط)، (د ت).

[2]– المحاضرة السادسة، الأسلوبية البنيوية Stylistique de génétiques، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، 2021/12/26، 21:00 على الموقع الإلكتروني:

https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/page/view.php!id=39736

وتعرف أيضا بالأسلوبية الهيكلية والوظيفية وهي أكثر الأنواع انتشارا على المستويين التنظيري والتطبيقي وهي امتداد لآراء (دوسوسير) الذي فرق بين اللغة والكلام.

وقد شهدت الأسلوبية البنيوية رواجا كبيرا في الساحة النقدية الغربية "منذ ظهورها في سنوات الستينيات من القرن العشرين مع أعمال كل من "رومان جاكبسون" "تودوروف"، "رولان بارت" "ميشال ريفاتير"[1]

وتهتم هذه الأسلوبية بالنص لكونه "بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها"[2] ويقصد بهذا أن ضبط العلاقات فيما بين هذه العناصر يحتاج إلى الإلمام بتلك العناصر في كليتها في إطار بنية متكاملة النسق.

وقد تناول "جاكبسون" مجموعة من العناصر الضرورية لعملية التواصل وهذه العناصر تؤدي بدورها وظائف مختلفة تندرج ضمن بناء الوظيفة الأساسية وهي التبليغ وهو ما أشار إليه في مؤلفه "قضايا الشعرية" حيث قال: "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه وكذلك تقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا بين المرسل والمرسل إليه وأخيرا اتصالا أي قناة تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[3]

وفصل هذه العناصر كالتالي:

---

[1]– جميل الحمداوي: اتجاهات الأسلوبية، تح،منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة، حلب،ط2، 2015، ص– 15.

[2]– بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) دار الفجر للطباعة ، قسنطينة، الجزائر،ط2006،1، ص–185.

[3]– ينظر: رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر– محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال ل لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص27.

سيـــــاق

مرسل .....رسالة.....مرسل إليه

اتصــال

سنـــــــن

ويوضح الشكل الأطراف التي تتدخل في تمرير الرسالة بين المرسل والمرسل إليه، وبناء على هذه الأطراف جرى توزيع الوظائف الست للغة بحسب "جاكبسون".

1- المرســـل:

وهو الباث أو المبدع الذي يقوم بإنشاء الرسالة ذو كفاءة تمكنه من نقل أفكاره في أشكال وطرق متنوعة، وهذا المبدأ يعتبر الأسلوب تصورا ذاتيا ينفرد به صاحبه ويمثل منحى خاصا يسلكه الأديب في التعبير عن أفكاره، ويؤدي هذا العنصر الوظيفة التعبيرية التي تهدف إلى التعبير عن عواطـف المرسل ومواقفه إزاء موضوع ما.

2- المرســل إليــه:

وهو المتلقي للرسالة حيث يوجد تفاعل عضوي بين عناصر عملية التواصل الثلاثة (المرسل والمرسـل إليه والرسالة) إذ يحاول المرسل تلوين أسلوبه بحسب طبيعـة من يوجه إليهم هـذا الأسلـوب"[1]

ومنه يعتبر المرسل إليه محورا رئيسيا في عملية التواصل حيث يضبط أسلوب المرسل ويوجهه بشكل أفضل وهذا العنصر يحيل إلى الوظيفة الإفهامية التي تنزع إلى التأثير في الآخـر من خلال إفهامــه وإقناعــه.

3- الرسالـــــة:

الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد فيها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة"[1]،

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،ص -129.

وعليه وجب على الرسالة أن تؤدي منحى لغويا واضحا ومفهوما بأنواعها المختلفة، ويندرج هذا العنصر ضمن الوظيفة الشعرية التي تهتم بالجانب الجمالي للغة.

4- السيـــاق:

وهو الطريقة التي تتم بواسطتها عملية التواصل، وهو بذلك يشمل سياق إنتاج النص، وسياق التلقي"[2] إن استخدام السياق ضروري لتحديد مقاصد الرسالة وتوضيح المحتوى اللغوي للنص، ويقابل هذا العنصر الوظيفة المرجعية التي تهتم بمحتوى الرسالة والذي يكـون مؤكدا لمعارف مكتسبة سابقـة.

5- السنـن (النظـام):

اللغة نظام من الإشـارات تستخـدم في نقـل أفكـار وتصـورات وفـق قواعـد معينة صوتيـة ونحوية ودلاليـة وعليه رأى فيها اللسانيـون نسقـا أو نظامـا من القواعـد المتناهية التي بها يبنى الكـلام"[3]، ودور هذا النظام اللغوي أنه يستوعب إشارات التواصل بأريحية ويؤدي إلى حدوث اتفاق بين قطبين اثنين هما المرسل والمرسل إليه ويحيل هذا العنصر إلى الوظيفة ما وراء اللغوية التي ترتكز على شفرات الكلام وتحدد نوع الخطـاب الأدبي.

6- قنـاة الاتصال:

هي الوسيلة التي تربط بين المرسل والمتلقي في عملية الاتصال، فيتحدد شكل هذا الاتصال، كتابيا، شفهيا، بصريا..."[4] فقناة الاتصال تعد الملمح الفعال في تحقيق التلقي بين المرسل والمرسل إليه سواء كان هذا الاتصال شفهيا أو كتابيا... ويحيل هذا العنصر

---

[1]- الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية (مقارنة تحليلية، لنظرية رومان جاكبسون)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، بالاشتراك مع منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م، ص132.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص131.

[3]- ينظر المرجع السابق، ص132.

[4]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص132.

إلى الوظيفة الانتباهيـة التي تعمل على استخدام الكلمات والرموز للتأكيد على فعالية الواسطـة بين المرسل والمرسـل إليه.

ومما سبق تتضح لنا العلاقات الموجودة بين البنية والوظيفة، فالبنية تابعة للوظيفة وهذه الأخيرة تحدد البنية "فالبنية التركيبية تعكس إلى حد بعيد الخصائص المرتبطة بوظيفة التواصل، ويمكن اعتبار مقومات هذه البنية وسائل للتعبير عن الأغراض التواصلية التي يسعى المتكلم إلى تحقيقهـا في طبقات مقاميه معينة" إذ تأتي البنيـة بألفاظها وتراكيبها مؤدية لوظيفة التبليغ لأن البنية تتوقف على المقام والغرض ،والمراد منه وصف سير العملية التواصليـة بين المتكلم والسامـع.

ونستنتج من هذا كله أن الأسلوبية البنيوية تدرس النص في ضوء بنيته الكلية وعلاقاته الداخلية التي تجمع بين عناصر هذه البنية، ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى وذلك كله يهدف إلى إبراز القيمة الأسلوبية للبنيات اللغويـة المترابطـة فيما بينها داخل نظام معين في ظل عملية تواصلية ناجحـة.

4- الأسلوبيـة الإحصائيـة:

تعتبر الأسلوبية الإحصائية من الاتجـاهات القارة في الدرس الأسلوبـي "وتنطلق من فرضية إمكـان الوصـول إلى الملامح الأسلوبيـة للنص عن طريق الكم، وتقتـرح أبعاد الحدس لصالـح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل والعلاقـات بينهما والعلاقات بين النعوت والأفـعال والأسماء، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[1]، وهذا يعنـي أنها تهدف إلى تقصـي معدلات تكرار العناصر الأسلوبيـة مع

[1]- هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر، محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص58و59.

مراعاة أن الأسلوب يحوي عددا من العناصر اللغوية متفاوتة فيما بينها تتمثل في الألفاظ والجمل وتختلف في الكم من نص لآخر.

وأثريت الدراسات الأسلوبية أيما إثراء بعد ظهور علم الإحصاء فاستثمرت جهود المنهج الإحصائي في مجال البحث الأسلوبي" ، والذي لاشك فيه أن المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الناقد أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي"[1]

وهذا يقودنا إلى تجاوز الكيان اللغوي المرتبط بعالم الإحساسات والانطباعات الذاتية والارتكاز على الموضوعية والدقة اللتين يصل إليهما الباحث بفضل علم الإحصاء.

ومن أعلام هذا الاتجاه "بيير جيرو" وشارل مولر"، حيث أهتم "بيير" باللغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية، كما ساهم في تأسيس موضوعاتية إحصائية (...) باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر والعزل..."[2]

وأنصب اهتمامه على كل ما يتعلق بأسلوبية الكاتب وذاتيته.

أما "أولمان" فيرى أن التحليل الإحصائي للأسلوب لابد أن يستعين بعامل جوهري ألا وهو السياق "بحيث يصبح أسلوب نص ما إنما هو وظيفة النسبة بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل هذه العناصر طبقا لقواعد السياق المشابه"[3] ومن هذا المنظور تتضح أهمية السياق في دراسة الأسلوب عن طريق الإبداع في عرض الإحصاءات.

---

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص198.

[2]– جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص16-17.

[3]– صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص269.

وفي كتاب "الأسلوب"ل"سعد مصلوح"يتضح هذا المفهوم أكثر بقوله: "يقوم الأسلوب على تحديد نوع واحد من المعايير الموضوعية هو: القياس الكمي أو التحليل الإحصائي للنصـوص وبيان ذلك أن النص الأدبي عند مؤلف بعينه،يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينـة من بينها على سبيل المثـال:

1- استخدام وحدات معجمية معينـة.

2- الزيــادة (أو النقص) النسبيان في استخدام صيـغ أو نوع معين من الكلمات (صفات أفعـــال، ظـروف...إلخ).

3- طول الكلمات المستخدمة أو قصـرها.

4- طول الجمـــل.

5- نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة...).

6- إيثار تركيب أو مجازات واستعارات معينة"[1]

وأشــار بعد ذلك إلى أن هذا النوع من الدراسة قــد أطلق عليه اسم الأسلوبية الإحصائيـة"[2]

كما تبنى "سعد مصلوح" معادلة "بوزيمان" التي تستند إلى التحليل الإحصائي التي اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني سنة 1925، وتنص على تمييز النص بواسطة النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحديث وثانيهما مظهر التعبير بالوصف ويعنى بأولها الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل وثانيها تعبر عن صفة مميـزة لشـيء ما تصف هذا الشيء وصفا كميا أو كيفيــا"[3]

[1]- ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص23-24.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص74.

والملاحظ أن هذه المعادلة تقدم تفسيرا لطبيعة القياس بحسب مظاهر التعبير، كالتعبير بالكلام عن الحدث أو التعبير بالكلام عن الوصف ومحاولة إيجاد فروق النسبة بينهما.

ولا ننسى إسهامات اللساني "زليس هاريس" في هذا المجال ببنائه رؤية منهجية مستحدثة في تحليل الخطاب.

ويمكننا القول أن الدراسات الأسلوبية الإحصائية استندت بآلياتها وإجراءاتها إلى المنهج الإحصائي في دراسة النصوص الأدبية معتمدة الدقة العلمية والموضوعية هدفا أساسا في التحليل الأسلوبي.

*** الأسلوبية اللسانية:**

تأتي الأسلوبية اللسانية باسم مفاهيم عامة مثل:"نظرية الأسلوب" وتنظيم الوسائل الأسلوبية" و"التحليل الأسلوبي" و "التاريخ الأسلوبي" ، والمفاهيم التي تنضوي الأسلوبية اللسانية تحتها تجعل منها علما نظريا وتطبيقيا في آن واحد، فتستعمل نظرية الأسلوب إذا كان القصد هو إبراز الجانب النظري ،"والأسلوبية التطبيقية "عند الإشارة إلى المستوى التطبيقي فيها ، واللسانيات هي " الدراسة العلمية للغة"[1]، وتعرف أيضا بأنها " العلم الذي يتخذ من اللغة الإنسانية موضوعا لدراسته ، هذا العلم يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف الموضوعي ، ومعاينة الظواهر اللغوية عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية"[2]

وتقوم اللسانيات المعاصرة على ركيزتين "تتمثل الركيزة الأولى في النظر إلى اللغة بوصفها ظاهرة بشرية عامة، أما الركيزة الثانية فتتمثل في الوصول إلى الموضوعية العلمية في البحث في الظواهر اللغوية"[3]

[1] محمد محمد يونس علي:مدخل إلى اللسانيات ، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1،1997،ص-13
[2] هيام كريدية ، أضواء على الألسنية،ط1،بيروت، لبنان ،2008،ص-11
[3] عبد السلام المسدي ، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتب الجدية ،ط1، بيروت، لبنان،2010،ص-15

وقد ظهرت المفاهيم الأساسية للسانيات النظرية في أوائل القرن العشرين على يد العالم السويسري "فرديناند دي سوسير"(1857-1913) حيث فرق بين اللغة والكلام ، فاللغة ظاهرة اجتماعية يتم تحديدها لأنها مجموعة من الرموز المتعارف عليها بين أهل اللغة الواحدة كي يتفاهموا بها ، ويؤدوا أغراضهم، أما الكلام فهو الوقائع الحقيقية الملموسة لهذه اللغة على لسان فرد من أفرادها،فاللغة تتسم بالانسجام والتكامل وعدم التفاوت أو التباين في أنظمتها، في حين أن الكلام يتسم بالتفاوت والاختلاف من فرد إلى فرد وهذا هو الأمر الذي أحدث نقلة في الدراسات الأسلوبية فيما بعد،فالكلام بين فردين يكون فيه اختلاف كبير،وهذا يدلل على أن كل شخص له أسلوبه الذي يتميز به عن غيره،فهو عندما يتحدث يتحدث بطريقته،له تعبيره وله معجمه اللغوي الخاص به الذي يختزنه في ذاكرته وذهنه وله عاداته النطقية التي تميزه عن غيره من الناس.

وقد اتخذ علماء النقد الأدبي من التفريق بين اللغة والكلام وسيلة لدراسة النصوص الأدبية باعتبارها تحمل سمة خالصة لصاحبها.

ويعد تفريق "دي سوسير"بين هذه المفاهيم الأساسية أحد أهم المبادئ التي قامت عليها المدارس اللسأنية من بعده ،حيث تعد اللسانيات العامة أهم المبادئ التي قامت عليها المدارس اللسانية من بعده،فهي محط اهتمام العديد من اللغويين والباحثين ،إذ قدمت الأسس والمبادئ النظرية للمناهج اللغوية ،فقد تولدت عنها أسلوبيات شارل بالي وأسلوبيات ريفاتير الذي ذهب في كتابه "محاولات في الأسلوبيات البنيوية إلى أن الأسلوبيات منهج لساني "[1]

[1] - رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل الخطاب ،منشورات باجي مختار ،(د،ط)،(د،ت)،عنابة ، الجزائر،ص-53

الفصل الثاني:
دراسة المستويات الأسلوبية للديوان

1- المهيمنات الصوتية.

2- الإيقـــاع الخارجـــي.

3- المهيمنات الصرفية.

4- نظـــام الجملـــة.

5- الحقـول الدلاليـــة.

1- المهيمنـات الصوتيـــة:

1-1- توطئـــــة:

ممـا لا شـك فيه أنـه يمكننـا تبين مقـدرة الشاعـر وكفاءتـه في التعبير عن تجربتـه الفنيـة من خلال الأصوات ووظائفها الدلالية التي أبدعت لأجلهـا فيتحدد الغرض (فخر، غزل، حماسـة...) وكل غرض يستدعي أصواتا بعينها دون غيرها، لذا فالأصوات تنقسم إلى قسمين "أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ ومرجع هذا التقسيـم في الحـروف إلى صفاتها ووقعهـا في الآذان".

والصفات المميزة للحروف متعددة، ذكرها الزمخشري في قوله: "وتنقسم الأصوات إلى المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة والمطبقة والمنفتحة والمستعلية والمنخفضة".

وللوقوف على الدلالات المستوحاة من أشباه الصوائت، وأصوات المد، والأصوات المجهورة والمهموسة والوظيفة الدلالية لغلبة تواتر أصوات بعينها دون غيرها، تناولت ديوان (محطـات من رحلة في الذاكرة وقد شمـل ستة أبواب شرعت مصارعها على الوطنيات والقوميات والمدح والثناء والشعـر والمواضيع الاجتماعية والمواعظ والابتهالات، جادت فيها قريحـة الشاعر "رحمون الحاج مسعود" باثنتين وثلاثيـن قصيدة هندسها ببراعـة وسكب فيها من إحساسـه الفياض، لكنه لم ينل نصيبـه الأوفر من دراسة شعره موازاة مع شعراء آخرين معروفيـــن فهـو القائـل:

فلا أستسيغ هراء وإطـــــراء بل نقدا نزيها لبعض النقاد

أديبا حصيفا في علم القوافي له خبرة في الروي والسناد

وقد تـرك الديـوان في نفسـي أثرا بالغـا متناغـما بين الأمـل والألم وإبـداء الرأي والجهـر بمكنونـات النفـس وهـذا ما دفعنـي إلى إبـراز وبيـان لغة الشاعـر من جانبهـا الصوتـي، فما الصـوت؟

1-2- الصــوت لغــة:

يعد الصوت من أهم دعائم بناء وتركيب الكلمة، واختلاف الأصوات يؤدي بالضرورة إلى اختلاف وتنوع في معاني الكلمات، والصوت لغة وبحسب ما جاء في المعاجم العربيــة يشير إلى الدعوة والصيــاح والجرس والقول وعلو الكلام وشدتــه، وهو عام يصـدر عن الإنســان كما يصدر عن باقـي الكائـنات الحية، عرفه ابن منظـور فقال: "الصوت الجرس، والجمع أصوات، قال ابن السكيـت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائـح، ورجل صييـت أي شديد الصـوت[1]

1-3- الصـوت اصطلاحا:

عرفه ابن جني (ت392هـ) فقال إنــه: "غرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب مقاطعها"[2] أي إن أصل الصوت استطالة النفس وامتداده، إلى أن تعترضه في جهاز النطق عوائق تعرقل مساره المتصل، وسميت هذه العوائق بعد ذلك مخارج، وقد عرفه ابن سينا فقال: "أظن أن الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان"[3] فهو يرى أن سبب حدوث الصوت هو اهتزاز ذرات الهواء، ويشترط في هذا أن يكون بسرعة وبقوة كي يتم إدراكه.

---

[1]- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان، 1968م، ج2، مادة صوت، ص .57

[2]- ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة اليابي الحلبي، مصر، ط 1، 1954، ص .06

[3]- الحسن أبو علي بن سينا: رسالة أسباب حدوث الحرف، تح: محمد حسن الطيان ويحي مير، علم مطبوعات بمجمع اللغة العربية، دمشق، (د،ط)، ص .56

1-4- أشبـاه الصوائـــت:

الصوائت هي الأصوات المجهورة التي يندفع فيها الهواء من الرئة إلى الفم خلال الحلق دون أن يعيقه عائق كلي أو جزئي، ويقصد بها الحركات الطويلة المدية (ا،و،ي) والحركـات القصـيرة (الكسرة، الضمة، والفتحـة).

أما أشباه الصوائت فنقصد بها حروف (اللام، الميم، النون، الراء) وقد سميت كذلك "لأنها تشبه الصوائت، وذلك لقرب المخرج حيث تشترك معها في صفة الوضوح السمعي، فهي من أفصـح الصوامت في السمـع، وليست انفجارية ولا احتكاكية"

وقد افتتح الشاعر رحمون الحاج مسعود ديوانه (محطات من رحلة في الذاكرة) بمقطوعة من (ستة أبيات) (صغت لوحة من مفرداتي) اعتد فيها بما أنجزه من قصائد فهو الذي صور بالمفردات ما استعصى عليه من رسوم فبدت الحروف عازفة منشدة وفي هذا يقول:

صورة من يمعنها يخال الحروف تعزف ناشدات"

وقد استخدم أشباه الصوائـت (55) مرة بنسبة 26.69 بالمئة تواتر خلالها حرف (النون) (16) مروة، (اللام) (14) مرة و(الميم) (13) مرة و(الراء) (12) مـرة.

والملاحظ أن هناك توازنا في استخدامه لهذه الأشباه يدل على ارتياحه وقناعته ،فقد حدد هدفـه وسعى إلى تنفيذه سعي الحثيث فلا لوم عليه ولا تثريـب.

أما قصيدة (شعر يسوده الكساد) المؤلفة من (48) بيتا يواصل الشاعر عرض ما لاقاه في سبيل تجربتـه الشعرية من عنـاء ونصب ورغم ذلك لم يجـد الاحتفاء والتقدير اللائقين بهـذا الجهـد الذي أكراه فيقـول:

مرامـي أجازى بنقـد نزيـه فـذاك رجائـي وذاك مرادي

ويا حسرتاه، نتاجـي يكـاد يكــون سواغا لـذر الـدواد"[1]

[1]- رحمون الحاج مسعود، ص 09-10.

وفيها استخدم أشباه الصوائت بنسبة 23.40 بالمئة وقد تصدرها حرف (اللام) حيث تكرر(162) مرة، والملاحظ أن حرف اللام عمل على انحراف عاطفة الشاعر وتحويلها من حالة الاعتداد بما أنجزه من أشعار ووقعها على البشر والحجر والطير والضاري إلى حالة التذمر وعدم الرضا لما لاقاه ذلك الجهد والإبداع من التهميش وعدم الاحتفاء فهو القائل:

رفعت مئات الحصون قريضا فلم أكرم من ود أو وداد[1]

ثم ينحرف مجددا لعله يجد تفسيرا أو علة لذلك فيفترض خللا ما في ذلك الشعر، ولكنه دائما على استعداد لتحسينه وإصلاحه فيقول:

سأثني على ساعدي أصلح ما بدا لي رديئا من واوي وضادي

ثم يعود مجددا ليؤكد أن الكبوة للجواد ومن من الشعراء سلم من النبوة؟ ويرسو في النهاية وبعد هذه التجاذبات والتخمينات على شاطئ الرضا والثقة بالنفس فيقول:

تالله ألست جديرا بأن أن قد أو أحظى ولو بانتقاد.

أما بقية أشباه الصوائت فقد استخدمها الشاعر في هذه القصيدة بشيء من التوازن فورد حرف(الراء) (83) مرة وحرف (النون) (86) مرة وحرف (الميم) (66) مرة.

وفي قصيدة: (ثمن الحرية صك من دم) نجد الشاعر قد استخدم أشباه الصوائت بشكل متقارب من حيث العدد للدلالة القاطعة على إيمانه العميق بأن ثمن الحرية وعربون استرجاعها هو الدم لا غير، وهذه القناعة راسخة ثابتة مستمدة من تجربة حية عاشها الشاعر في وطنه الأم فلا مجال للمغالطة ولا المزايدة ولا سبيل سواها كي تحصل فلسطين مبتغاها، وقد ورد حرف (اللام) (84) مرة وحرف (الميم) (39) مرة وحرف (الراء) (36) مرة وحرف النون (28) مرة.

[1]– المرجع نفسه، ص 07.

وفي قصيدة (لله درك يا عقبة) لم يبخس الشاعـر قدر الفاتح العظيم (عقبة بن نافع) جهوده التي تصل حد التضحية بالنفس في سبيل تطهير أهل الديار من الوثنية وفي سبيل إعـلاء لواء القـرآن فهو القائـل:

للفتـح قد حلوا بهذه الديـــار لتطهيرها من براثـن الأوثـان

حاملين أرواحهم على راحات هم فداء في سبيل لواء القرآن"[1]

لذلك نجده استخدم أشباه الصوائت بنسب متقاربة تأكيدا منه على الحقيقة الخالدة وغير القابلة للتحريف أو التغيير والمتمثلة في الدور الخالد الذي لعبه الفاتح العظيم في تغييـر ظاهر وباطـن المجتمع الأمازيغـي الحر.

وفي قصيدة (وصيتي إلى النشء) تقاربت كذلك أشباء الصوائت من حيث عدد مرات استخدامها ما عدا (اللام) الذي استخدم بمقدار ضعف كل شبيه وهذا الاستخدام يبرز انحراف الشاعر في قصيدته والذي اقتضته الوصية ، فقد ذكرهم في البداية بالنعم التي ينعمون بها ،ثم حذرهم من مغبة فقدانها التي قد يصبحون بموجبها (سوائم) تباع وتشترى فهو القائل:

نبدو سوائم نبـــاع ونشترى في سوق النخاسة مثل الحمير

وهدية البائع للشـاري سياط يضربنا به ضرب الرق الحقير[2]

ورغم أن كلمة هدية وكلمة سياط في حالة الجمع المكسر، ترد مؤنثة إلا أنني لم أفهم لماذا ذكـرها الشاعـر في قوله (يضربنـا به).

أما باقـي الأشباه فحـرف (الميم) ورد (46) مرة وحـرف (النون) ورد (32) مرة وحرف (الراء) ورد (36) مـرة، وكما قلت سابقا تقاربـت الأحرف الثلاثة من حيث عدد الاستخدام ماعـدا الـلام.

---

[1]– رحمون الحاج بلقاسم: محطات من رحلة في الذاكرة، ص 51.

[2]– رحمون الحاج مسعود: محطات من رحلة في الذاكرة، ص 68.

وفي قصيدة (قطع الشك باليقين) استخدم الشاعر أشباه الصوائت باعتدال وتقارب لاسيما بين حرفي (اللام) و(النون) حيث ورد الأول (60) مرة والثاني (59) مرة أما حرف (الميم) فقد ورد (25) مرة وحرف (الراء) ورد (22) مرة، إن هذا التقارب في عدد مرات الاستعمال يبين حالة الحيرة التي يتجاذبها طرفان هما (الشك في أن الشاعر مجنون يتلبسه قرين الشعر ويبعد الكرى عن جفنيه) أو (اليقين بأنه شخص طبيعي قرينه كريم سخي جواد).

أما في باب المواعظ والابتهالات فقد جادت قريحة الشاعر بقصيدة (بعد العسر يسرا) استخدم فيها أشباه الصوائت بنسب تكاد تكون متساوية ماعدا حرف (اللام) الذي ورد (33) مرة وهو أمر طبيعي إذ أن الشاعر ركز على حالة الانحراف والتحول الذي أخبر عنها الحق تبارك وتعالى من العسر إلى اليسر، أما (الميم، والنون، والراء) فقد ورد عددها على التوالي (15)، (15)، (12) مرة.

1-5- أصـوات المـــد:

وتنتمي هذه الطائفة إلى ما يسمى بالصوائت وهي حروف العلة (ا، و، ي) التي لا يحدث عند النطق بها "حبس أو تضييق مما يسمح للهواء بالخروج من الفم والأنف معا"[1] و"حروف المد لها حركات طوال (الألف والواو والياء) ودون شك لها قيمة إيحائية تنتج عن مساحتها الصوتيـة الممتدة، حين النطـق بها، تلك المساحات الصوتية تجعلها أقدر على حمل المشاعـر الممتدة والأحاسيس العميقـة"[2]

والملفت للانتباه في ديوان الحاج مسعود هو كثرة حروف المد واللين كظاهرة لغوية صوتية بارزة "فحروف العلة تؤدي مهمة جليلة في اللغة العربية حيث تعتبر أساسا لقوة الإسماع في هذه اللغة راسخة القدم في تاريخ المشافهة... وإذا كانت الحروف الصحيحة تنفرد بأنها أصول في الكلمات العربية وهي من ثمة أساس للتفريق بين مادة ومادة أخرى من المعجم فإن حروف العلة تعتبر مناطا لتقليب صيغ الاشتقاق المختلفة في حدود المادة الواحدة فالفـرق بين قتل وقتل وقتيل وقتول وهلم جرا من مشتقات (ق-ت-ل) فرق يأتي على تنـوع حروف العلة لا الحروف الصحيحـة"[3]

القصيـدة	الحـرف	العـدد
المقطوعة : صغت لوحة من مفرداتي	الألف	35
	الواو	7
	الياء	12
شعـر يسوده الكســاد	الألف	299
	الواو	133

[1]- قدور، أحمد محمد: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، ص 58.

[2]- عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية للديوان، دار صيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2005، القاهرة، مصر، ص 124.

[3]- أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 87.

	الياء	166
ثمن الحرية صك من دم	الألف	127
	الواو	42
	الياء	53
لله درك يا عقبة	الألف	100
	الواو	24
	الياء	37
وصيتي إلى النشء	الألف	116
	الواو	39
	الياء	56
قطـع الشك باليقيـن	الألف	65
	الواو	35
	الياء	74
بعد العسر يسرا	الألف	54
	الواو	10
	الياء	29

وبقراءة تواتر حروف المد الواردة في القصائد يتبين أنها أدت دورا أساسا في الإيقاع الصوتي، وإيحاء بالمعاني والدلالات المرتبطة بشدة إحساس الشاعر، وعمق مشاعره والسعي إلى الإسماع القوي، فلو نظرنا إلى قصيدة (شعر يسوده الكساد) نجد الغلبة لحرف الألف الذي تردد (299) مرة لأن الشاعر في موقف التعبير عما لاقاه من تهميش، كما أنه يرفع صوتـه عاليا كي يكـون إنتاجه محل نقد ودراسـة.

ونجده في قصيدة (ثمن الحرية صك من دم) يرفع صوته عاليا ويجلي الغيمة التي أغشت أبصار الشباب وينادي بأعلى صوته أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها، والشيء ذاته نجده في قصيدة (لله درك يا عقبة) فهو يجهر بأفضال هذا الفاتح العظيم ويشيد بها مدوية مفعمة بالمشاعر الممتنة والنبيلة.

لقد كان لامتداد أصوات المد أثره البالغ في القصائد، فالألف في الألفاظ مثل: (اليراع/مفردات/الرواد/بلادي/الصوادي/حراك/ملاذ/لقاء/هامات/هوان...) جسدت امتداد المشاعر والأحاسيس وارتباطها الوثيق بالقيم الدينية والقومية وانشغالها بالجسيم من أمور المجتمع، كما دل الامتداد في الألفاظ:

(يوم/نوايا/الحوب/الجور/مرصوص/المفقود/البلور..) على إيمان الشاعر القوي بأن فجر الانتصار والتغيير للأفضل آت لا ريب فيه.

ودل الامتداد بالياء في الألفاظ: (كريم/قدير/وفير/كثير/مصير/نصير/تدبير/خبير/سبيل/يقين/تدبير/ضنين/معين...) على امتلاك الفرد المسلم جل الصفات السامية فقد التصقت به وثبتت فيه لأنها امتداد للرعيل الأول الذي يسير على نهجه ويتبع خطاه.

1-6- المجهور والمهموس:

ـ الجهر لغة:

"جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جهير وأجهر وجهر بكلامه وصوته ودعائه"[1]

أما الصوت المجهور هو: "الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في نتوء الصوت الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس"[2]

[1]- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999م، ج2، ج15.

[2]- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ج2.

ـ الهمـس لغــة:

هو: "الصـوت الخفي... والهمـس من الصوت والكلام ما لاغور له في الصدر وهو ما همـس في الفـم "والأصوات المهموسة هي أصوات" لا تتذبـذب الأوتار الصوتية عند نطقها"،[1] والنصوص الشعرية هي ذلك الكيان الذي هندس بتضام وتراص هذين النوعين من الأصـوات وأخرجه مبدعه في تلك الحلل البهيـة والملهمة المطربـة "أن الشعر– على نحو خاص – سلسلة من الأصـوات التي تتضـام بقصد التأثيـر، ولذلك فهي توحـي بالقيم أكثر مما تـدل على معاني محـددة، ويعمد الشاعر – بوعـي أو بغير وعـي – إلى انتقاء الأصـوات والتأليف بينها بحيـث توحي بتجربتها الشعوريـة، وتجعل المتلـقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشهـا الشاعر إبان عملـية الإبداع، فتنتقل عـدواه إلى الآخرين"[2] وقال أحد النقاد: "وقد بلغـت قناعتي بدور الأصـوات في بناء الشعر حداً اعتقدت معه بأن الشعر لعبـة أصوات لأنه يوحـي ولا يعبر"[3] وفي هذا الكلام إعلان نفيـر الانتباه، لأنه يبيـن لنا قيمـة الصوت وتأثيـره وأهمية دراستـه.

وفي ديوان الحاج مسعود أصوات كثيرة هي أصوات اللغة العربية، اختلفت مخرجا وتفاوت تواتـرا، وأدت أدوارا ووظائف متنوعة في حالة من الانسجام والتكامـل.

وفي الجـدول التالي أحصينا المهمـوس والمجهور منها كما رصدنا نسبته في ما تم اختياره من قصائـد.

القصيـدة	المهموس	نسبتـه	المجهور	نسبتـه
ثمن الحرية صك من دم	222	%19.97	565	%80.02
لله درك يا عقبة	110	%22.96	369	%77.03

[1]– تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000م.

[2]– أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص 98.

[3]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 1169.

وصيتي إلى النشء	119	%18.47	525	%81.52
قطع الشك باليقين	74	%14.94	421	%85.05
بعد العسر يسرا	45	%16.06	226	%83.39
شعر يسوده الكساد	312	%18.39	1384	%81.60
المقطوعة: صغت لوحة من مفرداتي	53	%25.72	153	%74.27

وبعد قراءة النسب وتواتر المهموس والمجهور تبين أن الحروف المجهورة أكثر ترددا من الحروف المهموسة، وهذا يوحي بأن الشاعر يريد الجهر بمكنونات فؤاده وبنات أفكاره من شكوى وتذمر إلى إشادة وإعلاء إلى نصح وإرشاد وابتهال ودعاء وبث الحماسة للدفاع على كل مقدس، وهذا لا يعني أن الحروف المهموسة ملغاة الدور في الديوان، بل دورها دور الملطف والمسترفد المخفف، به يسعى الشاعر لإحداث التوازن والتكامل، وكما قيل: "إذا كانت القصيدة بحرا طاميا، فإن الأحرف المجهورة هي أمواجه العالية، أما الأحرف المهموسة فهي جزره، يتراكب من خلالها ويتراجع، ثم يقدم إقدام الآتي لا يعوقه شيء.

2- الإيقاع الخارجي (الوزن والبحر):

2-1- توطئـــــة :

إن دراسة الإيقاع كبنية من بنى النص الشعري لإجلاء التميز والفردانية والاستعمال الخاص يحيلنا إلى الحديث عن المفهوم والمصطلح أولا، ولما كان الإيقاع محل نقاش بين النقاد حري به أن يكون له مثيل وكفء يتمثل في الوزن، لذا أصبح لزاما أن نؤسس في دراسة الإيقاع لدى الحاج مسعود بالوقوف على المصطلحين.

الكثير من الباحثين يرون أن مصطلح الإيقاع ظل غائبا عن النقد العربي الكلاسيكي بشكل عام وعن العروض بشكل خاص، ويشير الدكتور: يوسف إسماعيل إلى

ما توصلوا إليه من تفسيرات ذلك فيقول "ولعل أسباب وقوع ذلك اللبس تتجلى في أمرين:

ـ **الأول:** انتشار لفظ الإيقاع بمعناه الاصطلاحي في علم الموسيقى في جل الثقافة العربية الكلاسيكية.

ـ **الثاني:** عدم الوقوف على تكوينه الثاني، المشترك الدلالي الثابت والدلالة المضافة المتغيرة"[1]

وهذا التداخل واللبس لا يظهران في تعريف مصطلح الإيقاع وإنما يصبح أكثر تعقيدا عندما يقرن بمثيله "الوزن" ، حينها يكتنف الكثير من الأذهان هذا اللبس.

"أما الإيقاع فمصدره في الشعر العربي القديم تكرار التفعيلة الواحدة بما تنطوي عليه من أحرف متحركة وساكنة، ينبعث عنها نغم متميز محدد الزمن والبنية الصوتية"[2]

بيد أن الوزن يشمل كل هذه التفعيلات في نظر بعض الدارسين، فيكون وحدة تتشكل من هذه الوحدات "فالوزن يعني أن يتألف البيت الشعري من وحدات نغمية عددها واحد في كل أبيات القصيدة أي أنه يعني مجموع التفعيلات"[3]

ولقد اهتمت عديد الدراسات بالإيقاع على اعتبار أهميته في بناء الخطاب الشعري "فهو الضلع الذي لا يكتمل المثلث الشعري إلا به، وقد لا تكون للنص بنية فنية بدون وجوده"[4]

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد درسوا القصيدة العربية باعتبار الثنائية "الإيقاع والوزن" على صعيد مستويين موسيقيين وذهبوا إلى أن الإيقاع أشمل من الوزن "فهو أعم من الوزن الذي درست تحته موسيقى الشعر العربي"[1]

---

[1]– يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، ط1، 2004، ص 08.

[2]– عيسى علي العاكوب، العاطفة والإبداع الشعري، ص 223.

[3]– المرجع نفسه، ص223.

[4]– علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارص للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2006، ص 34.

وبموجب ذلك قسموا موسيقى القصيدة إلى قسمين: قسم خارجي وقسم داخلي، وفي هذا يقول الدكتور يوسف حسين بكار: "موسيقى القصيدة في النقد الحديث قسمان: خارجية يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية، وداخلية وتحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين، وهي كذلك عند "كودول" الذي يحصرها في الإيقاع النوعي والطبيعي في اللغة وهما من خصائص الشعر"[2]

ولقد سبقنا بالتعرض إلى الموسيقى الداخلية لرحابتها واتساعها وترامي دلالاتها ووظائفها في قصائد الديوان، وجاء دور الموسيقى الخارجية فعلى أي البحور الشعرية نظم الشاعر يا ترى؟

2-2- الوزن والبحر:

الحقيقة أن الشاعر رحمون الحاج مسعود قد افتتح ديوانه بمقطوعة شعرية نظمها على بحر المديد، وقد صرح به في آخر الأبيات حين قال:

وهي عند سمعها من حصيف قد يظنها آخر المبدعات

قيل ميزان بحرها مديـــــــد فاعلاتن فأعلن فاعلات"

والمديد من البحور ثنائية التفعيلة، يرتكز على (فاعلاتن) و(فاعلن) تدخل الأولى كتفعيلة أساسية في بناء (الرمل) والثانية كتفعيلة أساسية في بناء (المتدارك)، كما أنهما يساهمان في بحور أخرى ، والمديد من البحور قليلة الاستخدام مقارنة بالطويل مثلا والزحاف الشائع في حشوه هوالخبن (حذف الثاني الساكن):

فاعلاتن ←——— فعلاتن

فاعلن ←——— فعلن

[1]- يوسف إسماعيل، المرجع السابق، ص 08.

[2]- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 193.

والملاحظ أن الزحاف الذي أصاب الحشو هو القبض وليس الخبن وهو حذف الخامس الساكــن: فاعلــن ←——— فاعــل.

ويتضـح ذلك من خلال تقطيـع البيتيـن التالييـن:

(01) زخرفت | ألـوانـــــها | باليـراع — أحرفي | عن | ذلك | شاهدات"

زخرفت | ألـوانـــــها | بلـيراع — أحرفي | عن | ذالك | شاهدات.

0/0//0/ 0//0/ 00//0/ — 0//0/ 0/ //0/ /00//0.

فاعلاتن فاعلن فاعلات — فاعلاتن فاعل فاعلات.

(02) صــورة | من | يمعنـــها | يخال — الحروف | تعزف | ناشدات"[1]

صورتن | من | يمعنــها | يخالو — الحروف | تعزف | ناشدات.

0//0/ 0/ //0/ 0/ 0//0 — /0//0/ //0/ 00//0/

فاعلا تن فاعل فا علا تن — فاعلات فا عل فاعلات

وفي قصيدة (شعر يسوده الكساد) اعتمد الشاعر بحر (المتقارب) وهو من أسهل دائرة ، وهي دائرة المتفق التي تضم المتقارب والمتدارك، سمي كذلك لتقارب أجزاءه ومفتاحــه:

عن المتقــارب قال الخليـل فعولن فعولن فعولن فعولن

وهو من البحور أحادية التفعيلة التي تنبني على تكرار (فعولن)، يلائم الشعر الحديث والفخر القومــي والأناشيد المدرسية نظمت عليه قصيـدة: علي محمود طـه:

أخي جاوز الظالمون المدى فحــق الجهاد وحـق الفـدا

ونظـم عليه أبو القاسم الشابــي:

إذا الشعـب يوما أراد الحـياة فلا بد أن يستجيـب القـدر

[1]– رحمون الحاج مسعود، المرجع نفسه، ص 04.

وفي القصيدة جاءت جل تفعيلاتـه صحيحة بعيدة عن (الحذف والقصر والبتر) إلا قليـلا من القبض وهو زحاف سائـغ مستحسن، أما الخرم القبيح، قليل الوقوع في أشعار العـرب فقد سلمت القصـيدة منـه.

(01) وبعد | عناء | جنيت | ثماري — وها | سلـعتي | بـسوق | الـمزاد

وبعد | عنائن | جنيت | ثماري — وها | سلـعتي | بـسوق | لـمزادي"[1]

0/0// /0// 0/0// /0// — 0/0// /0// 0/0// 0/0//

فعول فعولـن فعـول فعـولن — فعولن فعول فعلن فعولن

(02) ويا | حسـرتـــاه | نتاجي | يكاد — يكون | سواغا | لذر | الـــــدواد

ويا | حســرتـــاه | نتاجي | يكاد — يكون | سواغن | لذر | دوادي.

/0// 0/0// /0// 0/ 0// — 0/0// 0/0// //0/ //0/

فعولن فعول فعولن فعول — فعول فعولن فعولن فعولن

والملاحظ أن أغلب تفعيلات (فعولن) كاملة سليمة وهو ما يعكس التفرد والإبداع لدى الشاعر، وهو بهذا يكون صنو تحديه الذي أبداه، ورغبته المحمومة في أن ينقد نقدا نزيها، صادرا عن ناقد حصيف له خبـرة في علم القوافـي والروي كما قال في أبياتـه:

فلا أستسيـــغ هراء وإطـراء — بل نقدا نزيها لبعض النقاد

أديبا حصيفا في علم القوافي — له خبرة في الــروي والسناد

وخبن وطـي وكف ووقــص — ملما بما يحدث في النوادي"[2]

أما قصيدة (ثمن الحرية صك دم) فقد نظمها على بحر السريع، وهو بحر ثنائي التفعيلة يقوم إيقاعـه على تناغم الوحدتين (مستفعلن) مكررة ثم فاعلن التي تفرقه عن الرجـز، وهو من دائـرة المشتبـه التي تضم ستة بحـور: (السريـع، المنسـرح، الخفيف،

[1]– رحمون الحاج مسعود، المرجع السابق، ص 8–10.

[2]– المرجـع نفسه، ص 09.

المضارع، المقتضب، المجتث) وسميت الدائرة بهذا الاسم لتشابه تفعيلاتها، ويدخل حشو السريع الزحافات: (الخبن، الطي، الخبل).

وبتقطيع البيتين التاليين يتضح ذلك:

(01) مات | شهيدا | للخلود | سعى — في | رحب | الروض له | مقعد

مات | شهيدن | للخلود | سعى — في | رحب | روض له | مقعدو"[1]

0/// 0//0/0/ /0///0 — 0// 0/ ///0/ 0/0/0/

مستعلن مستتفعلن فعلن — مستفعل مستعل فاعلن.

(02) مازال | حقلا | وا فرا | يخصب — من | صلبه | أطفاله | تولد

مازال | حقلن | وا فرن | يخصبو — من | صلبه | أطفاله | تولدو

0//0/ 0//0/ /0/ 0//0/0/ — 0// //0/0/ //0/ 0/

مستتفعلن مستفعلن فاعلن — مستفعل مستفعل فاعلن

والملاحظ أن الشاعر اختار لهذا الموضوع بحر السريع لسرعته على لسانه ذلك أن القضية الفلسطينية وقرت في قلبه وتملكته فصار مندفعا منفسا عما يجول في خاطره وفؤاده، فالأمر بالنسبة له لا يحتمل التريث ولا يحتمل التأجيل بل السرعة في التنبيه والحث.

ومن تقطيع البيتين السابقين يتضح أن التفعيلتين لحقهما الخبن والطي وقد استدعتهما الضرورة التي رأى الشاعر أنها تخدم موضوعه.

أما في قصيدة (قطع الشك باليقين) والتي وردت أشطرها غير متساوية الطول فهي أقرب إلى شعر التفعيلة منه إلى الشعر العمودي المشطر فالشاعر يقول:

لقد أغشت الظلمة نور عيوني — وشل حراك جفوني

لقد قيل تلك آيات الجنون — فرحت أناجي ظنوني"[1]

[1]– المرجع نفسه، ص 36.

وحيث إن الأبيات غير متساوية الطول واشتركت في نوع التفعيلة فقط وهي تفعيلة المتقارب فالقصيدة من الشعر الحر وقد حافظت على رويها (النون) واختلف عدد التفعيلات في كل سطـر وقد تمت الإشـارة إلى بحر المتقارب سابقـا.

وفي قصيدة (بعد العسر يسرا) مازال الشاعر يرمل ويحث الخطى وهذه المرة يهرول هارعا إلى الله وعونه وفيئه مستشعرا عظمته في تقليب الأحوال وتغييرها من العسر إلى اليسر، فقد نظم هذه الأبيات على بحر الرمل، وهو من البحور الصافية ويعتمد بناؤه على تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات هي: فاعلاتن، وينتمي إلى دائرة المجتلب التي تضم (الرجز، الرمل، الهـزج) وسميت كذلك لاجتلاب تفعيـلاتها من الدائرة الأولـى.

كم رؤا شاهدتها فاقت خيالي قد بدا لي إدراكها صعب المنال

قد يضيق بي المكان والزمان أنزعج لا يقر وضع رحالي

والملاحـظ أن توزيـع التفعيلات على الشطرين غير عادل، فيفترض أن تكون ثلاث تفعيـلات في الصدر وثلاث تفعيـلات في العجـز، وهذا التباين نكتشفـه من خلال تقطيع البيـت الأول كمثـــال:

كم رؤا شا	هدتها فاقت	خيالي	قد بدا لي	إدراكها صعـب	المنال
كم رؤن شا	هدتها فاقت	خيالي	قد بدا لي	إدراكها صعـب	المنالي
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	/0/0//0/	/0/0//0/0/	/0/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فا فاعلاتن	فاعلاتن

أما في القصيدتيـن (وصيتي إلى النشء)، (لله درك يا عقبـة) فقد بدأ الشاعر ثـوروي النزعـة باعتبار ثورتـه على كل ما يحكـم الشعر التقليـدي من أنظمة وضوابـط فتجـاوز في أحيان كثيرة تجانـس التفعيلات وهو من سمات الشعـر العمودي كما تجـاوز سمات الشعر الحـر من خلال كسره لنظام تجانس التفعيـلات وأرخى العنان لدفقته

[1]– المرجـع نفسـه: ص 13.

الشعورية فبدأ مندفعا متحمسا متقمصا دور المصلح تارة وهو يضيء سبل الجيل الصاعد بنفيس نصائحه ووصاياه وتارة دور القاضي العادل والمنصف وهو يقدم لنا القائد والفاتح العربي العظيم (عقبة بن نافع):

إن هذه المشاعر – في أحيان كثيرة – تدفع بصاحبها إلى المزج بين القصيدة النثرية والقصيدة العمودية فتلغى الفوارق بينهما، وتتكسر سيطرة التفعيلة ويظهر للوجود إبداع جديد يجعل القارئ يندمج مع توجه الشاعر وخياله ومبتغاه.

3- المهيمنات الصرفية:

3-1- معنى الصرف:

"الصرف هو ميزان اللغة العربية، والقواعد التي تعرف بها صيغ الكلمات وبنيتها، وما يطرأ عليها من زيادة أو نقص أو تغيير"[1]

وتحديدا هو "علم يبحث في تصريف الكلمة وتغييرها من صورة إلى أخرى، نحو) (كرم، يكرم، كريم) ويتناول كذلك التغيير الذي يصيب صيغة الكلمة وبنيتها لإظهار ما في حروفها من أصالة أو زيادة أو حذف أ وإدغام أو إعلال أو إبدال، أو يتناول دراسة تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة كالتصغير والتكسير والتثنية والجمع والاشتقاق وبناء الفعل المجهول واسم الفاعل واسم المفعول، وهو أيضا التنوين وتنوين التمكين والخلاف ويسمى أيضا التصريف"[2]

ونعني بالصيغة الصرفية لكلمة ما "الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جمعت فيه، أو القالب الذي صبت فيه هذه الحروف،

---

[1]– عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية للديوان، دار صيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2005، القاهرة ، مصر، ص 190.

[2]– محمد التونجي، راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم اللغة (الألسنيات) م داميل يعقوب، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 366-376.

وهو الذي يعطي للكلمة صورتـها وشكلها، ويجعل لـها جرسا معينا"،[1] والمؤكد أن لكل صيغـة دلالتها لذلـك كان هذا الاختلاف بين هيئات الكلمـات.

ولقد برزت في الديوان عدة صيغ لفت الانتباه إليها كثرتها وتنوعها وانسجامها على اختلافها وتجاورها وائتلافها، يكمل بعضها بعضا، وتجند جميعها في خدمة قصائد الديوان غير مقصـرة ولا متكلفة ومن هذه الصيـغ نذكر اسم الفاعل من الثلاثي وغـيره.

3-2- اسم الفاعــل:

"صفة تؤخذ من الفعل المعلوم، لتدل على معنى وقع من الموصوف بها أو قام به على وجه الحدوث لا الثبوت: ككاتب ومجتهد، يكون من الثلاثي المجرد على وزن (فاعل): ككاتـب، ومن غير الثلاثي على وزن مضـارعه المعلوم بإبـدال حرف المضارعة ميما مضمومـة، وكسر ما قبل آخره، مثل "مكـرم ومعظـم"[2]

وهذه الصيغة تدل على معنى الفعلية، وفي غالب الأحيان لها عمل الفعل وهذا ما يبين حركيتها وقد وردت في القصائد المختارة (36) مرة إفرادا (29) مرة: (باد، غاو، هاو، راو، جاد، السامح، آت، غادي، القارئ، المشتري، غامض، باق، وافر، ثائر، باسل، غاضب، الرافد، دان، الرازق، البائع، الشاري، باحث، شاف، فاتح، الداعي، مبين، مجيب، ملم) و(04) مرات جمعا (مبدعات، شاهدات، ناشدات، حاملين) ومنها ما هو مفرد مؤنث مثل (عالية، الواقعـة) ولعل البيت التالـي خير دليل على توظيف هذه الصيغـة:

لقد أفتـن كل هاو غـاو تغنى به كل راو وحادي"[3]

---

[1]- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط2، 1964، ص 112.

[2]- مصطفى غلاييني: جامع الدروس العربية، تح: د:عبد المنعم خفاجة:ج1، ط30، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1994، ص 178-179.

[3]- رحمون الحاج مسعود، المرجع السابق، ص 05.

وفي كثرة ورود هذه الصيغة دلالـة على تفاعل الشاعر مع ما يـدور في محيطه، ودلالة على أن المواضيـع التي تطرق إليها في أشعاره ذات علاقة بالحيـاة العامة المتجـددة والمتطـورة فهو لم يطرق شأنا بات من الماضـي وانبرى كي يصفـه ويخلده وإنمـا واكب متطلبـات عصـره ومجتمــعه.

3-3- اسم المفعـول:

وهي صيغة تدل على معنى المفعولية وقد وردت سبع مرات فقط،لأن الشاعر في مقام إبراز الفاعلية والحركية سواء للنشء، أو له شخصيا، وليس في مقام إبراز ما فعل به وما سلـط على مجتمعه لذا استخدمه الشاعر بشيء من الإقلال في:

مقفـى، مصفـد، المسنـد، مرصـوص، مرفوعـة مخـرج (مراد)[1] ومثالـه ما جـاء في قـول الشاعـــر:

طول الزمـان قد يفل الحـدي دو يفـك من هـو مصفـد"[2]

3-4- الصفـة المشبهــة:

"هي صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثبـوت لا على وجه الحدوث: كحسن وكريـم وصعب وأسود وأكحـل، ولا زمـان لها لأنهـا تدل على صفـات ثابتـة، والذي يتطلب الزمان إنما هو الصفات العارضـة"[3]

وقد وردت في القصائد المختارة (31) مرة: صعب، حصيف، جنيس، أصيل، سهل، قريض، بديع، العليل، غليل، سمير، الحقير، قشيب، حليم، رديء، نزيه، حكيم، سخي، كثير، جدير، ضنين، عسير، خصب العزيز، أبله، الأدرد، وبعضها جاء على وزن (فعيل) وهو الغالب والبعـض الآخـر تقاسمه الوزنان (فعل) و(أفعل) على قلتهمـا.

---

[1]- عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة العصرية، ط صيدا، بيروت، 2002، ص 106.

[2]- المرجـع نفسه، ص 37.

[3]- الشيخ مصطفى غلاييني: جامع الدروس العربية، المرجع السابق، ص 185.

وسر اختيار الشاعر للصيغة كونها جامعة شاملة للمعاني والدلالات "فهي تحمل معنى المبالغة والمصدر والصفة واسم المفعول لتدل على الثبات واللزوم فاختارها للإفادة من ظلال تلك الصيغة المتعددة المعنى" ومن الأبيات التي اشتملت على الصفة المشبهة نذكر الأبيـات التالية من قصيـدة: وصيتي إلى النشء:

لقد أغدق الله عليكم بنـــــعمه والله الرازق على كل شيء قديـر
فالاتحاد دعامة بناء مرصوص حافظوا على هذا المكسب الوفير
طمأنينة النفس وبال سليـــــم وهنـدام قشيب وطعام كـــــثير"[1]

3-5- صيـغ المبالغـة:

وردت باقتضاب شديد حيث تعد على الأصابـع : زلـول، غضـوب، نؤوم، نضار، غلابـا وفيها تأكيد على الاتصاف بهذه الصفـات التي ذكرهـا الشاعر يريد تغييرهـا إلى الأفضـل وليس الاحتفاء بها.

3-6- اسم التفضيـل:

وقد أقل الشاعر أيضا في استخدام هذه الصيغـة، إذ نجدها وردت ثلاث مرات: أشد، أشهى، أطيـب، ولعل الشاعر لم يجد ما يفاضل فيه فيما تطرق له من موضوعـات إذ المقام لا يستدعـي ذلك، ومثالـه قول الشاعـر:

حذار إن الفتنة لأشد من القتل من الطابوهـات وهي أمر خطيـر

3-7- اسما الزمـان والمكـان:

استدعت الضرورة أن يستخدم الشاعر بعض الأسماء: ملاذ، معين، مقعد، موعد، مرفد، مرفق، مرقد، مسجد وذلك حتى يضع المتلقي في خضم الصورة التي رسمها بأشعاره، لأنه ليس في مقام وصف معالم وسرد تاريخها أو رصد أحداث يجهلها المتلقـي.

[1]- رحمون الحاج مسعود، المرجع السابق، ص 68.

3-8- صيغـة الجمــع:

لقد ورد منها في النص حوالي (69) مرة جلها كان جمع تكسير (رسوم، صور، حروف، أحرف، الوعود، الرواد، الليالي، ينابيع، طيور، شوادي، فحول، ضواري، خطى، البحور، الحصون، السطور، العباد، حقول، طروس، ثمار، عيوب، نقاط، القوافي، النوادي، القلوب، أطفال، الطغاة، نيران، مفاتيح، أجفان، أحزان، أشاوس، فرسان، ديار، أوثان، أرواح، أوهام، كواهل، أوطان، أبناء، مساجد، معاهد، سوائم، أبواب، معاهد، آذان، سادة) وفي هذا دلالة على انكسار نفس الشاعر نظرا لما يعيشه من تحولات – للأسف ليست في واديها، إنها تدل على الانكسار بعد العيش زمنا طويلا في السلم والأمان، و(17) مرة للجمع المؤنث السالم (مفردات، شاهدات، سيدات، مبدعات، فاعلات، شاليهات، ناطحات، وفيات، آيات، هامـات، راحات، مؤسسات، طابوهات، في التفاتة إصرار من الشاعر إلى دور المرأة باعتبارها نصف المجتمـع فهو القائـل:

نساء وفيات يقرضن شعرا كليلى وريم وسلاف وسعاد"[1]

وصيغة واحدة للجمع المذكر السالم (حاملين) وفي ذلك إشارة إلى الحادي الذي يقود القافلـة فقد تراجع دوره وقلت كفاءتـه وأصبح لزاما التذكير والتوعية والحـث.

ومما لا شك فيه "أن كل هذه البنى الصرفية لا تظل خالية من مدلولات نفسية وإيقاعية، وإنما هي بنى متصلة بنفس المبدع، ومحركة لنوازع السامع ومشاعره"[2]

وأن التنوع في الصياغة الصرفية واللغوية يظل دالا على الاهتمام والإحساس بالمسؤولية، فالشاعر ينتقل من صيغة إلى أخرى متلمسا الوعي بمشاغل المجتمع لاسيما الجيل والناشئة، وفي هذا كله خدمة للنصوص التي صارت بموجبها قطعا موسيقية متفاوتة الإيقاع، عميقة التأثير، وهذا يوفر الهدف الأساسي للإبداع الفني والمتمثل في إمتاع المتلقي.

---

[1]– رحمون الحاج مسعود، المرجع نفسه، ص 09.

[2]– موسى ربابعة: قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي ومكتبة الكتاني، الأردن، 1998، ص 135.

وأحسب أنني بهذه الإيضاءات قد كشفت بعض الجوانب الخفية في ديوان الشاعر رحمون الحاج مسعود فيما يتعلق بالصيغ الصرفية التي أضفت أهمية فائقة على موسيقاه الداخليـة ولعلي أنتهـج النهج ذاته للكشـف على:

4- نظـام الجملـــة:

4-1- مفهــوم الجملــة:

الجملة مفهوم تجاذبه النحاة قديما وحديثا ولم يتفقوا له على تعريف موحد، إذ أن الدراسات تحصي ما يربو عن مائتي تعريف يشوبها الاختلاف، وأيا كان هذا الاختلاف فالجملة: "في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركـب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثـر"[1]، ويعرفها عبدو الراجحي بأنها: "الكلام الذي يترتب من كلمتيـن أو أكثر وله معنى مفيد مستقـل"[2]

والجملة ليست الكلام كما يتوهم الكثيرون "فاللفظ المفيد يسمى كلاما وجملة ونعني بالمفيد ما يحسن السكوت عليه، وأن الجملة أعم من الكلام، فكل كلام جملة ولا ينعكس"[3]

والجملـة تتركب من مسند ومسند إليه، وما زيد عليهما من المفاعيل والظروف لتكملة المعانـي لا يصنـع جملة وإن كثـر.

والكلمات لا تتضح معانيهـا إلا بتداخلها وتماسكها وانسجامها مع السياق العام للتركيب وهي تكون بذلك جملة" تتركب من لفظين أو أكثر ولها معنى مفيد مستقل، نحو العلم نور"[4] لذلك نبه اللغويـون إلى وظيفـة الكلمة ودورها في سياق الكلام، وداخل نظام العلاقـات "إذ الدراسة الأسلوبية في التحليـل التركيبي تنطـلق من جزء من الجملة، أو

---

[1]- إبراهيم أنيس، من أسرار العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1966، ص 260-261.

[2]- عبدو الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية بيروت – لبنان، 1979م، ص77.

[3]- ابن هشام الأنصاري، نكتة الإعراب، تح ، غازي مختار طليمات، دار طلاس، دمشق 1996، ص 36-38.

[4]- محمد التونجي، راجي الاسمر: مرجع سبق ذكره، ص 233.

الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة ومن ثمة النص بأكمله، فنقطة البدء ترتكز على جزئيات وصولا إلى كلية العمل الأدبي"[1]

وقد قسم معظم النحويين الجملة بناء على فكرة الإسناد إلى جملة اسمية وجملة فعلية وزاد ابن هشام"[2] فعد الجملة ثلاثة أقسام (اسمية وفعلية ظرفية) وتبعه السيوطي، وزاد الفارسي قسما رابعا وهو الجملة الشرطية وتبعه في ذلك الزمخشري.

غير أن المحدثين ذهبوا في تقسيمها إلى قسمين فعلية واسمية فقال إبراهيم أنيس:

ـ **أولا:** "تلك التي تشتمل على فعل يقوم فيها بعمل المسند مثل (يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر)"[3]، (ختم الله على قلوبهم)"[4]

ـ **ثانيا:** الجمل التي لا تشتمل على فعل، وهذه هي الجمل التي جرى عرف النحاة والبلاغيين على تسميتها الجمل الاسمية والتي يغلب أن يكون المسند إليه فيها اسما والمسند وصفا"[5]

وبعد هذه الإطلالة السريعة على الجملة ومفهومها يمكننا إسقاط هذه المفاهيم على ما جاء في الديوان بعد تقسيم الجملة إلى فعلية واسمية وهو خيار المحدثين.

4-2- الجملة الاسمية:

"هي التي لا يكون المسند فيها فعلا ولا جملة"،[6] ومنه نقول أن المكونات الأساسية الأساسية للجملة الاسمية ركنان هما المسند والمسند إليه (المبتدأ والخبر) هذا في أساس تركيبها ولكن قد تلحق بهما إضافات ومعلقات.

---

[1]- محمد عبد المطلب، ص207 (يرجى التحقق).

[2]- أنظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري، تتح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية د،ت.

[3]- البقرة، ص 185.

[4]- البقرة، ص 07.

[5]- أنظر: من أسرار اللغة، ص 306-318.

[6]- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة بمكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 6، 1979، ص227-276.

وقد توزعت في الديوان بأنماط متنوعة حسب الحاجة الداعية إلى ذلك وهو ما سنكشف عليه من خلال دراسة قصائد الديوان المختارة.

ومن نماذج ورودها في الديوان نجدها في قصيدة (شعر يسوده الكساد).

الجملـــــة	نوعهـا	عناصرهـــا
1- جوادي جنيس	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر
2- جوادي قريض شعر	مثبتة	مبتدأ+خبر+مضاف اليه
3- بديعي عبير شذي	مثبتة	مبتدأ+خبر+نعت
4- ينابيع تروي عليل	مثبتة	مبتدأ+خبر جمل فعلية
الصوادي	مثبتة	مبتدأ+مضاف اليه+خبر مفرد
5- فحول الضواري نؤوم	مثبتة	مبتدأ+خبر(مضافان إلى الياء)
6- صبري وقائي	مثبتة	مبتدأ+خبر(مضافان إلى الياء)
7- بأسي زنادي	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر جملة فعلية
8- وطبعي من الكبوة لا	مثبتة	مبتدأ مؤخر + خبر مقدم شبه جملة
أهاب	مثبتة	مبتدأ+خبر(مضافان إلى الياء)
9- لكل امرء كبوة	مثبتة	مبتدأ+خبر(مضافان إلى الياء)
10-حقولي طروسي	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر مضاف
11-مائي مدادي	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة اسمية
12-نتاجي حصيل بذوري	مثبتة	مبتدأ + صفة + خبر جملة فعلية
13-القارئ هو المشتري.	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر جملة فعلية
14- نساء وفيات يقرضن شعرا	مثبتة	مبتدأ + خبر مضاف
15-مرامي أجازى	مثبتة	مبتدأ + خبر مضاف
16-ذاك رجائي	مثبتة	مبتدأ + مضاف إليه + خبر جملة اسمية

17-ذاك مـرادي	منسوخة	كاد+الاسم ضمير متصل+الخبر ج.فعلية
18-كل عليم له نبـوة	منسوخة	ناسخ + الاسم ظاهر، الخبر محذوف
19-كدت أصـاب...	منسوخة	ناسخ+الاسم مستتر+الخبر ج.اسمية منسوخة
20-يكون الجـزاء	منسوخة	ناسخ + اسم والخبر محذوف
21-يكاد يكون سواغـا	منسوخة	الناسخ "كاد" + اسم مستتر + خبر ج.ف

أما الجملـة في قصيـدة قطع الشـك باليقين فهي وفـق الجدول التالــي:

الجملــة	نوعهـا	تركيبتهـــا
1-سكون الليل ملاذ السجين	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر مضاف
2-الدجى سمير الدفيـن	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر مضاف
3-مرامي لقاء قريـنـي	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر مضاف
4-ليس بخيلا قريـنـي	منسوخة منفية	ناسخ + خبر مقدم + اسم مؤخر
5-قريني لا يوصف بالضنين	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر جملة فعلية
6-مخاض عسير آتى بعد حين	مثبتة	مبتدأ موصوف + خبر جملة فعلية
7-ظلام الليل ينير عيونـي	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر جملة فعلية
8-ليس كذلك قريـنـي	منسوخة منفية	ناسخ+خبر مقدم+مبتدأ مؤخر مضاف
9-التاريخ لك يشهد	مثبتة	مبتدأ+ خبر جملة اسمية
10-النصـر آت	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر مفرد
11-العودة ضربـت موعدا	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر جملة فعلية
12-العودة أحمـد	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر مفرد

وفي قصيدة ثمن الحرية صك من دم:

الجملة	نوعها	تركيبها
1-إن القلوب مضغة	مؤكدة منسوخة	ناسخ + اسم منصوب + خبر مرفوع
2-نار الثأر لا تخمد	مثبتة	مبتدأ مضاف +خبر جملة فعلية
3-مادام باق قلبك	منسوخة	ناسخ + خبر + اسم مرفوع
3-أسباطك يقفون	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة فعلية
4-الرحم خصب، الأب بزرة	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر مفرد
5-مازال حقلا وافرا	منسوخة	ناسخ+اسم ضمير مستتر+خبر مفرد
6-طول الزمان قد يفل الحديد	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر جملة فعلية
7-للحرية باب	مثبتة	خبر شبه جملة مقدم + مبتدأ
8-الأخوة للأخوة مرفق	مثبتة	مبتدأ + خبر
9-أصبح ثلة	منسوخة	ناسخ + اسم ضمير مستتر + خبر
10-الأخ للأخ يعضد	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة فعلية

وفي قصيدة لله درك يا عقبة:

الجملة	نوعها	تركيبها
1-صهيلها ونقيلها يملان الفضاء	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة فعلية
2-الحوب سادة	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة فعلية
3-الجور ربا	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة فعلية
4-اليأس ثأم	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة فعلية

ونختار من قصيدة وصيتي إلى النشء :

الجملـــة	نوعهـــا	تركيبهـــــا
1-الإتحـاد دعامـة	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر مفرد
2-معاهد يؤومهـا...	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر جملة فعلية
3-مؤسسات ذات شأن قد تعلوها	مثبتة	مبتدأ + خبر جملة فعلية
4-إن الفتنة لأشد من القتل	مؤكدة منسوخة	ناسخ+اسم منصوب+خبر مرفوع
5-السلام والوئام فضل من الله	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر مفرد
6-الحرية لا يضاهيها تسعير	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر جملة فعلية
7-الميت لا يـؤوب	مثبتة	مبتدأ مفرد + خبر جملة فعلية
8-نصبح لا حـول لنا	منسوخة	ناسخ+اسم مستتر+خبر جملة فعلية
9-هدية البائع للشاري سياط	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر مفرد
10-ليت ما حدث ما صار	منسوخة	مبتدأ مفرد + خبر جملة فعلية
11-هذه وصيتـي إليكم	مثبتة	ناسخ+اسم جملة موصولة+خبر ج. فعلية

ووردت في قصيـدة بعد العسر يسـرا كما يلـي:

الجملـــة	نوعهـــا	تركيبهـــــا
1-العزيز الكريم محال يـذل	مثبتة	مبتدأ + خبر
2-أبي النفس يغنيه سؤال الرجال	مثبتة	مبتدأ مضاف + خبر جملة فعلية
3-الله مجيـب للداعـي	مثبتة	مبتدأ + خبر

4-3- الجملـة الفعليـــة:

وهي "كل جملة يكون فيها المسند دالا على التغير والتجدد"[1] أو بعبارة أخرى هي الجملة التي" يكون المسند فيها فعلا يدل على الحدث والحدوث سواء أكان متقدما على المسند إليه أم متأخراعنه"[2]، ويكون المسند إليه فاعلا أو نائب فاعل إسنادا حقيقيا أو مجازيا، "فالفعل يسند إلى من أوجده بإرادته، كما يسند إلى من وقع عليه كقولك: "سقط الجدار"، "انقطع الحبل فهما فاعلان في الصورة ولكنهما لم يفعلا شيئا على الحقيقة"،[3] ويرى صالح فاضل السامرائي "أن الجملة الفعلية هي التي يكون صدرها فعل نحو: حضر محمد، والمراد بصدر الجملة الفعل فلا عبرة بما تقدم من حروف وفضلات كقولك: قد مات محمد، هل سافـر أخـوك؟ ومحمدا أكرمت ومن أكرمـت؟ جملة فعليـة"[4]

وقد رصدت ورود الجملة الفعلية في قصائد الديوان المختارة في صورها البسيطة والمركبة مبرزة نوعها وتركيبها ويبقى التعرض إلى أزمنة الأفعال من الأمور البسيطة التي يمكن للقارئ أن يلاحظها من خلال التركيب المستخرج، فلم أر داعيا للإسراف في الحديث عنه.

---

[1]- مهدي المخزومي: في النحو العربي، (قواعد وتطبيق)، دار الرائد العربي، دط، دت، ص 86.

[2]- سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي، في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر، ط1، 2003، ص 42.

[3]- محمد خان، (لغة القرآن الكريم)، ص39 (يرجى التحقق).

[4]- صالح فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، عمان – الأردن-2007م، ص 157.

وفي أول قصيدة في الديوان وردت الجملة الفعلية كما هو موضح في الجدول التالي:

الجملـــــة	نوعهـــا	تركيبهـــــــا
1-دعوني سب عنان جوادي	مثبتة	فعل أمر+فعل مستتر+مفعول به ضمير
2-لم يأل جهدا	منفية	مضارع مجزوم+فاعل مستتر+مفعول به
3-لا يعرف كبوة	منفية	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+مفعول به
4-نال جزاء	مثبتة	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+مفعول به
5-قد تندت ربوع بلادي	مؤكدة	ماضي + فاعل (اسم ظاهر)
6-لقد افتن كل هاو وغاو	مؤكدة	ماضي + فاعل (اسم ظاهر)
7-تغنى به كل راو	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل اسم ظاهر
8-تغنى به الأبله والسليم	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل اسم ظاهر
9-فزت بأشهى وأطيب زاد	مثبتة	ماضي + فاعل ضمير متصل
10-أحنو لفن القريض	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل مستتر
11-أصون مدادي	مثبتة	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+مفعول به
12-انسى حنين وسادي	مثبتة	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+ مفعول به
13-لن أصوغ قصيدا	منفية	مضارع منصوب+فاعل مستتر+مفعول
14-ألم شتات الحروف	مثبتة	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+ مفعول به
15-فيبدو لدي بناء عروضي	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل ظاهر
16-سلكت عباب البحور	مثبتة	ماضي + فاعل ضمير متصل + م.ب
17-رفعت مئات الحصون	مثبتة	ماضي + فاعل ضمير متصل + م.ب
18-لن يروم الصعاب	منفية	مضارع منصوب+فاعل مستتر+ م.ب
19-يعيش حياة الحقير	مثبتة	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+ مفعول به

20-لم يكل، لم يرض	منفية	مضارع مجزوم + فاعل
21-جنيت ثماري	مثبتة	فعل ماضي + فاعل + مفعول به
22-لا أقبل رحمة	منفية	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+ مفعول به
23-أصلح ما بدى لي رديئا	مثبتة	مضارع + فاعل + م.ب جملة موصولة
24-لا أنسى وضع	منفية	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+ مفعول به
25- أفك نزاعا	مثبتة	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+ مفعول به
26-لا أستسيغ هراء	منفية	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+ مفعول به
27-أوقف علمه زلفة	مثبتة	ماضي + فاعل مستتر + مفعول به
28-يقرضن شعرا	مثبتة	مضارع مبني + فاعل مستتر + م.ب
29-يرتاح بالي	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل
30-يهنأ ضمير	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل
31-أن أنقد أو أحضي	مثبتة	مضارع مجهول منصوب+ نائب فاعل مستتر

أما في قصيدة "قطع الشك باليقين" فوردت حسب الجدول:

الجملـــة	نوعهـــا	تركيبهـــــا
1-لقد أغشت الظلمة نور عيوني	مؤكدة	فعل ماضي + فاعل + مفعول به
2-شل حراك جفوني	مثبتة	ماضي مجهول + نائب فاعل
3-لقد قيل تلك..	مؤكدة	ماضي مجهول + نائب فاعل
4-لكي أقطع الشك	مثبتة	مضارع منصوب+فاعل مستتر+مفعول به

5–هل يخلو قلـب امرء؟	استفهامية	مضارع مرفوع + فاعل (اسم ظاهر)
6–يجود لبلي معيني	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل مستتر
7–ظننـت سكون الجفون وكيل أمير الفنـون	مثبتة	ماضي + فاعل متصل + مفعولين
8–مسكت الدليل باليمين	مثبتة	ماضي+فاعل ضمير متصل+مفعول به
9–أيرمى أنيس الدجـى ؟	استفهامية	مضارع مجهول مرفوع + نائب فاعل

وفـي قصيدة "ثمـن الحرية صـك من دم" وردت كما يلـي:

الجملـــة	نوعهـــا	تركيبهـــا
1-لا تيأســي	نهي	مضارع مجزوم + فاعل ضمير متصل
2-مات شهيدا	مثبتة	ماضي + فاعل ضمير مستتر
3-لا تخمد	منفية	مضارع مجهول + نائب فاعل مستتر
4-يقفون آثـاره	مثبتة	مضارع مرفوع+فاعل ضمير متصل+ مفعول
5-لا تحزنــي	نهي	مضارع مجزوم + فاعل ضمير متصل
6-يأبى الهـوان	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل + مفعول
7-قد يفل الحديد	مؤكدة	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+مفعول به
8-لا يحقرن بركـان	منفية	مضارع مجهول + نائب فاعل
9-قد غاب عنك الراقد	مؤكدة	ماضي + فاعل (اسم ظاهر)
10-ولى الشقيق وانبرى	مثبتة	ماضي + فاعل (اسم ظاهر)
11-قاوم،ثابر،أكتب،سجل	مثبتة	أمر + فاعل مستتر
12-غلى سعـره	مثبتة	ماضي + فاعل (اسم ظاهر)
13-يمضي اليوم	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل (اسم ظاهر)
14-يأتي الغـد	مثبتة	مضارع مرفوع + فاعل (اسم ظاهر)
15-استبشر خيرا	مثبتة	أمر + فاعل مستتر
16-ما ضاع كـل	منفية	ماضي + فاعل (اسم ظاهر)
17-قد ضربت معها موعدا	مؤكدة	ماضي+فاعل ضمير متصل+مفعول به

وفي قصيدة لله درك يا عقبة:

الجملة	نوعها	تركيبها
1-لقد أنتشي	مؤكدة	مضارع مرفوع + فاعل مستتر
2-أطبقت أجفاني	فعلها ماضي	ماضي + فاعل + مفعول به
3-تعترينـي أحزاني	فعلها مضارع	مضارع + مفعول به + فاعل مؤخر
4-اذا ما غفوت تذكرت	شرطية	فعلان ماضيان في محل جزم
5-قد حلو بهذه الديار	مؤكدة	ماضي + فاعل ضمير متصل
6-قفوا أثر السلف	فعلها أمر	أمر + فاعل ضمير متصل + مفعول
7-إن صحوت تعودني	شرطية	فعل الشرط ماضي+فعل الجواب مضارع
8-تذكرني	فعلها مضارع	مضارع مرفوع+فاعل مستتر+مفعول به

وفي قصيدة "وصيتي إلى النشء" وردت كما يلي:

الجملة	نوعها	تركيبها
1-بياكم الله	فعلها ماض	ماضي + مفعول به + فاعل
2-أغدق الله	فعلها ماض	ماضي + فاعل
3-حافظوا على ذلك	فعلها أمر	أمر + فاعل ضمير مستتر
4-يؤومها الصبي	فعلها مضارع	مضارع + مفعول به + فاعل
5-قد تعلوها الراية	فعلها مضارع	مضارع + مفعول به + فاعل
6-لا يضاهيها تسعير	مضارع منفي	مضارع + مفعول به + فاعل
7-إن ضاعت ضاع تقرير المصير	شرطية	فعلان ماضيان في محل جزم
8-نفقد الوطن والهوية	فعلها مضارع	مضارع+فاعل مستتر+مفعول به
9-نباع ونشترى	مضارع مجهول	مضارع مجهول + نائب فاعل
10-يضربنا به	مضارع	مضارع+فاعل مستتر+مفعول به

11-لا يجدي	مضارع منفي	مضارع + فاعل مستتر

ووردت في قصيدة "بعد العسر يسرا":

الجملة	نوعها	تركيبها
1-فاقت خيالي	فعلها ماض	ماض + فاعل
2-قد يضيق بي المكان	فعلها مضارع	مضارع + فاعل
3-لا يقر وضع رحالي	مضارع منفي	مضارع + فاعل
4-أهيم في ذاكرتي	مضارع	مضارع + فاعل مستتر
5-أقفز فوق ظنوني	مضارع	مضارع + فاعل مستتر
6-دعاه	ماض	ماض+فاعل مستتر+مفعول به
7-أيخيب ظن عبده؟	مضارع استفهام	مضارع+فاعل مستتر+مفعول به

4-4- الجملة في قصائد الديوان المختارة:

تنوعت جملة رحمون الحاج مسعود تنوعا أضفى على قصائده مسحة فنية بديعة، لا تخلو من فوائد تربوية ودينية وقومية، أراد الشاعر أن يوصلها باللغة المألوفة بعيدا عن التكلف الذي يولد الثقل والإرهاق.

ولقد تقاسمت القصائد الجملة الاسمية والجملة الفعلية بتفاوت مميز أحيانا لكن الغلبة والصدارة كانت للجملة الفعلية التي كانت في عدد كبير من التراكيب فرعا مؤديا لوظيفة الخبر في تلك الجملة الاسمية، فإحداهما كانت خادمة للثانية وهذا التمازج أحدث نوعا من التوازن كما في الجملتين:

الأخ للأخ يعضد.

نار الثأر لا تخمد"[1]

[1]- المرجع نفسه: ص 37.

4-5- الجملـة بين الخبـر والإنشـاء:

لقد طرق الشاعر عدة موضوعات كانت بمثابة رسائل للمتلقي تضمنت الشكوى والنقد والنصح والإرشاد أوردها في ثوب التعبير عن المشاعر والأحاسيس كما في قصيدة (شعر يسوده الكساد)، لذلك سيطرت الجمل الخبرية، فيما لم نجد إلا القليل من الجمل الإنشائية من قبيل:

- **الاستفهام:** ألست جديرا بأن أنقـد؟، أيخيب ظن عبده؟، هل من عقبة جديد؟، هل يخلو قلب امرئ من حنيـن؟، أيرمـى أنيس الدجى باللعيـن؟
- **النـــداء:** آه يا فلسطين، يا ويلـي، يا أبناء اليوم، أيها النشء.
- **الأمـــر:** دعوني، قاوم ثابر اكتب، سجل، استبشر، حافظوا.
- **النهـــي:** لا تحزنـي، لا تيأسـي.

إن الأساليـب الإنشائية على اقتضابها في قصائد الديـوان، قد استدعتها الضـرورة للتعبيـر عما يعيشه الشاعـر مع جيله ومجتمعـه.

4-6- الجملـة بين النفـي والإثبـات:

يمكننـا القول إن قصائد الديوان هي خلاصة تجارب الشاعر في الحياة وما العنوان إلا دليل عل ذلك، لذلك نجد الغلبة للجمل المثبتـة مع وجود القليل من الجمل المنفية مثل: لا أقبل رحمـة، لا أنسـى، لا أستسيغ، لا يعرف كبـوة، لا تخمـد).

4-7- الجملـة بين القصـر والطـول:

تنوعت الجملة في القصائد المختارة بين الطول والقصـر، غير أن الجمـل القصيرة طغت، لأن الشاعـر يريد من المتلقي أن يدرك مبتغاه بسرعـة ودون عناء، وقد ساهم في ذلك تداخـل الجمل وخدمة إحـداها للأخـرى.

4-8- الجملـة وامتدادهـا الزمنـي:

تنوعـت الأفعال الـواردة في القصيـدة من حيث أزمانهـا فامتدت من الماضـي إلى المضـارع، كما أنها وقفت على عتبـة المستقبل عدة مـرات من خـلال استعمال فعل الأمر: مثل حافظـوا، اكتـب، سجـل، دعونـي، استبشر.

وقد طغـى الفعل المضـارع الدال على الحاضـر ذلك أن الشاعـر في مقـام الحديث عما هو حاصـل في مجتمعـه وفي حياتـه ومازال مستمـرا، لذلك جـاءت أغلـب الأفعال المضارعـة في حالة الرفع كما بينتـه الجداول السابقة، ولا نغفـل ما ورد منفيـا أو مجزوما بحسب الضـرورة التي تستدعـي نفي أو استنكار فعل ما.

5- الحقـول الدلاليـــة:

ظهـرت الحقول الدلالية مع مطلع عشرينيـات القرن العشرين، وبدأت أفكارها تتبلور وتتضـح في الثلاثينيـات على يد ثلة من علماء اللغة السويسريين والألمـان أمثال (jespen) سنة 1929، والعالـم (jolles) سنـــة 1934"[1]

ويعرف الحقل الدلالي بأنه مجموعـة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت علم يجمعهـا، مثال ذلك الألـوان في اللغة العربيـة، فهي توضع تحت لفـظ عام يجمعهـا، فهي تقع تحـت المصطلـح العام لـون"[2]

ويذهب خليفة بوجادي إلى أن الحقل الدلالي هو: "مجموعة مرتبطة الدلالة وتقع تحت مصطلح عام، أو مجموعة من المفاهيم تتبني على علائق لسانية مشتركة ويمكن أن تكون بنية من بنى النظـام اللساني نحو حقـل الألوان وحقل مفهوم المكان والزمـان"[3]

---

[1]- حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009، ص79.

[2]- أحمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 5،1998، ص 79.

[3]- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص 186.

ومن هنا يمكننا القول إن الحقول الدلالية ما هي إلا استنباط للمفردات الموجودة في النص الشعري وتضمينها وتصنيفها ضمن حلقات تجمع فيها علاقات معينة ببعضها البعض

وتهدف دراسة الدلالة إلى تحصيل المعنى الرئيسي المرتبط بالمفردة اللغوية الواحدة، أو ما يسمى بالمعنى المعجمي، لذلك نجد النقاد والدارسين يسعون إلى الإلمام بكل الجوانب المعجمية دون التأثير والتأثر بالجانب النحوي، وهذا ما وسع الهوة بين ما هو معجمي وما هو نحوي، لكن الحقيقة أن المفردة لا تتحقق في سياقها المعجمي إلا إذا تم ربطها وإظهارها من خلال العلاقة النحوية وسياقها في النص فهي كالكائن الحي الذي يفقد حياته بمجرد عزله عن وسطه المعيش.

و"لكل مبدع معجمه الشعري الخاص به قد يميزه عن غيره، ويجعل لأشعاره خصوصية وتفردا، ويرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة والمعجم ابن البيئة إذ المجتمع وبيئته لهما تأثير الشاعر اللغوي، إن ما يشكل معجم الشاعر ومفرداته ودلالتها تجربة الشاعر الشعرية فيستمد منها مفرداته ومعانيه"[1]

وشاعرنا رحمون الحاج مسعود واحد من هؤلاء الشعراء الساعين إلى التفرد والتميز من عدة سبل ووسائل، أكثرها جلاء ووضوحا أناقة اللفظ وبلاغة العبارة والمقدرة على توظيف الوسائل الفنية الجديدة، فهو ممن يصدق فيهم قول الدكتور حسن فتح الباب "يملك إمكانات التطور والقدرة على توظيف الوسائل الفنية الجديدة "[2]

[1]– راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص لفئة المعلومات، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص 111،112.

[2]– حسن فتح الباب :شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1987.

حقل الطبيعة	المعرفي	السياسي	الاجتماعي	أعضاء الجسم
ألوان	يراع	الطغاة	القوت	أذان
جوادي	صور	مصفد	داء العداد	قلب
سهل	مفردات	الحرية	سلعة	عيون
واد	أحرف	صك دم	سوق المزاد	جفون
الليالي	شعر	التاريخ يشهد	عيوب الفساد	جبين
ينابيع	مدادي	النصر	أفك نزاعا	قلوب
طيور	قصيد	الفتح	شؤون	مضغة
شوادي	النقاد	الأوثان	الأدرد	الرحم
الحصاد	نقد	فداء	شهيد	الفؤاد
الضواري	علم	لواء	بغي	البال
البحور	مساجد	راية الجهاد	ظلم	النفس
درص	مأذن	تحرير	الثأر	الضمير
جحر	معاهد	الردة	نشئ	
ثمار	مؤسسات	العصيان	أطفال	
الدواد	الأنبياء	الطغيان	الأم	
نور	رسوم	سفير	الإخوة	

حقل	السطور	الفتنة	الرعيل	
الخيل	طروسي	القتل	الفرسان	
الحديد	القارئ	السلام	أبناء	
بركان حمير	واوي وضادي	الوئام	النشء	
فلك	حرف طادي	سلف الأمير	الاتحاد	
الجبال	سيني وصادي	تقرير المصير	هندام	
ليث	علم القوافي	الهوية	طعام	
	الروي	سياط	الصبي	
	خبن وطي وكف	نشيد	المسن	
	ووقص	حصون	الرق	
		السجين	البائع والشاري	
		وكيل	آلات تعمل	
		أمير	نسل	
		وسان	مال	
			سادة	
			سيدات	
			الأبله	
			السليم	
			ناطحات	
			الوراء	
			ثياب الحداد	
			الإخوة	
			الشقيق	

5-1- حقـل الطبيعـــة:

تعتبر الطبيعة الملهم الأول لأهل الفن، لاسيما الشعراء منهم ،لأنها ترافقهم بمظاهرها طوال حياتهم فيستوحون منها عناصر تجربتهم الشعرية فهم يصفون مشاهداتهم الحية والصامتـة ويخلقـون فيها روحا حية تجعلـها كائنـات مفكرة تشاركهم أحوالهـم، فيبتعدون بذلك عن الوصـف الحسي والسطحية المجردة، وينظرون لها من خلال فكرهم وشعورهم فتكتئب لاكتئابهم وتتألم لألمهـم وتفرح لفرحهـم.

وكثيرا ما يهرع الشعراء إلى الطبيعة لإرضاء شعورهم بالحرية والتحرر من قيود المراقبة، وكسر الحواجز التي تحيط بهم وتقف في وجه إبداعهم، وشاعرنا رحمون الحاج مسعود واحد منهم، إن الطبيعة تشعره بالحرية وتدفعه إلى الصدق في التعبير عن رؤاه وتوجهاته، لذلك نجده استخدم قاموسا ثريا ومتنوعا جمع فيه مكونات الأرض والسماء من السهل والوادي والجبل والفلك والنور، كما عرج على ساكنيها في الأرض والسماء من طير ووحش وضـار، والتفت إلى خيراتهـا من ثمار وحديد وحصاد وحقول.

وقد اعتنى الشاعـر بالمفردة وتوظيفهـا في السياق، فأظهر بذلك عنايتـه بالتركيب اللغوي حتى أصبحـت دلالة الكلمة واضـحة دون لبس، كما أن نفسية الشاعـر لعبت دورا مهما في خـروج المفـردات في أحسن صـورة وأحسن دلالـة.

5-2- حقـل الإنســان:

استعمل الشاعر عدة ألفـاظ وثيقة الصلة بالإنسان، لاسيما تلك الدالة على الأعضاء الداخلية والخارجية البـارزة وذات الدلالة الحقيقية والمجازية ومن هذه الألفاظ: العين وهي لفظة خصبة في المعاجم اللغوية العربية إذ تتنـوع دلالتها حسب السياق الذي تقع فيه، فهي عضو خاص بالرؤية تدل على العطاء كما تدل على الحسد والتملك وهي دلالة على النبع والمصدر أيضا، واستعمالات الشاعر لها جاءت كلها حقيقية إيجابية

دلت على مجال الرؤية، كما أنه ذكر الألفاظ المتصلة بها ومنها الجفن وهو غطاؤها من أعلاها إلى أسفلها وقد دلت على الأرق والسهر كما في قولـه:

لقد أغشت الظلمة عيوني

وشـل حــراك جفونـــــي"[1]

كما وظف الرحم والفؤاد والبال ولفظة القلب ذات الدلالات المتعددة فهو مستودع الحب والحقد والكره والنية الحسنة أو السيئة وورد له اسم آخر في الحديث الشريف وهو المضغـة وقد استعمل الشاعر هذه اللفظـة استعمالا حقيقيا في قصائـد الديوان واستخدم أيضا لفظــة الفؤاد التي تختلـف عنها في الدلالـة.

5-3- الحقـل الاجتماعي:

من أكثر الحقول الدلالية استخداما في ديوان الشاعر رحمون الحاج مسعود نجد الحقل الاجتماعي الذي بدا أوفر حظا، فقد ارتبطت وحداته بسياق المجتمع وأطيافه وما يعانونه وكل ما يشمله من نزاع وبيع وشراء ومرض وشفاء وظلم وثأر... وأطيافه من أم وصبي ومسن وأبناء وشقيق وإخوة وسيدات وسادة كما تعرض إلى ما يسوده من ظلم وحوب وثأر وبغي.

وقد برهن الشاعر على أنه اجتماعي مندمج بوعيه وإدراكه فشخص الداء ودل على الدواء، ودق ناقوس الخطر بشأن تدني وفقدان القيم والهوية فهو القائل:

السلام والوئــام فضـل من الله هبـة لكم يا معشـر سلف الأمير

الحرية من نعمه حافظوا عليها فالحريــة لا يضــاهيها تسعيــر

والمفقود سيان والميت لا يؤوب إن ضاعت ضاع تقرير المصير

نفقد الوطـن والهوية يا قـــــوم نصبـح لا حـول لنـا ولا نصيــر

نبـدو سوائـم نباع ونشتـــــرى في سـوق النخاسـة مثل الحمير

[1]- الديـوان: ص 13.

وهديــة البائــع للشـاري سيـاط يضربـنا به ضرب الرق الحقير

النـدم لا يجــدي بعد الواقعــة ليت ما حدث ما صار ولا يصير

فالبلـور إذا تصـدع لا ترميـم فيــه ينفـــع ولا حســن تدبيـر

هذه وصيتـي إليكـم مرفوعة يا نشء والله على ما بلغت خبيـر[1]

[1]– الديـوان: ص 69.

5-4- الحقـل السياســي:

لقد تنوعت ألفاظ الشاعر بين ألفاظ الحكم والقيادة وغايتهما فبرزت في أغلبها بشكل حديث يدل على مسايرة الشاعر لما يدور في العالم من أحداث وما ينجر عنها، كما كشفت عن مدى وعي الشاعر، وحسن اطلاعه خاصة وأن الوسائل متاحة في هذا المجال، ومما دل على ذلك نذكر: تقرير المصير، الهويـة، السلام، الحرية، النصر، الفتـح.

كما كشف هذا الحقل عن الوضع السياسي الذي يحيط بالشاعر وأهم مميزاته ونتائجه ومن هذه الألفاظ الطغاة، مصفد، العصيان، القتل، السجين، كما كشف أيضا عن الصراع السياسـي الذي يطبـع المجتمعات التي يعايشهـا.

وقد لاحظت نمو وتطور بعض المفردات في قاموس الشاعر: الفتح، التحرير، الردة، العصيان، مصفد، سجين وهذا يدل على عمق ثقافة الشاعر وبالغ تأثره لما يعايشه من أحـداث ود في كثير من الأحـيان تغيرها إلى الأفضل لقولـه:

فهل من عقبة جديد يبعث من ... صلبـك يعتقهـا شر الطغيـــان

فيطمئــن الفـؤاد ويهدأ البـــال ... تتخلص النفس من شبح الأحزان"[1]

5-6- الحقـل المعرفـــي:

العلم والمعرفة هما السمتان الغالبتان في مجتمع الشاعر، وهما مقياس التفاضل بين الشعوب والأفراد، بهما تبنى الحضارات وتخلد المواقف والإنجازات ولعلهما أوسع ميدانا للتباري والتنافس لذا نجد ديوان الشاعر ثريا بالألفاظ الدالة على الطلب والتحصيل، وقد انطلق من الأماكن التي يحصل فيها العلم: المعاهد، المساجد، المؤسسات وصولا إلى وسائله: اليراع، الطروس، المداد وأهله وحملته: الأنبياء، القارئ، النقاد ثم ميادينه فركز على ميدان اشتغاله: شعر، قصيد، علم القوافـي، الروي، خبن وطي وكـف ووقص.

---

[1]- الديـوان: ص 52.

لقد رصدنا أهم الحقول الدلالية التي زخر بها ديوان الشاعر رحمون الحاج مسعود وصنفناها في الجدول السابق الذي أظهر سيطرة الحقل الاجتماعي ذلك أن الشاعر يضطلع بمهمة المربي والناصح ويحمل بين جنبيه روحا ناقدة واعية من واجبها التوجيه والنصح والإرشاد والمشاركة في إيجاد الحلول لما يعج به المجتمع من مشاكل.

6- الصورة الشعرية:

6-1- مفهومها:

تقوم اللغة الشعرية على مجموعة من الأدوات التي تشترك فيما بينها، ولعل الصورة الشعرية واحدة من هذه الأدوات والمقومات التي تكسب النص الشعري فنيته وجماله، فكيف تناولها النقاد يا ترى؟

لاقى النقد الحديث صعوبة في بلورة تعريف شامل وعام للصورة الشعرية ذلك أنها غير مستقرة، ففي النقد القديم عرفها الجاحظ بأنها "صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1] ويعد بذلك أول من أشار إليها من القدامى، ومن المتأخرين نجد حازم القرطاجني أشار إليها في حديثه عن المعاني باعتبارها" الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة الصورة الذهنية..."[2] فتكون الصورة بهذا المعنى ما ترسمه مخيلة الإنسان من معاني للألفاظ وعامة الموجودات الخارجية.

وفي الشعر نجد المرزوقي وهو يقدم لشرح ديوان الحماسة يقول: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، الحيوان ج3، تح عبد السلام محمد هارون، تتق أحمد فؤاد باشا، عبد الحكيم راضي، ص 132.

[2]- ابن الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص 18.

في التشبيــه، والتحام أجـزاء النظـم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسـبة المستعار منه للمستعـار له ومشاكلة اللفـظ للمعنى وشـدة اقتضائهما للقافيـة حتى لا منافـرة بينهما فهذه سبعـة أبواب هي عمـود الشعـر"[1]

ومما سبق نستنتــج أن النقد القديم لم يصرح بلفـظ الصورة الشعريــة، لكنه أشار إليها وربطهـا بالشكل البلاغــي في شقه البيانــي.

أما في العصر الحديث فقد تعددت تعريفات الصورة بتعدد مصادرها فبات كل مبدع يختار مصدرا معينا يروي شغفه ناهيك عن اتجاهات النقاد ف "الاتجاهات المذهبية للنقاد كانت من أهم أسباب اختلافهم حول مفهوم الصورة فتناول الرومنسي للصورة يختلف عن تناول الكلاسيكي إذ يبني مقياس جودتها على أثر العاطفة في الصورة وبروز هذا الأثر، أما الكلاسيكي فإنه يبني مقياس جودتها على بروز أثر العقل في الصورة ...أما الرمزي يبني مقياس جودتها على الأثر الخفي الذي تؤديه الصورة من خلال الإيحاء بالأحاسيس والمشاعر..."[2]، ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة حلم يترجمه الرمز، "الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور"،[3] ومنهم من يسلب عنها صفة التزيين "فالصورة ليست من قبيل الزينة الطارئة على المعنى الأصلي... فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة، وبهذا الفهم لا

---

[1]– أبو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، مج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 01.

[2]– علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2008، ص 43.

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 138.

تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"[1]

ونخلص إلى أن الصورة الشعرية من أهم مقومات الشعر، بها تفوز القصيدة بشاعريتها، وبها تتأكد براعة الشاعر، وهي مصطلح عام يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والإيحاء والرمز، وكل ما من شأنه أن يرسم لوحة بديعة الألوان في ذهن المتلقي فيتذوقها ويطرب لها، فهي عدول عن صورة الحياة الواقعية، وهذه نماذج رصدتها من الديوان:

6-2- التشبيـــه:

"وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة"،[2] وقد ورد في قصائد الديـوان المختارة عـدة مرات وذلك في قول الشاعـر:

جوادي قريض شعر/ بديعي عبير/ كأن ناطحات ثمود وعاد / لكل امرئ كبوة كالجواد/ كدرص يعيش حياة الحقير/ سكون الليل ملاذ السجين/ بدا كالنضار الثمين/ الإتحاد دعامة بناء/ نبدو سوائم نباع ونشترى مثل الحمير.

والملاحظ أن هذه التشبيهات جاءت عادية يتكون بعضها من مشبه ومشبه به، والبعض الآخر يتكون من مشبه ومشبه به وأداة (الكاف، كأن، مثل) وهي كلها تشبيهات حسية لعبت دورا مهما على بساطة صورتها التي وردت عليها، لأن الشاعر يعرف قارئه جيـدا ويبـدو أنه يعرف بما يتأثـر وكيف يتأثـر.

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 383.

[2]- علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط5، 1966، ص 20.

6-3- الاستعارة:

"هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"،[1] وهي نوع من التغيير الدلالي القائم على المشابهة"،[2] لذلك فوجودها في النص الشعري أمر ضروري فما مدى حضورها في الديوان؟

استعان الشاعر بالاستعارة استعانة معتدلة، فلا أقل ولا أكثر منها بل وظفها متى دعته الحاجة إلى ذلك وهذه نماذج عنها:

أحرفي عن ذلك شاهدات / الحروف تعزف ناشدات / تندت ربوع بلادي / أناجي ضنوني/ يجود لبل معيني / ظلام الليل ينير عيوني / الرحم خصب / حيث لهامات الطغاة يحصد / طول الزمان يفل الحديد / التاريخ لك يشهد / اليأس جثم على كواهل هذه الأوطان / أقفز فوق ضنوني.

والاستعارة هنا جعلت المعنى أكثر ثراء وأشد دلالة وأبقى أثرا فهي "ظاهرة حركية تتشابك فيها الحركة الفكرية والحركة النفسية، وتتقاطعان بدورهما مع الحركة اللغوية، وينتج عن ذلك كله حركة كلية"[3]

6-4- الكنايـــــــة:

وهي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز[4] بوصف جامع بينهما" وهي بهذا يكون لها دورها الفعال في البناء الشعري وخاصة إذا وردت حيث ينبغي لها الورود، وهو ما لمسناه في قصائد الديوان، فقد وردت خادمة مؤثرة وداعية لإعمال الفكر ومن أمثلتها:

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص295 (يرجى التحقق).

[2]- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص250 (يرجى التحقق).

[3]- المرجع السابق: ص 254.

[4]- ابن الأثير: المثل السائر، تج2، ص 182.

تغنـى به الأبله والسليم / فحـول الضواري نؤوم نهارا / سخيا كثير الرماد / لا تيأسي إن أقبر الأدرد / الفرع قد يلمد / لا يحقرن بركان قد يهدأ / البلور إذا تصدع لا ترميم فيه.

إن هذه الكنايـات – على قلتهـا – زادت من شاعرية القصائد، وأغنت معانيها وعمقـت دلالتها، وصلحت للمجـاز كما صلحت للحقيقـة.

خاتمة

ـ خاتمـــــــة:

إنه بعد تنقلي بين أزهار الديوان وإمتاع ناظري وحواسي وفكري بشذاها وعطرها، لا أدعي أني ميزت جميع عطورها ولا أدركت كل مكوناتها، إذ تبقى هذه القصائد متجددة بتجدد قرائها وناقديها ومتذوقيها إلا أنه من الطبيعي أن نصل إلى النهاية، فلكل بداية نهاية محملة بما استخلص من نتائج، ويمكن حصر ما توصلت إليه من نتائج فيما يلي:

01- ما زالت الأسلوبية علما يتطور ويتطور وذلك قدرها، لأنها دائمة الاحتكاك بالعلوم والمناهج الأخرى كالسيمياء والتداولية والتأويل وغيرها...

02- تبقى البلاغة القديمة رافدا مهما وداعما للأسلوبية، يسعى الأدباء والنقاد على حد سواء إلى نفي صفة الجمود والمعيارية عنها، وإلى إكسابها صفة الحيوية والتداخل مع الأسلوبية.

03- إن قصائد الديوان رسائل محملة بقضايا الإنسان وإن كان بعضها قد نظم في حالات شخصية، إلا أنها بدت كأشعة مسلطة على واقع كادت تفقد فيه المعاني الأخلاقية السامية كالاعتراف بالفضل والجميل وهو ما جاء في قصيدة (لله درك يا عقبة)، والاستهانة بالوطن والعرض والهوية وهو ما جاء في قصيدة (وصيتي إلى النشء).

04- الشاعر رحمون الحاج مسعود يمتلك إمكانية قرض الشعر الحر إلا أن وفاءه للشعر العمودي والأوزان الخليلية جعلاه يحجم عن ذلك، وهذا اعتراف ضمني منه بأن الخلود للقصيدة العمودية.

05- الأسلوبية عاجزة ما لم تسترفد العلوم القديمة من نحو وصرف وبلاغة.

06- أسهمت أحرف المد (الألف، الواو، الياء) بمساحتها الصوتية الممتدة في الإيحاء والقدرة على حمل المشاعر والأحاسيس المختلفة.

07- هيمنة أشباه الصوائت (الميم، النون، الراء والياء) وتعاضدها لأنها أكثر وضوحا في السمع، وأكثر سهولة من حيث النطق، ووسيلة صوتية فعالة تعمل على تأكيد الوظيفة الانتباهية والتأثيرية لدى المتلقي.

08- هيمنـة الأصوات المجهـورة واحتلالها الصدارة للدلالـة على القـوة والعنف ولارتباط الشاعـر بكل ما هو ظاهـري وخارجـي أكثر مما هـو باطني نفســي.

09- هيمنـة الجملة الفعليـة، لأن الشاعر لا يستقـر على حال واحدة باعتبار أن قصائده أقرب إلى الخواطـر وإسقـاط المشاعر المتغـيرة.

10-غلبة الحقل الدلالي الاجتماعي، فالشاعر يهتم لما يهم مجتمعه، فهو شاعر ومرب، يتفجر غيرة على أبناء وطنه، فيبذل أخلص النصح والتوعية بمشاعر جياشة صادقة.

المصادر
والمراجع

- قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

- أولاً: المصادر:

- رحمون الحاج مسعود: ديوان محطات من رحلة في الذاكرة، **الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018.**

ثانياً: المعاجم والقواميس:

01 ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، (د.ت) مادة سلب.

أ- الكتب العربية:

01 إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة بمكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 6، 1979.

02 إبراهيم أنيس، من أسرار العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1966.

03 ابن الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.

04 ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة اليابي الحلبي، مصر، ط 1، 1954.

05 ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1994م.

06 ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تتح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية د، ت.

07 ابن هشام الأنصاري، نكتة الإعراب، تح ، غازي مختار طليمات، دار طلاس، دمشق 1996.

08 أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، الحيوان ج3، تح عبد السلام محمد هارون، تتق أحمد

فؤاد باشا، عبد الحكيم راضي.

09 أبو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، مج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

10 الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ناشر الموضوع مشتاق، (د ط)، (د ت).

11 الأسلوب والأسلوبية: محمد رمضان الجربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، 2002.

12 الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

13 أماني سلمان داوود: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحلاج: دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000.

14 تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000م.

15 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

16 جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط3، 1992 مادة سلب.

17 حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009.

18 الحسن أبو علي بن سينا: رسالة أسباب حدوث الحرف، تح: محمد حسن الطيان ويحي مير، علم مطبوعات بمجمع اللغة العربية، دمشق، (د،ط).

19 حسن فتح الباب :شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1987.

20 حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي

العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2002.

21 خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م.

22 راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص لفئة المعلومات، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.

23 سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي، في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر، ط1، 2003،.

24 صالح فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، عمان – الأردن، 2007م.

25 صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الأفاق، لبنان ط1، 1985.

26 الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية (مقارنة تحليلية، لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، بالاشتراك مع منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428ه، 2007م.

27 عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية للديوان، دار صيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2005، القاهرة، مصر.

28 عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية للديوان، دار صيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2005، القاهرة ، مصر.

29 عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة العصرية، ط صيدا، بيروت، 2002.

30 عبد المالك مرتاض: أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي د، م ، الجزائر، 1992،ص10. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 1990.

31 عبدو الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية بيروت – لبنان، 1979م.

32 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.

33 علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2008.

34 علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارص للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2006.

35 علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط5، 1966

36 علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

37 محمد التونجي، راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم اللغة (الألسنيات) م داميل يعقوب، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

38 محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط2، 1964.

39 محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ج2، مادة صوت.

40 محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ج2.

41 محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999م، ج2، ج15.

42 مصطفى غلاييني: جامع الدروس العربية، تح: د:عبد المنعم خفاجة:ج1، ط30، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1994،.

43 مهدي المخزومي: في النحو العربي، (قواعد وتطبيق)، دار الرائد العربي، دط، دت.

44 موسى ربايعة: قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي ومكتبة الكتاني، الأردن، 1998.

45 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997.

46 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د ت).

47 يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، ط1، 2004.

48 يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

ب – الكتب المترجمة:

01 جان كوهن، بنية اللغة الشعرية: تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، (د، ط)، 1966.

02 جان كوهن: بنية اللغة الشعريى، تر، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

03 رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

04 تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.

05 شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة وإضافة أصدقاء الكتاب، مصر، ط2، 1996.

الملاحق

ملحق :

التعريف بالشاعر :

هو رحمون الحاج مسعود، شاعر جزائري ابن مدينة الونزة بولاية تبسة من مواليد 1946 ، لديه مسيرة طويلة في مجال الأدب تتجلى في اهتمامه بالكتابة وشغفه بها رغم تقدم السن به، فضلا عن مشاركته في عديد من الأسابيع الثقافية والملتقيات الأدبية الولائية والوطنية.

من إصداراته ومؤلفاته :

برصيد الشاعر رحمون الحاج مسعود ستة مؤلفات وهي :

1- بنات الصدر 2009.

2- كشكول الشاعر 2015.

3- romances assonancées 2016.

4- ذكريات الطفولة وهواجس الشيخوخة 2016.

5- محطات من الرحلة في الذاكرة 2018.

6- كتاب أنا والأخريات 2011، الذي يحمل بين طياته عددا من القصائد الشعرية الفصيحة، من بينها :

"الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي"

"لا يأس مع الحياة"

"قرين حميم"

"بنات الصدر"

"بنات الثرى"

"بنات الليل"

صغت لوحة من مفرداتي

ما نراء صعـب لي من رســوم
صغته في صور بمفـردات
زخرفـت ألوانهـــا باليـــــراع
أحرفي عن ذلـك شاهـدات
لا تــرى، بل قد تشنــف آذان
السامع من ســادة وسيـدات
صــورة من يـمعنهـا يخـــال
الحروف تعــزف ناشـدات
وهـي عنــد سمعهـا من حصيـف
قد يظنها آخــر المبدعــات
قيــل ميـزان بحرها مـديــد
فاعـلاتن فاعلن فاعــلات

شعر يسوده الكساد

دعوني أسب عنان جوادي

لكي يركض بين سهل ووادي

فلم يألى جهدا، يفي بالوعود

جوادي جنيس،أصيل الجياد

فلا يعرف كبوة،رام سبقا

دلا دلوه ضمن جمع الرواد

فيعدو كما شا(ء) في سهل وصعب

سيـــــــان لديه، خفي وباد

جوادي قريض شعر مقفى

بديـــــع يمن لغاوي ســهاد

ضناه سواد الليل فأكرى

فنـــــال جـــزاء بعد اجتهاد

بديعي عبير شذي نشيد

به قد تنـــــــدت ربوع بلادي

لقد افتن كل هاوغاو

تغنى به كل راو وحـــــــادي

بلال زلـول قد يشفي العليل

ينابيــع تروي غليل الصوادي

تغنــى به الأبلــه والسليم

وكم أطـرب من طيور شـوادي

لقد يجـمع السامح بالغضوب

عـروس لأهل القرى وابـــوادي

به يحتفى في ليالي الحصــاد

سميـر هو لكل آت وغـــادي

فحــول الضواري نؤوم نهارا

تــروم من القوت عند الســواد

قفـوت خطى الضـواري تحد

قفـزت بأشهـى وأطيـــــب زاد

قفخطاها سلوت احي التــأني

وصبري وقائي وبـأسي زنــادي

وما إن أحن لفن القريـض

أســن يراعي وأصـــون مــدادي

أجاري الكرى بالنعاس لئــلا

يفـــــر فأنسى حنيـن وســـادي

وما أن أصوغ قصـيدا يـحل

الصبـــاح فاستســلم للرقـــــاد

ألم شتــات الحـروف لأبني

بـها شاليـــــــــهات بدون عمـاد

فيبـدو لدي بنــاء عروضـي

كـأن ناطحـــــــــات ثمود وعاد

أبيـت أخوض غمار البـحور

فهل ما بليت به غير عـــــادي؟

سـلكت عباب البحور سبيـلا

كـدت أصاب بـــــداء العداد

رفعـت مئات الحصون قريضـا

فلـــــم أكـرم من ود أو وداد

فـبين السطور لتقرأ عروضـي

خلال السطـور فيبدو حصادي

وطبـعي من الكبـوة لا أهاب

لكـل امـــــــرء كبوة كالجـواد

وقـعت فلا يـأس يعـتريني

أعيـد السبـــــاق لقهر عنادي

فمن لـن يروم الصعـاب حدادا

عليـه لبـــــاس ثياب الحداد

كـدرص يعيـش حياة الحقيـر

في جحره، لا حيـاة تنـــادي

ومـن لم يكـل فالحياة غـــلابا

ولم يـرض عنـه رب العـباد

يقـدر العطـاء يكـون الجزاء

عطـاء علي به جـاد رشادي

حقـولي طـروسي ومائي مدادي

نتاجي حصيل بذوري وسمادي

وبعـد عنـاء جنيت ثمـاري

وها سلعتـي بســـــوق المـزاد

"القارئ" هو المشتـري والزبون

وإن اعترتـهما عيوب الفســـاد

فلا أقبـل رحمة من حليـم

إذا ما أصيبـت بعـــلة الكساد

سأثنـي على ساعـدي أصلح ما

بـدا لي رديئا من واوي وضـادي

ولا أنسى وضع نقاط حـروفي
ورسم عصـاي على حرف طادي
وأفك نزاعا للغـــز حسـاب
بدا غامضـا بين سيني وصـادي
فلا أستسيغ هراء و إطـــراء
بل نقدا نزيــها لبعـــض النـقاد
أديبا حصيفا في علــم القوافي
له خبرة في الـــــروى والسنـاد
وخبـن وطي وكـــــف ووقص
ملـما بمـا يحـــدث في النوادي
حكيما، لقد أوقف علمـــه زلـ
فـة، سخـيا، كثيـــــر الرمـاد
نساء وفيات يقرضن شعـــرا
كليلـى وريـم سـلاف وســـعاد
وما إن أقر نقضة في بنائـي
فأستـأثر كبـــــوة من جـوادي
مرامـي أجازى بنـــــقد نزيــه
فـذاك رجـــــائي وذاك مـرادي
فيـرتاح بالي ويهنأ ضميري
تقر العين ويطمـــــأن فـؤادي
فكـل عليـــــــــم نبـوة مـر
حـى بالنبوة، فالكبـــــوة للجواد
ويا حصـرتاه، نتاجي يكـاد
يكـون سواغـــــا لذر الدواد
تالله، ألست جديرا بأن أنــ
قـد أو أحظى ولو بانتقـــاد

قطع الشك باليقين

لقد أغشـت الظلمة نور عيونـي
وشـل حـراك جفونـــي
لقد قيل تلك آيـــــات الجنـــون
فرحـت أناجي ظنونـــي
لكـي أقطع الشـك باليقيـــــــن
دعـوني أدبـر شؤونـي
سكـون الليـل ملاذ السجيـــــن
والدجـــى سميـر الدفين
وهل يخلـو قلب امرء من حنيـــن
مرامـــي لقـــاء قرينـــي
عســى أن يحن فيـزول أنيـــني
فليـس بخيـــلا قرينـي
قرينـي لا يوصـف بالضنيـــــن
يجـود لبـــل مـعينـي
بشعـر مقفى، بيـــــــان مبيـن
هـلا يا ســـواد العيـون
لعمـري ظننت سكـــــون الجفون
وكيـل أميـــــر الفنـون
بديـع هفا من سهاد وســـــكون
بدا كالنضـــــار الثميـن
مخـاض عسيـر أتى بعـد حين
كـرى بنـــــات ظنونـي
ثـراء لا يـزول بعد المنـــــون

لقـد تـب ربـي باليقيــن

وتبا، أنا ما أصبـت بالجنـون

مسكـت الدليـل باليمـــين

ظـلام الليل ينير عيونـــي

وهو الـذي يأسـو شجونـي

أيرمـى أنيس الدجـى باللعـين

فليـس كـذلك قرينـــي

وسـام، سميري يعلـو جبينـي

مـلاك سخـي اليمـــين

ثمن الحرية صك من دم

آه يا فلسطين على رسلك
لا تيأسي إن أقبـــر الأدرد
مات شهيدا للخلود سعى
في رحب الروض له مقعد
أن القلوب مضغة والبغي
ظلم ، ونار الثأر لا تخمد
ما دام قلبك باق يخفق
في كل صبح يـــذرأ سيد
أسباطك يقفون آثاره
أنت وإياهم لكم موعـــد
الرحم خصب والأب بزرة
لا تحزني فالفرع قد يلـــمد
مازال حقلا وافرا يخصب
من صلبه أطفاله تولـــد
في جوف الأم ينشأ ثائرا
ليثا هماما للورى يوفـــد
يأبى الهـوان، باسلا غاضـبا
من تـوه يحلـو له الأملد
إذ قائما قد يولد، يجهـــر
حيـث لهامات الطغاة يحصد
طول الزمان قد يفل الحـد
ـد ويـفك مـا هو مصفـــــد

لا يحقرن بركان قـد يهـدأ

تحـت البـرى نيـرانه توقد

للحـرية بـاب مفاتيحـها

صـك دم للعصبـة مرفـد

الإخوة للإخـوة مـرفـق

قـد غـاب عنك الرافد المسند

حيث الرعيل أصبـح ثلـة

يـا ويـلي حيـن الأخ يفقـــــد

قد طال غب الإخوة وانشغـ

ـوا عنـك والأخ لـلأخ يعضد

ولى الشقيق وانبرى، قد رقـ

ـد أينما طاب له المـــــرقد

قاوم وثابر يا بني، أكتـب

سجل فالتاريخ لك يشـــــهد

فالنصر آت وإن غلا سعره

قد يمضي اليوم ويأتي الـغد

استبشـر خيـرا يعود لك

ما ضاع كل، الأرض والمسجد

فالعودة قد ضربت معـ

ـها موعدا. والعودة أحمـــــد

لله درك يا عقبة

لقد أنتشـي كلما أطبقت أجفاني
لـدى فتحها تعتريني أحزاني
إذا ما غفوت تذكرت زمنا أيامـا
أتخيل فيها جحفلا من الخيل دان
صهيلها ونقعها يمـلآن الفضـاء
على صهواتها أشاوس من الفرسان
للفتح قد حلوا بهـذه الديـار
لتطهيرها من براثن الأوثـــــان
حاملين أرواحهم علـى راحاتـ
ـهم فـداء فـي سبيل لواء القـــرآن
قفوا أثر السلف حاملين رايـة
الجهـاد قصـد تحريـر الإنســـان
وإن صحوت بعد سنتي تعودني أوهامي
فتـذكرني بزمن الردة والعصيـان
تظاهر علينا الغرب ما يئس يوما
وما نواياه إلا صدنا على الإيمان
فالحوب ساد والجور ربا،و اليأس
جثم على كواهل هذه الأوطـــان
فهل من عقبة جديد يبعث من
صلبك يعتقها شـر الطغيـــــان
فيطمئن الفؤاد ويهنأ البـال
تتخلص النفس من شبح الأحزان

وصيتي إلى النشء

يا أبناء اليوم أيها النشء الكـ
ريم بياكم الله إنكم بخيـــــــــر
لقد أغدق الله عليكم بنعـمه
والله الرازق على كل شيء قدير
فالإتحاد دعامة بناء مرصـوص
حافظوا على هذا المكسب الوفير
طمأنينة النفس وبـال سليـم
وهندام قشيـب وطعـام كثيـــــر
مساجد عالية المآذن ومعاهد
يؤمها الصبي والمسن الكبـيـــر
مؤسسات ذات شأن قد تعلوها
الرايـة وفي كل بلد لكم سفـــير
حذار إن الفتنة لأشد من القتل
من الطابوهات وهي أمر خطير
السلام والوئام فضل مـن الله
هبة لكم يا معشر سلف الأمير
الحرية من نعمه حافظوا عليها
فالحرية لا يضاهيها تســـعير
والمفقود سيان والميت لا يؤوب
إن ضاعت ضاع تقرير المصير
تفقد الوطن والهوية يا قـوم
نصبح لا حول لنا ولا نصيـــر
نبدو سوائم نبـاع ونشـترى

في سوق النخاسة مثل الحمـــير

وهدية البائع للشـاري سياط

يضربنا به ضرب الرق الحـــقير

الندم لا يجدي بعد الواقعـة

ليت ما حدث وما صار ولا يصير

فالبلور إذا تصـدع لا ترميم

فيه ينفع ولا حسن تدبـيـــــــر

هذه وصيتي إليكم مرفوعة يا

نشأ والـه علـى ما بلغت خـــبير

بعد العسر يسرا

كم رؤا شاهدتها فاقت خيـالي
قد بـدا لي إدراكـها صعب المنال
قد يضيق بي المكان والزمـان
أنزعج لا يقر وضـع رحـــــالي
أهيم في الـذاكـرة لعلــي
أجـد مـخرجـا يفـرج حـــــــالي
أقفز فوق ظنوني باحثا عــ
ـن جواب شاف يغني عن سؤالي
فأوكل سر مـرامــي للإلـه
فـاتح أبـواب اليسر دون مـــال
والعزيز الكريم محـال يـذل
أبــي النفس يغنيه سؤال الرجال
والله مجيب للداعي ما إن دعاه
أيخيب ظن عبده؟ فمن المحال؟

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

*** الفصـــل الأول: نظـــــري.**	
I- مفهـــوم الأسلـــوب.	**05**
1- لغـــــة.	05
2- اصطلاحا.	06
1-1- الأسلـوب اختيار.	07
1-2- الأسلوب عـدول (انحراف، انزياح).	07
II- مفهـــوم الأسلوبيـــة.	**09**
1- لغـــــة.	09
2- اصطلاحا.	09
III- علاقـة الأسلوبية بالعلـوم الأخـرى.	**10**
1- الأسلوبية والنقـد الأدبـي.	10
2- الأسلوبية والبلاغـــة.	13
IV- اتجاهات الأسلوبيـــة.	**16**
1- الأسلوبية التعبيريـــة.	16
2- الأسلوبية النفسيـــة.	17
3- الأسلوبية البنيويـــة.	18
4- الأسلوبية الإحصائية.	22
5- الأسلوبية اللسانية.	24
*** الفصـــل الثانـــي: تطبيقـــي.**	
1- المهيمنات الصوتية.	**28**
1-1- توطئـــــة.	28

1-2- أولا: الصـوت لغــة.	29
1-3- الصـوت اصطلاحا.	29
1-4- أشبـاه الصوائـت.	30
1-5- أصـوات المـد.	34
1-6- المجهور والمهموس.	36
2- الإيقـــاع الخارجـــي.	**38**
2-1- توطئـــة.	38
2-2- الـوزن والبحـر.	40
3- المهيمنات الصرفيـة.	**45**
3-1- معنـى الصـرف.	45
3-2- اسم الفاعـل.	46
3-3- اسم المفعـول.	47
3-4- الصفة المشبهة.	47
3-5- صيغ المبالغـة.	48
3-6- اسم التفضـيل.	48
3-7- اسما الزمان والمكان.	48
3-8- صيغـة الجمـع.	49
4- نظـــام الجملـــة.	**50**
4-1- مفهوم الجملـة.	50
4-2- الجملة الاسمية.	51
4-3- الجملة الفعليـة.	56
4-4- الجملة في قصائد الديوان.	62

4-5- الجملة بين الخبر والإنشاء.	63
4-6- الجملة بين الإثبات والنفي.	63
4-7- الجملة بين القصر والطول.	63
4-8- الجملة وامتدادها الزمني.	64
5- الحقـول الدلاليـــة.	**64**
5-1- حقل الطبيعـة.	68
5-2- حقل الإنســان.	68
5-3- الحقل الاجتماعي.	69
5-4- الحقل السياسـي.	71
5-5- الحقـل المعرفي.	71
6- الصـورة الشعريـــة.	**72**
6-1- مفهومهـا.	72
6-2- التشبيـــه.	74
6-3- الاستعـــارة.	75
6-4- الكتابـة.	75
الخاتمـــــــة.	**77**
قائمة المصادر والمراجع	81
الملاحق	86
فهرس المحتويات	101