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

قصيدة "غادة بولاق" لحمزة شحاتة

مقاربة أسلوبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

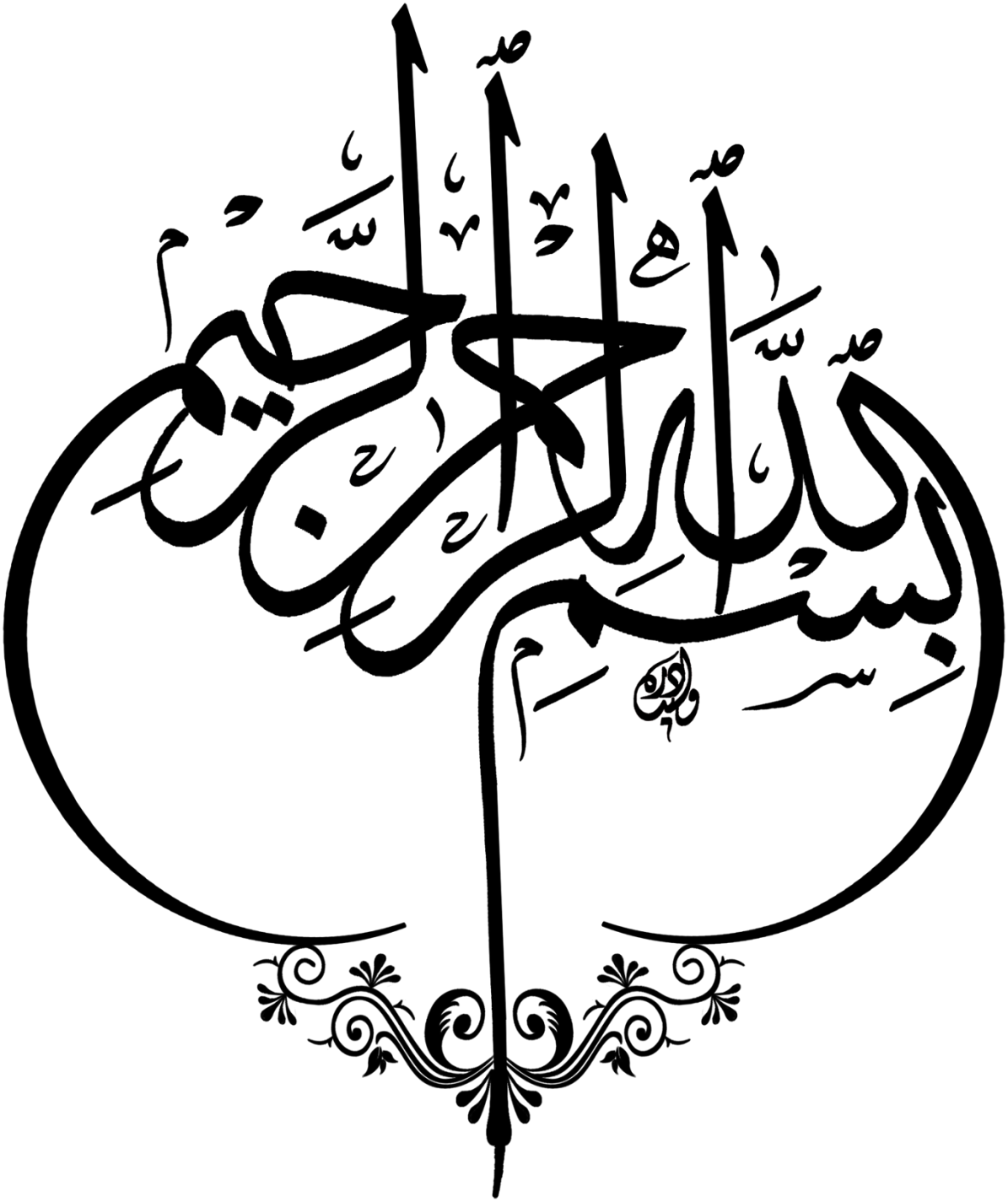
إعداد الطالبين:
- رفيق شبيرة
- جيهان جودي

إشراف الدكتور:
يحي الشريف عبد الرزاق

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
رحمون بلقاسم	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	رئيسا
يحي الشريف عبد الرزاق	أستاذمساعد أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	مشرفا ومقررا
عبد الله عبان	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

سُورَةُ الشُّعَرَاءِ

وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ
يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ
ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ
بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾

"إن من البيان سحرا وإن من الشعر حكما". (صحيح)...
[حم د] ابن عباس. الصحيحة : حب، ك.
[رواه الألباني]

قال تعالى: ﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾ [النمل/ 19]

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على نبينا المصطفى سيد الخلق أجمعين محمد صلى الله عليه وسلم إلى يوم الدين، أما بعد يقول الله في محكم تنزيله: ﴿واشكروا الله إن كنتم إياه تعبدون﴾ فإننا نشكر الله عز وجل دائما وأبدا على مننه التي لا تعد ولا تحصى ونخص بالذكر نعمة العلم والمعرفة.

كما نقدم أسمى معاني الشكر إلى الأستاذ المشرف يحي الشريف عبد الرزاق

ونتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى جميع المعلمين و الأساتدة خلال مسارنا العلمي و المعرفي و كل من أعاننا بالصلاة والدعاء خاصة الوالدين الكريمين .

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة و نخص بالذكر الأستاذ عبد الله عبان و الأستاذ رحمون بلقاسم.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و باليأس والإحباط إذا أخفقنا واجعل بكل فشل نجاحا.

مقدمـة

يعد مصطلح الاسلوبية من المصطلحات النقدية البارزة في الدرس النقدي العربي والغربي إذ تعد الأسلوبية ركيزة من ركائز دراسة العمل الأدبي منذ أن حلت كبديل لعلم البلاغة القديم وذلك من بداية نشأتها التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي تهدف إلى مقاربة الخطاب الأدبي والكشف عن خصائصه وذلك بالنظر في طريقة تشكيل أسلوب المؤلف ومدى براعته في صياغته .

و قد ارتئينا بأن يكون موضوع بحثنا لمرحلة الماستر هو: دراسة أسلوبية لقصيدة "غادة بولاق" للشاعر حمزة شحاتة التي وقع اختيارنا عليها مدونة بغية استجلاء خصائصها والتعرف على قدرات الشاعر الفنية ومميزات أسلوبه.

وقد كان اختيارنا لها باقتراح من أستاذنا المشرف ولما اطلعنا عليها أثارت إعجابنا بها شكلا ومضمونا فعزمنا أن نحاول الكشف عن النواحي الجمالية فيها و كذا إبراز إيقاعها ومضامينها والتعرف على مستوياتها كنص شعري، و دراسة خصائصه الأسلوبية وذلك للإجابة عن جملة من الأسئلة لعل أهمها :

إلى أي مدى استطاع الشاعر (حمزة شحاتة) التعبير عن شحناته العاطفية وصبها في أسلوب مميز من خلال قصيدته؟ و ماهي مواطن الفن و الجمال الأسلوبي في قصيدته؟

وتندرج تحت هذه الاشكالية الرئيسة بعض التساؤلات الفرعية المتمثلة في مايلي:

كيف كان أسلوب شحاتة في شعره؟ وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات إعتمدنا خطة جرى فيها تقسيم البحث الى مقدمة وفصلين وتليهما خاتمة.

ففي الفصل الأول عرضنا مفهوم الأسلوب والأسلوبية، سواء عند العرب أو الغربيين وكذا نشأتها واتجاهها وختمنا الفصل بذكر أهمية التحليل الأسلوبي، أما الفصل الثاني فتوزعت الدراسة على المستويات الأربعة: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي

ففي المستوى الصوتي تطرقنا إلى دراسة الأصوات الهموسة والمهجورة والصوائت والصوامت وكذا الوزن والقافية أضف الى ذلك تكرار الحروف والكلمات والمستوى التركيبي عرضنا فيه أنواع الجمل والحروف، والأفعال، والضمائر، والتقديم والتأخير.

أما المستوى الدلالي فدرسنا فيه الحقول الدلالية التي توزعت على ثلاثة حقول، ثم جاءت الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

ومن المراجع التي خدمت موضوعنا هذا نذكر مايلي:

- ✓ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.
- ✓ الأسلوبية لبيير جيرو.
- ✓ الأسلوب والأسلوبية لنور الدين السد.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا بطبيعة الحال على المنهج الأسلوبي مركزين على الجانب الإحصائي في عدة مواضع من البحث.

فأما الدراسات السابقة للقصيدة فهي قليلة جدا على حسب علمنا و بحثنا المتواضع و قد سجلنا دراستين مختلفتين الأولى من طرف عبد الله الغدامي دراسة تشريحية من خلال كتابه الخطيئة و التكفير و الثانية دراسة على شكل مقال من طرف طالب دكتوراة مسعود باوان بوري تحت عنوان التحليل البنيوي و المحتوى لقصيدة غادة بولاق.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا لإتمام هذا البحث فأهمها ضيق الوقت ونذرة الدراسات الفنية والتطبيقية لشعر " حمزة شحاتة" خاصة قصيدته (غادة بولاق).

لذا نرجوأن نكون قد قدمنا ولو الشيء القليل في هذه الدراسة المتواضعة وأن تكون محفزا لزملاء آخرين لبذل مزيد من الجهود في إزالة الغموض عن القصيدة وغيرها من قصائد الشاعر حمزة شحاتة فنشعر بذلك أن جهدنا الذي بذلناه طيلة الخوض في هذه الدراسة لم يضع سدى ومهما كان جهدنا يبقى اجتهادا بشريا موسوما بالنقص فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطئنا فمن أنفسنا و الله المستعان.

الفصل الأول:الأسلوب والأسلوبية
المفهوم والعلاقات

1. الأسلوب
2. الأسلوبية
3. نشأة الأسلوبية
4. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى
5. إتجاهات الأسلوبية
6. آليات التحليل الأسلوبي
7. أهمية التحليل الأسلوبي

الأسلوب

أ- لغة: "علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في اللغة الإنجليزية stylistics، و في الفرنسية la stylistique، والباحث في الأسلوبStylicianوكلمةstyle تعني طريقة الكلام وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية stylas بمعنى عود من الصُلب كان يستخدم في الكتابةثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب"[1].

ولفظة أسلوب أُخدت من مادة سلب في القواميس العربية القديمة حيث وردت عند ابن منظور في لسان العرب على الشكل التالي: " ويُقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريقُ، والوجهُ، والمذهبُ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، و يُجمع أساليب. والأسلوب الطريق تُأخذ فيه، والأسلوب بالضّم: الفن "يُقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ،وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[2] من خلال تعريف إبن منظور مفهوم الأسلوب عنده إرتبطت دلالته بمعنى الطريق الممتد.

وجاء في المعجم الوسيط: " الأسلوب الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة ونجوه من النخل من النخل نجوه ونجوه جمع أساليب."[3]

ب_ إصطلاحا: لقد تعددت وجهات النظر في تحديد مفهوم الأسلوب، ومن الناحية الإصطلاحية، وتنوع الكلام عليه من طرف الدارسين سواء كانو غربيين أوعربا:

1_عند الغرب: بالنسبة لهم فقد:"ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدرسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي (فردينا نددي سويسرfardinand de soussure) من خلال التفريق بين اللغة longue والكلام parole".[4]

فشارل بالي: " يرتبط تحديد الأسلوب لديه باللسانيات إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرًا معنيًا في مستمعها أو قارئها.[5]

من خلال تعريف شارل بالي للأسلوب يتضحُ لنا الأسلوب فرع من اللسانيات، فهو مرتبط بها إرتباطًا وثيقًا .

---

[1]-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، للطلباعة ، القاهرة، ط1، 1994، ص 185.

[2] -أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور :لسان العرب , مج1 ، دار صادر بيروت ، (د-ط) ،(د-ت) مادة (سلب) ص225

[3]مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصدر ط 4، 2004 ، ص 441.

[4]موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد: الأردن، ط01، 2003، ص 09.

[5]حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص 31.

وعلى خلاف تعريف بالي نجد "بييرجيرو" ينظر إلى الأسلوب بقوله: "هو طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "[1].

أما ميكائيل ريفاتير(mikhailrivatair") فيعرف الأسلوب بقوله: "يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوبا فرديا، ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النثر أو حتى أسلوب مشهد واحد."[2]

من خلال قول ريفاتير فالأسلوب هو عبارة عن كتابة، وهذه الكتابة يكون لها هدف أدبي.

[1]بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط02، 1994، ص 10.
[2]محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1995، ص 18.

2_ عند العرب: (القدماء)

أ_ إبن قتيبة (أبو عبد الله بن مسلم 276 ه /889م):"ربط إبن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف حيث يكون لكل مقام مقال فطبيعة الموضوع، وقدرة المتكلف و إختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب "[1].

حيث يقول: " فضل القرآن لايعرفه إلا من كثر نظره، وإتسع علمه وفهم مذاهب العرب و إفتنانها في الأساليب، وما نص الله به لغتها دون جميع اللغات فإنه ليس في جميع الأمم، أمة أوتيت من العارضة والبيان وإتساع المجال ما أوتيته العرب[2].الأسلوب عنده هو الطريقة فيأداء المعنى، وهو يقر بضرورة الملاءمة بين القول والمقام الذي وضع فيه و تعدد الأساليب راجع إلى إختلاف الموقف .

أما الجاحظ فالأسلوب عنده: "إختيار اللفظة المفردة إختيارًا موسيقيًا يقوم على سلامة جرسها، إختيارًا معجميا يقوم على ألفتها، إختيارًا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها إستعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات الكلمات المتجاورة تأليفًا وتناسُبًا".[3]

من خلال قوله يتضح لنا أنه عند الإختيار للكلمة، يجب أن يكون إختيار متناسق من حيث النطق والتأليف، ويكون معناها معبرًا وذا قيمة .

_الجرجاني: "تحدث أبو العدوس عن مفهوم الأسلوب عند الجرجاني، حيث يرى أن مفهوم الأسلوب مرتبط بمفهوم النظم من حيث هو نظم المعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كان يمثلان تنوعًا لغويًا فرديًا يصدر عن وعي وإختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن نضع نسقًا وترتيب يعتمد على إمكانات النحو وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل".[4]

من خلال قوله نفهم بأنه طابق بين النظم والأسلوب، وجعلهما مكملان لبعضهما والعلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل

3_ عند العرب: (المعاصرين):

---

[1]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2007، ص 12.

[2]ابن قتيبة عبد الله مسلم بن الوليد الدنيوري، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط01، 1945، ص 61.

[3]يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص11

[4]يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 16.

لقد ساهموا في ضبط عدة مفاهيم متعلقة بالمصطلح، وكانت تعاريفهم مستقاة من البلاغيين والنقاد القدامى في محتواها العام ومن أهم النقاد نذكر:

أحمد الشايب:من النقاد المحدثين الذين بحثوا في الأسلوب ويعرفه بأنه: " طريقة التفكير و التصوير والتعبير"[1].

ومن وجهة أخرى يربط الأسلوب بالبلاغة حيث يقول:" الأسلوب style وفي هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التي إذا إتبعت كان التعبير بليغًا أي واضحًا و مؤثرًا فندرس الكلمة و الصورة والجملة والفقرة والعبارة والأسلوب من حيث أنواعه وعناصرهوصفاته ومقوماته"[2].

ويذهب منذر عياشي في تعريفه للأسلوب على أنه: "حدث يمكن ملاحظته أنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الأخر ضرورة وجوده"[3] أي أن الأسلوب عبارة عن حدث لساني و مرتبط باللغة فهي عبارة عن أداة له، لذلك لابد من وجوده .

من خلال التعاريف السابقة لمصطلح الأسلوب ، نلاحظ أنه لم يستقر معناه، سواء عند العرب القدامى أوالمحدثين، فكل باحث يضع له مفهومًا حسب وجهة نظره، و بالرغم من تعدد صياغة هذه التعريفات إلا أنها تصب في مصب واحد وهو طريقة الكاتب أو الشاعر في التعبير عما يختلج في داخله من مشاعر، و ذلك باختيار ألفاظ تجسيدًا لحالته.

أ_ لغة:

2- الأسلوبية: مصطلح ورد له عددًا من التعاريف ،فلقد إختلفت وجهة نظر الأسلوبيين إذا انطلقو من زوايا مختلفة لتحديد مفهوم للمصطلح، "تعني كلمة (أستيلوس) في اللاتنية(الأزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة، وقد كان اللاتينية يستعملوها مجازًا اللدلالة على شكلته الحفرا و شكلية الكتابة، ثم معالزمن إكتسبت دلالتها الإصطلاحية، البلاغية و الأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير" . [4]

---

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2013، ص 25.
[2] أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط08، 1991، ص 12.
[3] منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، مركز الإنماء الحضري ، سوريا ، ط1، 2002، ص .35
[4] عدنان بن رذيل ،النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،2000 م ص 43.

وعبد السلام المسدي يرى بأنها:" مصطلح يتكون من جذرين هما أسلوب ولاحقته (ية) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي، و اللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي و بالتالي موضوعي"[1].

ب_ الإصطلاح: فتعرف بأنها: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب "[2].

ويقصد بهذا أن الأسلوبية علم يهتم بدراسة الخطاب الأدبي من خلال أسلوبه،لكشف القيم الجمالية، ويكون ذلك من خلال الاستعانة بآلية اللغة والبلاغة .

ولقد عرفها عبد السلام المسدي: بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3].

من هنا يظهر لنا أن الأسلوبية علم مستقل بذاته ومتميزعن العلوم الأخرى، فالأسلوبية نفسها علم الأسلوب، ولا يمكن الفصل بينهما .

و يقول أيضًا: "إن غاية الحدثُ الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية"[4] أي أن الأسلوبية مرتبطة باللسانيات، فالأمر ينتقل من الإبلاغ إلى الإثارة، فهي تقدم بالبحث في الخصائص التي تجعل الخطاب من خطاب عادي إلى خطاب فني يؤثر في المتلقي .

ومن زاوية أخرى نجد باحثًا آخر يحددلنا مفهوم الأسلوبية وهو: موسى ربابعة في قوله:" أن الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر"[5]، أي أن الأسلوبية لها دور كبير في عملية الإقناع، بالإضافة إلى تأثيرها في نفسية المتلقي .

ويقدم شارل بالي:" الذي يُعتبر المؤسس الحقيقي للأسلوبية الحديثة، مفهوما للأسلوبية العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية"[6].فهو ينظر إلى

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية طبعة منقحة بيبليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط03، 1998، ص 34.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط01، حلب، سوريا، 2002، ص 27.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

2 المرجع نفسه ص35_36

[5] موسى سامح الربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 09.

[6] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 31.

الأسلوبية بوصفها دراسة تنصيب على الوقائع اللسانية عبر تماشيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة"[1].

أي أن الأسلوبية علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي فربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي يتم التعبير عنه بواسطة اللغة.

أما تعريف ريفاتير فلا يختلف عن تعريف النقاد العرب حيث يعرفها: "علم يعني بدراسته أسلوب الأثار الأدبية دراسة موضوعية و هي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب"[2].

كما يعرفها دولانس قائلا: "أن الأسلوبية تعرف بمنهج لساني"[3].

ويذهب ميشال آريغاي إلى أن الأسلوبية: " هي وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[4]، أي أن الأسلوبية منهجها التحليل تعتمد على مبادئ اللسانيات.

"و قد خلص جوزيف ميشال شريم إلى القول، متجنبا كثيرا من الخلافات بأن الأسلوبية: هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب و شرطه الموضوعية و ركيزته الألسنية "[5].

3_ نشأتها:

"تعود نشأة الأسلوبية و بداية ظهورها و إكتمالها في النصف الثاني من القرن 20 إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بداية القرن 19، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية التجربية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانته بعد أن كان قد بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية منذ أمدٍ بعيد"[6].

و يحدد صلاح فضل مولد علم الأسلوب و نشأته الأولى على يد العالم الفرنسي جوستاف كويرتينج في قوله: " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى الآن فوضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقلدية ....لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكتشف من أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع و لشد ما نرغب

---

[1] المرجع نفسه، ص 31.
[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 48.
[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 49.
[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 48.
[5] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 47.
[6] عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 21.

فـي أن تشـغل هـذه البحـوث أيضًـا بتـأثير بعـض العصـور و الأجنـاس علـى الأسـلوب و العلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالغة و بشكل أسلوب الثقافة عمومًا"[1].

ومعنى هذا أن العلماء قد حددو منذ قرابة قرن من الزمـان مجـالات علم الأسلوب الحديث بحثا عن التعبير المتميز و أوجزوها في سبعة أبواب هي أسلوب العمل الأدبـي و أسلوب المؤلف و مدرسة معينة أو عصر خاص أو جنس أدبي محدد، أو الأسلوب الأدبـي من خلال الأسلوب الفني ،أو من خلال الأسلوب الثقافي في العالم في عصر معين "[2].

ولقد ارتبطت نشأة الأسلوب من الناحية التاريخية ارتباطًا واضحًا بنشأة علوم اللغة الحديثة و ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعًا أكاديميًا قد ولدت في وقت ولادة اللسـانيات الحديثة و استمرت تستعمل بعض تقنياتها "[3].

و مصـطلح (الأسـلوبية) أو(علـم الأسـلوب) ظهـر خـلال القـرن 19 غيـر أن مفهمومها لم يتحدد إلا في القرن 20، مع مؤسسها اللغوي السويسري شارل بالي، خاصـة عندما نشر في سنة 1902 كتاب (بحث في الأسلوبية الفرنسية) ثم أتبعه بكتـاب آخـر هو (الوجيز في الأسلوبية)"[4].

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا فـي بدايـة القرن العشـرين مع ظهور الدرسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعًا لإتجاه هذه المدرسة أو تلك"[5].

_ علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1_علاقة الأسلوبية باللسانيات: إن المقاربـات الإصـطلاحية التـي تحـاول صـياغة مفهوم للأسلوبية تشير إلى نقطة أساسية ، تعد مركزًا في فهم الأسلوبية و وسيلة بالغة الأهمية لما تقدمه لها و تضعه في متناولها من الأدوات الإجرائية فـي مقاربـة العمل الأدبـي، تلك هـي اللسـانيات (linguistique)، وعلاقـة الأسـلوبية باللسـانيات هـي علاقـة المنشـأ و الوجـود فمـن المفـاهيم و التصـورات اللسـانية و أدواتهـا الأسـلوبية و تبلـورت منظومتهـا الإصطلاحية والمفهومية في التعامل مع النصوص الأدبية"[6].

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 16-17.
[2] المرجع نفسه، ص 17.
[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.
[4] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 54.
[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39.
[6] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 79.

ولنشدد هنا على الأسلوبية بوصفها منهجًا لسانيا، و لنوضح العلاقة بينهما و بين اللسانيات فلقد كان من بين أهم الثنائيات التي فتح لها سويسر عهدًا جديدًا في اللسانيات هي ثنائية الكلام و اللغة و لقد إتخذت هذه الثنائية مصطلحات متنوعة في اطار الكشوفات الجديدة التي جاء بها لسانيون آخرون فهي عند غوستاق غيوم اللغة والخطاب وهي النظام والنص عند يلمسليف، و الرسالة و النمط عند ياكسبون، والقدرة والآداء عند تشومسكي"[1].

ولقد عد ستيفن أولمان الأسلوبية موازنة للسانيات وليست فرعًا منها ما دامت الأسلوبية تتخذ منظورًا متميزًا عن منظور اللسانيات فاللسانيات تُعنى بالعناصر اللسانية نفسها في حين تُعنى الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية "[2].

ويشير منذر عياشي إلى الفروق الملاحظة بين الأسلوبية واللسانيات في قوله، لقد كان الظن بالأسلوبية بأنها علم لن يلبث حتى يحظى بلإستقلالية وينفصل كليًا عن الدرسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعني أساسًا بالجملة ، والأسلوبية تُعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تُعنى بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة ، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تُعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر "[3].

ومن زاوية أخرى يقرر سبيتزر أن:" الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب"[4].

من خلال ما سبق يتبين لنا أن هناك نقاد اهتموا بعلاقة الأسلوبية باللسانيات على خلاف نقاد آخرون فقد حددوا الفروق بينهما.

2_علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لا يتم الحديث عن الأسلوبية بوصفها علمًا قائم الأسس دون أن يكون مشفوعًا بحديث عن علاقتها بعلم البلاغة الذي يعد ضمن العلوم المساعدة لها كما هو حال اللسانيات بما احتوت عليه من معارف تحولت مع الزمن إلى علوم مستقلة "[5]، و يلحظ الدارسون أن هناك علاقة حميمية بين البلاغة والأسلوبية، بيان ذلك أن غير واحد

[1]حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 25.
[2]حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 26.
[3]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 83-84.
[4]عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 108.
[5]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 92.

من الأسلوبيين قد أكد وجود العلاقة بينهما بييرجيرو يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ، ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير و نقد الأساليب الفردية "[1].

والأسلوبية تشترك مع البلاغة في الموضوع وفي المادة إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي، فقد حاولت البلاغة إكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتسميتها وتصنيفها وهذه خطوة يعتد بها إقامة جميع العلوم لكن البلاغة بعد ذلك لم تحاول البحث في الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع، و هذا جعلها تنتهي إلى العقم والتجمد، ولكنها بعثت من جديد تحت إسم الأسلوبية التي أقيمت على أسس علمية سليمة متجاوزة الطابع الجزئي و المعياري لمقولات البلاغة "[2].

فهما مشتركان في الموضوع وموضوعهما الخطاب الأدبي ،فالبلاغة تكشف عن أنواع التعبير دون الإهتمام بالشكل، لكن الأسلوبية خلّصتها من الطابع الجزئي، وقصور البلاغة أعطى للأسلوبية الفرصة في أن تكون الوريث الشرعي للبلاغة"وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها أن الأسلوبية وليدة البلاغة و وريثها المباشر أومعنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة "[3].

فالعلاقة بين الأسلوبيات والبلاغة من منظور فتح الله أحمد سليمان:"تتمثل أساسًا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب ، إلا أن النظرة في هذا الأدب تختلف في المنظار الأسلوبي عنها في المنظار البلاغي، فالأسلوبيات تتعامل مع النص بعد أن يولد فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة، كما أن ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل الأدبي المنقود بالجودة أو الرداءة أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير و مقاييس معنية وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في مسلمات واشترطات تهدف الى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة و يبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى و التأثير و الإقتناع و بث الجماليات في النص"[4],أي أنها كلاهما يبحث في الأدب إلا أن لكل منهما نظرته الخاصة، فالأسلوبية تهتم بالنص بعد بروزه وظهوره و ولادته، وهي لا تخضع لقوانين محددة عند البحث، ولا تحكم على العمل الأدبي، أما البلاغة لا تخضع إلى معايير معينة وتهتم بالعمل الأدبي قبل نشأته، وهدفها التأثير في المتلقي وإقناعه.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، ص 60.
[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 92.
[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 60.
[4] فتح الله سليمان، الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 31.

أما شكري عياد فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية لذلك فإنه يصدر كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) بقوله:"و لكنني إذا قدم إليك هذا الكتاب لا أغريك بضاعة جديدة مستوردة ، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[1]،أي أن الأسلوبية مرتبطة بالبلاغة ولايمكن الفصل بينهما، "فالأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفن والأداب الحديثة بالعقم"[2]، أي أن البلاغة هي الأسلوبية بحلة جديدة .

-رغم أوجه التشابه بينهما هذا لا ينفي وجود الإختلاف:

"الفرق الأول و الأهم يرجع إلى علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث وقد أوضحنا فيما سبق اختلاف المنهج بين العلوم اللغوية القديمة و الحديثة،فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيئ ثابت، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير و تطور "[3].

أما الفرق الثاني هو أن علم البلاغة علم معياري على حين أن علم الأسلوبية علم وصفي [4]".

والفرق الثالث هو أن الأسلوبية عنيت بالمخاطب (المبدع)، و بحالته النفسية والإجتماعية عناية كبيرة بوصفه أحد الأركان الثلاثة للعملية الإبداعية، أما البلاغة أغفلت المخاطب و حالته النفسية و الإجتماعيةبشكل عام،وإعتنت بحالة المخاطَب إعتناءابالغًا.[5]

و هناك فرق آخر أن البحث البلاغي يتجه بنوع خاص من الكلام و هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشمل على كل أجناس الكلام فعلم البلاغة يعالج الإمكانات التي تنتجها قواعد اللغة في الإستخدام التعبيري، بينما تعالج الأسلوبية الكلام و الأداء معًا"[6].

أما بالنسبة للفرق الخامس " يكمن في إنتاج آفاق علم الأسلوب إتساعًا كبيرًا بالقياس إلى علمالبلاغة فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية جميعها من أدنى مستوياتها -الصوت المجرد – إلى أعلاها و هو المعنى ثم هو يدرسها في حالة البساطة و في حالة التركيب فمن الناحية الصوتية يدرس الجملة و الفقرة كما يدرس الكلمة المفردة و من الناحية المعنوية يدرس المعنى الكلي أو الغرض الذي تدل عليه القطعة أو تشير إليه كما

[1]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 60.
[2]صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 05.
[3]شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب مكتبة جبرة، ط02، 1992، ص 44.
[4]المرجع نفسه، ص 44.
[5]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 61
[6]المرجع نفسه، ص 63.

يدرس دلالات الكلمات والجمل ثم علم الأسلوبلا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد ولا نمزج بين العصور كما تفعل البلاغة بل يمكن أن يتتبع تطور الظاهرة على مر العصور ،ولا يكتفي بدراسة الدلالات الوجدانية العامة الزائدة على الدلالات المباشرة بمختلف التراكيب اللغوية، بل يدرس أيضًا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معنية أو فن أدبي أو في أسلوب كاتب بالذات أو عمل أدبي واحد بعينه "[1].

فهذا الفرق يكمن في أن علم الأسلوب مجالات دراساته متعددة و متّسعة، على عكس علم البلاغة، و أن علم الأسلوب لا يدرس الظاهرة في عصر واحد ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة بل يدرس الظاهرة على مدة تطور العصور.

" والفرق السادس هو أن الأساس المنهجي الذي ضبطت فيه علوم البلاغة هو المنطق الأرسطي في حين تحددت مجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات المعاصرة "[2].

3_ علاقة الأسلوبية بالنقد: تتحددعلاقة الأسلوبية و النقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط التشابه و الإختلاف، فالأسلوبية علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي، الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، أما النقد فيعرف بأنه: نظر و تقيلب في الأدب، وتذوق و تمييز له و حكم عليه، أي أن حقله و مجاله الأدب، و مهمتهالإرتقاء به في سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان "[3].

والأسلوبية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرًا تصف به النص الأدبي وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الإختياروالتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والإجتماعي للمرسل و المتلقي و من ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية و تبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه ،أما النقد فيعتمد في إختياره عنصري الصحة و الجمال والصحة مادة الكلام أما الجمال فجوهره، و تكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تضبط نظام العلاقات بين علم اللغة و النقد الأدبي "[4].

فالأسلوبية من خلال التعريف السابق هي نظرية لغوية تبحث في الجمال والنقد يعتمد على مبدأ الصحة و الجمال و يعني به قراءة النصوص و تفسيرها ثم إصدارحكم عليها.

---

[1]شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 47-48.
[2]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 65.
[3]فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 35.
[4]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51-52.

_"والاسلوبية والنقد يلتقيان في حيث أن مجال دراستهما هو الأدب وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تارخية أو إجتماعية أو غيرها فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به "[1]، فهما يعتمدان في دراستها على الأدب لكن يختلفان من حيث أن النقد يهتم بالظروف الخارجية خلال دراسته لكن الأسلوبية العكس.

و يرى الأستاذ (لطفي عبد البديع)بأن:" النقد موجه للأسلوب و بذلك يكون النقد فرعًا من فروع علم الأسلوب مهمته تزويد علم الأسلوب بالتعريفات و المقاييس الجديدة و مهمته أيضا النقد اللغوي "[2] أي أن النقد يزود علم الأسلوب بالتعريفات ويعتبر فرع منه.

"وهناك من ينظر إلى العلاقة بين الأسلوبية و النقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للأخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الأخر بخيرات متعددة إستقاها من مجال دراسته"[3].

وهناك علاقة أخرى بين الأسلوبية و الإتجاه النفسي في النقد، فكلاهما يخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة، لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها على كتاباته ، ولهذا الأمر محاذيره، إذ إن النص عند أصحاب الإتجاهين النفسيين يقعفي هامش الأهتمام و ليس في بؤرته"[4].

وإنطلاقا مما سبق فإن الأسلوبية ليست بديلا للنقد لأن كلا منهما يقدم ما لايقدمه الأخر في خدمة النص و كونهاليست بديلا للنقد لا ينقص من أهميتها وقيمتها ومن ثم لا تبقى عندها صفة العلمية ، والصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة ، فكل منهما يصف ويحلل و يركب ويفسر ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير يعمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام، ولا شك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر اذا أفاد ما أفاء من التحليلات الأسلوبية"[5].

"و لقد إختزل المسدي المسافة بين الأسلوبية و النقد الأدبي، فالأسلوبية قوام النقد، وهو بدوره يتسع لتحليلاتها، و يفيد منها في تطوير نظرياته وآلياته ،كما يجد فيها وسيلة إلى الموضوعية وإلى التخلص من الأحكام الذوقية و المعيارية لأنها منهج علمي بكل ما تحمله الكلمة من دلالة في تحليل الخطابات الأدبية"[6].

---

[1]فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 26.
[2]محمد رمضان الجربي، الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 47.
[3]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 53.
[4]المرجع نفسه، ص 53.
[5]المرجع نفسه، ص. 56،57
[6]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 119.

_**إتجاهات الأسلوبية:** لقد حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة من الدراسات النقدية، وذلك حسب متطلبات الناقد أو الدارس و نشأت بذلك عدة أسلوبيات و لم تبق الأسلوبية واحدة ولذلك نجد (سعد مصلوح)"يسمي هذا النمط من الدراسات بالأسلوبيات وليست بالأسلوبية لأن الأسلوبيات ليست واحدة بل ظهرت أسلوبيات مختلفة مثل: أسلوبية أسلوبية سبيتزر و ريفاتير وجيرو وغيرهم من النقاد الذين إشتغلوا على الأسلوبية "[1].

_1الأسلوبية التعبيرية:

تعرف بالأسلوبية الوصفية وهي أسلوبية اللغة "[2]", وهي إتجاه تزعمه شارل بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة دي سويسر في كرسي علم اللغة العام بجامعة(جونيف)،و قد نشر عام 1902 كتابه الأول بحث في علم الأسلوب الفرنسي ثم أتبعه بدرسات أخرى أسس بها علم الأسلوب الفرنسي ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير فيعرفه على أنه: هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة واقع اللغة عبر هذه الحساسية "[3] و هكذا نرى أن "موضوع أسلوبية بالي هو دراسة المضون الوجداني و العاطفي أو المستدعي"[4].

_فالأسلوبية حسب وجهة نظر (بالي)تدرس اللغة من خلال محتواها العاطفي فمفهوم الأسلوبية عند شارل بالي يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيًا على المستمع أوالقارئ ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عند القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة ، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن إلا أنه كثيرًا ما يختار إضافة عناصر تأثرية تعكس جزئيًا ذاته من ناحية و القوى الإجتماعية المرتبطة بها من ناحية أخرى ، و علم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبرية وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبرية للغة من وجهة نظر محتواها التأثيري "[5].

_فمفهوم الأسلوبية عنده يتمثل في تأثير اللغة العاطفي على القارئ ، ومهمة الأسلوب عنده هو دراسة تأثير اللغة ، فاللغة عنده تعبر على الفكر وهي عبارة عن عناصر

---

[1]موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 28.
[2]فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد للمؤسسات الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2003، ص 16.
[3]موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 10.
[4]بيير جيرو، الأسلوبية، ص 56.
[5]صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 97-98.

تعبيرية، و علم الأسلوب يدرس ما تقدمه هذه العناصر من تأثير و بهذا تكون أسلوبية التعبير " دراسة لقيم تعبيرية و إنطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة" [1].

والأسلوبية التعبيرية تدرس علاقات الشكل مع التعبير وهي لا تخرج عن إطار اللغة والحدث اللساني المعتبر لنفسه فلقد عدها بالي جزء من اللسانيات لأنها تنظر إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي, وعلى هذا الأساس تعتبر وصفية وذلك من حيث المنهج وأسلوبية بالي هي أسلوبية الأثر وتتعلق بعلم الدلالة ، أو بدارسة المعاني عن طريق وقائع التعبير على أحوال الفكر حيث لا تمثل سوى الوجه الأخر الخارجي"[2], فهي تدرس المعاني من خلال البنى التعبيرية للغة لأنها هي التي تترجم الأفكار الداخلية.

-"وقد صبت الأسلوبية الوصفية جل إهتماماتها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب بغض النظر على كونه عاديًا أم أدبيًا... و ظلت أسلوبية (بالي)هي أسلوبية اللغة ليست وأسلوبية الأدب"[3].

فأسلوبية بالي تهتم بالأثر الذي يحدثه العمل في نفس المتلقي، بعد تلقيه لأسلوب الأديب ، وكيفية تأثيرهذا الأسلوب ، ومستوى الشحن الذي أثار عاطفة المتلقي ، فالنصوص التي تثير عواطف المتلقي هي ما تسعى اليه أسلوبية بالي.

و من خلال ما سبق نستنتج أن الأسلوبية التعبيرية " تختص بدراسة الإستعمال العفوي الحامل للعواطف والخلجات وكل الإنفعالات كل ما يكشف عن صورة الأنا "[4], وهي تحمل معنى مزدوجًا هي من ناحية تبحث في الخصائص المشتركة أوهي بذلك تلتقي بموضوعية اللسانيات و تعني من ناحية أخرى بما هو فردي يحمل بصمات مستعمل العبارة "[5].

2 الأسلوبية البنيوية: يعد هذا الإتجاه من أكثر الإتجاهات شيوعًا من حيث التنظير والتطبيق في النقد العربي وتعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات "[6].وتعد إمتدادالأسلوبية بالي في (الوصفية) إمتدادًالأراءسوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة

---

[1]بيير جيرو، الأسلوبية، ص 53.
[2]خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، مخطوط نيل شهادة الدكتوراه، قمس اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، يوسف بن خدة، 2006-2007، ص 197.
[3]محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2011، ص 15.
[4]محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط01، 1998، ص 184.
[5]المرجع نفسه، ص 179.
[6]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 70.

والكلام ولا ترى الأسلوبية الوظيفية الظاهرة الأسلوبية في اللغة فقط ،بل في وظائفها وعلاقتها وسياقاتها أي في كونها نصًا أدبيا و نظامًا متشابها من العلاقات "[1]،فهي لا تهتم باللغة فقط بل بالعلاقات المشكلة للغة لأنها مرتبطة إرتباطًا متبادلا فيما بينهماولايمكن أن يكون للعنصر معنى دون بقية العناصر الأخرى .

_" ولتشكيل صورة واضحة وجلية للأسلوبية البنيوية نجد رومان جاكسون الذي كان له رأي وعرض خاص في رؤيته للأعمال الأدبية و ترك بصمته فيه بكل وضوح، لكونه أبرز ممثلي هذا الإتجاه وقد وضع جاكسيون نظرية هامة في وظائف اللغة والتواصل، وصف من خلالها عملية الكلاممن زاوية أنها عملية تواصل لا تختلف في جوهرها عن العمليات التي تتم بقيد العلامة اللغوية "[2], فقد تناول مجموعة العناصر الضرورية لعملية التواصل و هذه العناصر لها اهمية في عملية التبليغ حيث يقول: " إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه و لكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقًا قابل لأن يدركه المرسل إليه، و كذلك تقتضي الرسالة بعد ذلك سننًا مشتركا بين المرسل و المرسل إليه ، وأخيرًا إتصالا أي قناة تسمح بإقامة التواصل و الحفاظ عليه"[3].

ولقد وضح هذه العناصر في المخطط التالي:

سياق

مرسل.....رسالة .....مرسل إليه

إتصال "[4]

ويوضح هذا المخطط العناصر التي تساعد على تمرير الرسالة بين المرسل و المرسل إليه." و يترتب على عنصر وظيفة محددة و مجموع هذه العناصر ستة "[5] و هي:

الوظيفة التعبيرية: "أو الوظيفةالإنفعالية و تركز على المرسل إذْ تعبر بصفة مباشرة على موقف المتكلم حيال ما يتحدث عنه وتنزع إلى تقديم إنطباع عن إنفعال معين صادق أو

[1]أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، ص 156.
[2]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 62.
[3]رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1988، ص 28.
[4]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج01، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 86.
[5]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 62.

كاذب يتجلى بإعتماد آليتين: الأولى دلالية صرفية كصيغة التعجب والندبة والإستشغاثة ....إلخ في حين يكون الخطاب مكتوبا"[1].

2_ الوظيفة الإفهامية: (الندائية) وتتعلق بالمرسل إليه "[2]، و يطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح وظيفة تأثيرية ، وهو إصطلاح مهم تميز إستثماره إلى جانب الإفهامية ، ذلك أن الأول نظر إليها وجهة نظر عقلية بينهما المصطلح الثاني يحمل المدلول العاطفي للوظيفة"[3].

3_ الوظيفة الإنتباهية:(الإتصالية) وتتعلق بالقناة " حيث أقر جاكبسون بأن هناك رسائل توظف في الجوهر لإقامة التواصل و تمديده وفهمه، وتوظف للتأكيد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل (ألو، هل تسمعني ؟) و توظف لإثارة إنتباهه لم يرتخِ (قل أتسمعني ؟)"[4].

4_ الوظيفة المرجعية: ترجمت بإصطلاحات أخرى مثل المعرفية و الإيحائية ،غير أن هذه المصطلحات تشترك في كونها تشير إلى الوظيفة المهيمنة عندما تتجه الرسالة إلى السياق و تركز عليه، فدور اللغة أن تحيلنا على أشياء و موجودات نتحدث عنها بالرمز اليها إذ أن اللغة رموز معبرة عن أشياء "[5].

5_ الوظيفة فوق اللغوية: وتعرف كذلك بوظيفة ما وراء اللغة ، أو الوظيفة المعجمية ، تتعلق بالعلاقات اللغوية "، تستعمل حين يشعر المتخاطبان بالحاجة إلى التأكد من الإستعمال الصحيح للسنن (الشيفرة) الذي يوظفان رموزه في التخاطب فيكون الخطاب مركزا عليه لأنه يشغل وظيفة شرح، فيتسائل المستمع:إنني لا أفهمك، ما الذي تريد قوله؟ و يسيق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل (أتفهم ما أريد قوله ؟) "[6].

كما يعد ميشال ريفاتير من مؤسسي الأسلوبية البنيوية حيث سعى إلى كشف أبعادها ودلالاتها من خلال كتابه: (محاولات في الأسلوبية البنيوية) "[7].

ويعرف الأسلوب بقوله: " هو كل شئ مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية"[8].

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط01، 1988، ص 28.
[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 73.
[3] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون)، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007، ص 39.
[4] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون)ص 43.
[5] المرجع نفسه، ص 45.
[6] المرجع نفسه، ص 46.
[7] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 19.
[8] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط01، 1993، ص 19.

وهو بهذا التعريف يجعل مفهومه للأسلوبية يقوم على ثلاثة عناصر هي: الكاتب و القارئ و النص مع الإهتمام الكبير بالقارئ وخاصة المثقف الذي يمكنه إدراك الخصائص الأسلوبية في النص من خلال قرائتين، الأولى للوقوف على الظواهر الأسلوبية و رصدها، و الثانية قراءة التحليل و التأويل و فك شفرة النص" [1], فالأسلوب عنده يركز على ثلاثة عناصر أساسية وهي الكاتب و القارئ و النص، وكان أكثر اهتمامه هو القارئ خاصة الذي لديه معارف سابقة و لديه القدرة على تحليل النص وتأويله " فلقد أولى ريفاتير المتلقي إهتمامًا كبيرًا فعرفت أسلوبيته في كثير من الأحيان بأسلوبية التلقي"[2].

"لذلك دعا إلى اعتماد قارئ ناقد أو مخبر يستطيع الحكم على النص وهو دور يقوم على الوعي و الإدراك لذلك وجه عنايته إلى العناصر الأسلوبية ذات التأثير الفعلي في القارئ التي أودعها صاحب النص في نصه، لذلك رأى أن آراء القراء تصلح لأن تكون نقطة البداية لعمل المحلل الأسلوبي وليس النص نفسه ، فالنص لا يمثل نقطة إنطلاق"[3]، فالقارئ حسبه هو يتحكم في النص عن طريق الفكر، وهو نقطة بداية كل عمل.

_"لقد ربط ريفاتير بين الأسلوبية البنائية ونظرية التلقي ربطًا واضحًا من خلال آرائه السابقة فمجمل الآراء والمفاهيم الخاصة بالأسلوب عنده هي ما جذبت إنتباه القارئ وجعلته يتوقف مليًا أمام هذه العناصر و السمات الأسلوبية "[4].

_**الأسلوبية الإحصائية:** من روادها جيرو "[5]، وتقوم هذه الأسلوبية على وضع الدراسة في مدار التحليل العملي الرياضي"[6]، فهي تنطلق من "فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات أو الجمل و العلاقات بينهما أو العلاقات بين النعوت و الأسماء و الأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات العمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى[7] "، وهكذا يتم إبراز خصائص الأسلوب في أي عمل أدبي، بعيدًا عن الحدس .

---

[1] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص 137-139.
[2] موسى سامح الربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 18.
[3] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 20.
[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 146.
[5] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف، ط01، 2015، ص 16.
[6] محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 218.
[7] هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 1999، ص 59.

_"فقد أسس بيرجيرو الأسلوبية الإحصائية بتوظيف الإحصاء لرصد بنيات المعجم الدلالي عند الأدباء من خلال مؤلفاتهم المتميزة و ذلك بإستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي، حيث قام برصد الكلمات التي تميز كاتبًا أو مبدعًا ما من خلال الإحصاء فبحث عن الإحصاء و التواتر ...إلخ أي كل ما يميز الأديب و يتعلق بأسلوبه الذي يشكل هويته ويبين فرداته، و يؤكد تميزه الإبداعي"[1].

فهو يرصد كل ما يتميزبه الأديب و أسلوبه عن طريق الإحصاء ويرى صلاح فضل في كتابه الأسلوب دراسة لغوية أن الأسلوبية تستعين بالإحصاء في المجالات التالية:

1- المساعدة في إختيار العينات إختيارًا دقيقًا بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

2- قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين.

3- قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية و تكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما.

4- قياس التوزيع الإحتمالي لخاصة أسلوبية معينة .

5- يستخدم الإحصاء أيضًا في التعرف على النزعات المركزية في النصوص"[2]. وهذه هي مجالات الأسلوبية حسب سعد مصلوح .

" كما نجد الناقد عبد المالك مرتاض يدعو إلى الإفادة من المنهج الإحصائي والذي يعد ضروريا في جملة من المواقف للكشف أسلوبيًا عن لغة المؤلف و معجمه الفنيو إستنصاص هذا المعجم، كما يعد الإحصاء جديرًا بالكشف عن درجة القدرة اللغوية للكاتب الذي تدرس أدبه "[3].

ويعد الإحصاء و سيلة ناجحة في التحليل الأسلوبي وذلك لما له من أهمية " فقد تعرض كل من سعد مصلوحوصلاح فضل إلى فوائد الإحصاء فأشار الأول أن من أظهر هذه الفوائد تأكيد ما يدركه القارئ حدسيًا لخصائص أسلوب معين بالمباشرة العينية والإستدلال الرياضي كما يسعفنا الإحصاء في إستجلاء الفوارق الأسلوبية في الأثر الأدبي الواحد، إلا أن صلاح فضل ينبه في معرض إبرازه فوائد الإحصاء تعرّف معالم أسلوب معين إلى أن

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 17.
[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1995، ص 57-59.
[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية رفاق الحدق، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 95.

خاصية واحدة لا تكفي لتحقيق الهدف المنشود، إنما تتطلب الدراسة التفحص الدقيق، و التحليل المثالي للعلاقات القائمة بين الأجزاء والمقارنة بين مجموع هذه العلاقات "[1].

نستنتج مما سبق أن الأسلوبية الإحصائية تعتمد على الإحصاء لترصد بنية المعاجم وترصد كل ما يتعلق بالأديب من إبداع .

4_ الأسلوبية النفسية: تعرف أيضًا بالأسلوبية الجديدة إذا أردنا الحديث في هذا الإتجاه نجد اللغوي النمساوي (ليوسبيزر)من أهم رواد الإتجاه النفسي في البحث الأسلوبي، بل يعد من أهم رواد الأسلوبية المعاصرة، ويظهر هذا جليا من خلال مؤلفه (دراسة في الأسلوب) فقد اهتم منذ البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب بعيدًا عن اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية واستقصاء جزيئات حياته الفردية، إنه كان أكثر اهتمامًا برؤية الكاتب إلى العالم والوجود ، وقد بنى رؤيته هذه متأثرة بأراء (كارل قوسلر و برغسون) و(كروس و فرويد) و أفاد من دراسات(فرويد) في الاعتناء بالجوانب السيكولوجية للمبدع ، و هو جانب مهم جدًا في دراسة العالم النفسي للمبدع ، وقد تجلى مثل هذا الأمر في بناء صلة وثيقة بين علم اللغة والأدب من خلال العناصر النفسية التي تتمثل إنعكاساتها في عمل الأديب"[2]. فمن خلال هذه الرؤية نجد أن سبيتزر لم يهتم باللغة في عموميتها بل ركز على خصوصيتها، وتفرد الأسلوب، وتميزه الخاص، فشخصية الكاتب هي التي تضفي على العمل الأدبي إتساقه و إنسجامه فـ (ليوسبيتزر) يهتم أكثر بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز على شخصية المؤلف عبر كتابته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير إنطلاقًا من تفرده في الكتابة

"و قد إستعان (سبيتزر) في دراستة للأسلوبية بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص و قد تتعدد دلالتها حسب السياق و القدرة التأويلية للمتلقي "[3].

ويمكن تلخيص أسسه الأسلوبية النفسية في النقاط التالية:

1_ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلف
2-الأسلوب إنعطاف شخصي عن الإستعمال المألوف للغة
3_ فكر الكاتب لحمةمن تماسك النص
4_ التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالم الحميم "[4].

---

[1]محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية، ص 221-222.
[2]موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 11-12.
[3]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 1997، ج01، ص 67.
[4]المرجع نفسه، ص 81.

6_ آليات التحليل الأسلوبي:

بعد ما تحدثنا عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية وكل ما يتعلق بهماتنتقل إلى التفاصيل المتعلقة بالأسلوب و محدداته التي تعتبر صفة مميزة له ، ومن خلالها يمكن التمييز بين أساليب الكتاب والباحثين، حيث يعد عنصر:

الاختيار أولها لأنه هو الأساس ليقوم الكاتب باختيار الألفاظ من رصيده اللغوي ويصنفها حسب موقعها لكي يكون خطاب ويمكن تعريف الأسلوب بأنه " إختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف ، ويدل هذا الاختيار أو الإنتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ومجموعة من الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين "[1]. فمن خلال القول يتضح لنا أن الاختيار يكشف عن تميز الكاتب وفرداته من خلال إستعماله للغة ، فالكاتب يكون له أسلوب مختلف على العامة لأنه يختار من اللغة ما يخدم رؤيته و يوّصل موقفه وهذا ما أكد عليه موسى سامح ربابعة من خلال قوله: " إن عملية الاختيار في الأسلوبية يمكن أن تؤدي بطرق أو بأساليب متعددة ، و هذا أمر ممكن لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقيم له إمكانيات وإحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها إذ أن هناك إحتمالات لتأدية الخبر الواحد بطرق متعددة فيمكن للإنسان العادي أن يعبر عما يريد بأساليب مختلفة فكيف يكون الحال عند الأديب المبدع "[2].

فحال الأديب يكون مختلف عن العامة ، " فالشاعر أو الكاتب يستطيع أن يأتي ببدائل متعددة وكثيرة للتعبير عما يريد أن يوصله للقارئ"[3].

فالاختيار هو مبدء من مبادئ البحث الأسلوبي " فالمؤلف يجد نفسه أمام مجموعة من العناصر اللغوية المختلفة، فيختار منها ما يوافق السياق (الموقف) و طبيعة الموضوع و المتلقي و هذه هي (مرحلة الاختيار)"[4]، فالشاعر أو الكاتب ينسق بين العناصر التي يختارها بحسب ما يقتضيه الشكل وطبيعة الموضوع ، فيختار مادة على أخرى طبقا لطبيعة المكان والهدف (المقصد) وهذا يعني تمامًا " إن عملية الإختيار تتصل إتصالا وثيقًا بالذات المبدعة إذ إن عملية الإختيار هي عملية فردية ، أي أن ما يختاره زيد ربما لا يختاره عمر "[5]، والاختيار كما يرى جاكسون ، يقوم على قاعدة (التشابه و المغايرة و التوازن) ، فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقات إيحائية، أي أن كل كلمة

[1]سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 37-38.
[2]موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 27.
[3]المرجع نفسه، ص 27.
[4]أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 81.
[5]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 157.

تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خارجة عن تلك السلسلة كلها تشرك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة (الذهن) "[1].

فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقات إيحائية لأنها تقوم في الذهن أو المخيلة ، تربط كل كلمة بمعناها الذي أقصى بسبب الإختيار .

2_ التركيب:

يأتي التركيب في المقام الثاني بعد عملية الأختيار حتى يضمن المؤلف سلامته وصحته في جميع مستوياته المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية أيضا إذ " ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، و لا عن تصوره للوجود إلا إنطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيب يقضي إفراز الصور المنشورة و الإنفعال المقصود."[2] فالمؤلف لا يعبر عن إحساسه والمشاعر التي بداخله وكل ما في وجدانها إلا إنطلاقًا من تعابيره وتركيبه اللغوي الذي يوحي له الصورة الواقعية والحقيقية للاشياء ، لذلك فإن لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعًا من وحي تجرتبه الشعرية ومن المؤكد أيضًا " أن لكل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي إستجابة لرؤية الشاعر و ذلك لأن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه و خصوصيته "[3]. وأما الألفاظ المختارة والمنتقاة لعملية التركيب " تقوم بينهما علاقات إستبدالية على محور واحد من محاور الاختيار، و إذا أختير أحدهما إنعزلت البقية ، و لذلك قيل في هذه العلاقات على أنها روابط غيابية أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب إنطلاقا من الحاضر"[4].فعملية التركيب تقوم على إنتقاء الألفاظ والكلمات، والمؤلف هو الذي يستبدل بموجبه بعض الكلمات ببعض و هذا " ما ينجم عن التركيب النصي للألفاظ والمعاني في بعده التوزيعي من تجاوزات للأصول اللغوية كالتقديم والتأخير والحذف وهو ما يتميز به التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار، أو مخالفة كالإلتفات إذ تشكل هذه المباحث أهم الظواهر التركيبية التي تجسد كافة أشكال الإنحرافات الأسلوبية النوعية والكلامية وتكشف بنحو أو آخر عن النظام الأسلوبي للغة النص "[5]، فالتركيب بصفة عامة يشمل على التقديم والتأخير والحذف والتكرار والتي يدورها تساهم في بناء النص الأدبي فعملية التركيب هي "تنضيد الكلام و نظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ، و التركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية و عليه يقوم الكلام الصحيح "[6]، و بهذا المعنى فإن تشكيل الخطاب الأدبي

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 187.
[2] المرجع نفسه، ص 187.
[3] المرجع نفسه، ص 172.
[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 108.
[5] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء عالم الأسلوب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2000، ص 117.
[6] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 186.

يقوم بالدرجة الأولى على ترتيب المفردات والعبارات وتنظيمها، فالظاهرة اللغوية أساسها التركيب والنظام بين عناصرها و به (التركيب) يقوم الكلام الصحيح.

3- الإنزياح:

لقد إهتمت الدراسات الأسلوبية والنقدية والبلاغية بظاهرة الإنزياح فهو موجود في كل مظاهر اللغة الإنسانية وينتشر في كل مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية والدلالية ....إلخ فهو: "باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدراس للأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورًا يتصف به من تفرد بإبداع و قوة جذب "[1].

وعليه فالإنزياح أثر جمالي فهو يحدث الدهشة، والمفاجأة، وخرق العادي المألوف، ويتصف بالغرابة والغموض، وكل هذه المظاهر يستقبلها المتلقي أو القارئ بلذة و متعة، فالإنزياح مقياسًا لتحديد الخاصية الأسلوبية عمومًا و مسيارًا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج إستقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعاييرومايسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب "[2].

فهذه العبقرية والقيمة الخلاقة لدى الأديب جعلت الإنزياح عنصرًا أساسيا في عملية الإدراك الجمالي للأدب فهو بذلك يزيد المعاني وإبداع من المؤلف ولكنه إسترجاع وتلق من القارئ، ولذلك فإن وسائل اللغة التي يراد بها جذب الإنتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة او الخروج عن سياق الكلام العادي بفضل ما فيها من الإنحراف "[3].

ومن هنا يمكن القول بأن الإنزياح ظاهرة أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية و عنصر من العناصر الهامة التي تضفي حيوية وجمالية على السياقات التي ترد فيها، ولا يمكن بأية حال من الأحوال تجاوز هذه الأنزيمات الموجودة في النصوص من طرف القارئ أو المتلقي، لأنها تعد علامات أسلوبية بارزة تجبر الدارس على الوقوف عندها ومحاورتها و إعادة قراءتها في ضوء خبرته ، و تجربته المعرفية و الجمالية للنصوص بصفة خاصة و للأدب بصفة عامة .

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 175.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 102.
[3] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، ص 47.

أهمية التحليل الأسلوبي:

يمثل التحليل الأسلوبي جوهر العملية النقدية لأن به تتحول المفاهيم إلى تحاليل علمية تكشف خبايا النص ورؤى الشاعر و أثر المتلقي و يبدو أن أهمية التحليل الأسلوبي تتجلى من خلال النقاط التالية:

أن يكشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية إذ يبني علاقة الصيغ ببعضها البعض و علاقتها بالكاتب و المتلقي عن طريق إحصاء الصيغ و مدلولاتها وألفاظها و طريقة تركيبها و وظيفة كل تركيب .

التوصل إلى أحكام صائبة في عملية التحليل لأنه يعتمد على معايير موضوعية.

لا تعتمد على الحد من أو الذوق الذي يختلف من شخص إلأى آخر ولا على نفسية المبدع وعلاقته الإجتماعية بل تعتمد على بنية النص و مكوناته ثم تحليل تلك المكونات بطريقة علمية بحيث توصل المقدمات إلى نتائج .

يسهم كثيرًا في تحليل رؤى الكاتب و أفكاره و ملامح تفكيره من خلال بيان إختيارته النحوية و الصرفية و الدلالية"[1].

من خلال الأهمية يظهر لنا بأنها تمنح للنص الأدبي جماليات و تمنح له معايير تساعده إلى الوضول للحقائق الصحيحة ، وتساهم في إبراز شخصية المبدع من خلال معارفه السابقة وإطلاعه وبراعاته في جانب النحو و الصرف و الدلالة .

[1] أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 85.

الفصل الثاني:
مستويات التحليل الاسلوبي

1. المستوى الصوتي
2. المستوى التركيبي
3. المستوى الدلالي
4. المستوى البلاغي

المدونة التي بين أيدينا قصيدة شعرية من الشعر العمودي الحديث، للشاعر الكبير حمزة شحاتة والتي أراد من خلالها التعبير عن حالته العاطفية و البوح بمشاعره وأحاسيسه تجاه من اهتز لها قلبه وغيرت مزاجه من اللاحب إلى مرتبة العشق والهيام، كما أرادها حمزة شحاتة أيضا تعبيرا عن حال كل المعذبين ممن سلك طريق الحب والجمال.

لذلك أحببنا نحن أيضا أن نغوص في أعماق هذه القصيدة لمعرفة المزيد من المعاني والإيحاءات المخبأة في ثنايا هذه الأبيات الجميلة المفعمة بالأحاسيس الرقيقة والمشاعر الرومانسية الدافئة من خلال دراسة مستويات هذا النص و السبر في أغواره و استنطاق معانيه الظاهرة و الباطنة ونحاول من خلال هذه المستويات إيقاظ الدلالات الخفية وشرح المعاني الظاهرة والمآلات التي أراد حمزة شحاتة إيصالها الى المتلقي والقارئ وخلخلت الراكد منها في هذا العمل الابداعي الرائع المتفاعل مع المكان والزمان والطبيعة أيضا في حنين شاعري جارف تجاه الطرف الآخر و التي نبدأ فيها بالمستوى الصوتي الذي يليه المستوى التركيبي ثم في الأخير يأتي المستوى الدلالي في هذا الفصل التطبيقي.

أولا / المسوى الصوتي

I- الايقـــاع الخارجـــي:

ترى الدرا سات الأنثرولوجية أن العلاقة الحميمية قائمة تاريخيًا بين الشعر والإيقاع، [....] فالإيقاع يعتمدعلى التكرار الذي يلبي حاجة نفسية بشرية ، و إحساسًا عميقا لحركة الطبيعة "[1]، ويتألف الشعر عند العرب على حد القرطاجني من كلمات تنتظم بشكل خاص، وفقا لتعاقب الحركة والسّكون، ممّا يصنع للشعر وزنة المتميز وإيقاعه المستقل "[2].

ومن هنا كان " الوزن و القافية دعامتا الموسيقى الخارجية في الشعر العربي، وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقسمها العروض وحده"[3]. وبذلك " جعل النقاد العرب أهم علامة فارقة بين الشعر و النشر هي الوزن و القافية " [4].

1_ الوزن: و لعل أول من تناول الوزن بالتعريف الفرابي فقال: " إن الوزن إيقاع الألفاظ وقسمتها أجزاء هي: سلاميات و أسباب و أوتاد "[5].

أما إبن دمشق فيعرفه بقوله: إن الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية "[6]

أ-البحر: ففي هذا الوزن (البسيط) يقول حازم القرطاجني " من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وحد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض فأعلاها درجة في ذلك الطويل و البسيط "[7].

- و قد إختار صاحب قصيدة " غادة بولاق " من بحور الشعر العربي (البسيط)،وهو بحر مزدوج التفعلية حظي بإهتمام عند الشعراء القدامى والمحدثين والبسيط من الأوزان الأربعة التي قبل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصى من الشعر: وهي الطويل والكامل والوافر والبسيط "[8].

- معانـــي البسيط:

وممّا قيل في بحر البسيط أنك تجد فيه (سباطة و طلاوة)"[9]. وهو الذوق نفسه عند الناقد المعاصر عبد الله الطيب الذي يقول: " إن الطويل و البسيط أطولا بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة."[10] و نفس الرؤية نجدها عند إبراهيم أنيس حين أراد أن

---

1 إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث، المواسم الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،2007، د ،ط ، ص: 262

2 المرجع نفسه، ص 262

3. سعد بوفلاقة دراسات في االأدب الجاهلي مستوارت جامعة باجي مختار عنابة د ط 2006 ص 148 .

4. مصدر نفسه، ص 148.

5. مصطفى الجوزو _ نظريات الشعر عند العرب دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط 1981 ص 21.

6سعد بوفلاقة .درسات 2 الأدب الجاهلي النشأت و التطور و الخصائص منشورات جامعة باج مختار عنابة 2006 ص 184

7. رابح بوحوش . البنة اللغوية يرده البصري ص .24

8 شكري عياد موسقى الشعر العرب (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة ، مصر (د_ ط_ ت) ص 13

9. شكري عياد موسقى الشعر العرب (مشروع دراسة علمية)، ص 151 .

10. المرجع نفسه ص 151 .

يعقد الصلة بين الوزن والعرض في قوله: " أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، و تضطرب لها القلوب، و أجدرية أن يكون في قصائد طويلة، و بحور كثيرة المقاطع كالطويل و البسيط "[1]، الواضح من هذا القول أن البسيط يناسبه المدح و يليق به لخصائصه ، الفنية و المقطعية، " و البسيط يقرب من الطويل، و لكنه لا يتسع مثله لإستيعاب المعاني، غير أنه من جهة أخرى يفوقه رقة و جزالة ."[2]
ولذلك اختاره الشاعر حمزة شحاتة في القصيدة لخدمة الموضوع وإيصال المعنى في قالب فني بأسلوب واضح وسهل تكسوه الرّقة وجزالة الكلمة و حلاوة المعاني .

ب _ أعاريضه وأضربه:

" للبسيط ثمانية أجزاء، أربعة سباعية وأربعة خماسية، والسباعية مقدمة على الخماسية، و كلاهما فروع عن (فعولن) و (مفاعلين) "[3] و هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنُ (2)

و له ثلاث أعاريض و ستة أضرب موزعة على أعاريضه "[4]. و هي كالتالي:

1_ مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلُن (2)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فِعْلُن (2)

2- مستفعلن فاعل مستفعلنمستفعلن فاعلن مستفعلان (3)

مستفعلن فاعلن مستفعلنمستفعلن فاعلن مستفعلن (4)

مستفعلن فاعلن مستفعلنمستفعلن فاعلن مفعولن (5)

مسفعلن فاعلن مفعولن ستفعلن فاعلن مفعولن (6) [5]".

ج _ الزحاف و العلل:

1- الزحاف: هو تغير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء، و لا على ثالثه، و لا على سادسه"[6].

" والزحاف يطرأ على الوزن النموذجي للبيت تغير قد يكون لازما، وقد يكون إختياريا وقد يخص السبب دون الوتد وقد يعتريها معا "[7]. ومن أمثلة الزحاف في القصيدة زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة ".[8] فتتحول التفعيلة مثلا (مستفعلن إلى متفعلن)، وهذا ما لاحظناه في البيت الأول قي شطره الثاني (رسالة الحسن) (متفعلن

---

[1] إبراهيم أنيس يوسف الشعر . مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة . ط2 . 1952 ص 176 .
[2] مرجع نفسه، 59.
[3] رابح بوحوش البنية اللغوية البردة البصيري، ص 25 .
[4] رابح بوحوش البنية اللغوية البردة البصيري25 .
[5] المرجع نفسه ص 25 .
[6] الأحمدي نويوات المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، دار الحكمة للنشر و الترجمة الجزائر .ط 4 . 1994 . ص 24
[7] رابح بوحوش البنية اللغوية لبردة البصري ص 26 .
[8] رابح بوحوش البنية اللغوية لبردة البصري ص 26.

فاعلن) ،وكذلك تصبح فاعلن فعلن وهذا ما لاحظناه في الشطر الثاني من البيت الثاني: في قوله لولاكي: تحولت إلى فِعْلُنْ .

_التقطيع العروضي للأبيات الأولى من القصيدة .

1-أَلْهَمْتِ وَاَلْحُبُّ وَحيُ يَومَ لُقيَاكِ رَسَالَةُ اَلْحُسْنِ فَاْضَتْ من مُحَيّاكِ .

أَلْهَمْتِ وَلْحُبْبُ وَحْيُنْ يَوْم لُقيَاْكِيْ رِسَالْةُ لحسن فَاْضَتُ مِنْ مُحَيْاَكِي

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

2- من أين يا أفقي السّامي طلعتبها حقيقة ما إجتلاها النور لولاك .مِنْ من أَيْنَ

يَاْ أُفُقِيسَاْ مِيْ طَلَعْتِ بِهَاْ و حَقِيقَتُنْمَجْتلاها نْنُوْرُ لَوْ لاكِي..

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

3- كانت بنفسي و قد طال المدى حلما فصورته لعيني اليوم، عيناك .

كَاْنَتْ بِنَفْسِيْ وَ قَدْ طَاْلَ لْمَدَىْ خْتُمَنْ فَصَوْوَرتْهُ لَّعَيني ليَوْمَ، عَيْنَاكِيْ.

o/// o//o/o/ o// o/o//o/o/ //o/o/o//o/o/o//o/o//o//o/o/مستفعلن فاعلن مستفعلن

فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

4_ لم أشهد الحسن يبدو قبل مولدها إلا صناعة أصياغ و أشراك

لَمْ أَشْهَدِ ْلحُسْنِ يَبْدُوْ قَبْلَ مَوْلِدِهَاْ إِلْلَاْصِنَاْعَةَأَصْبَاْغَنْ وأَشْرَاْكِنْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مسفعلن فعلن

5_حتى برزت به في ظل معجزة يضاعف الصدق معناها بمعناك

حَتْىْ برزتي بِهِيِ فِيِ ظِلِ معجزتَنْ يُضَاْعف صْصِدْق مَعْنَاْهَا بِمَعْنَاكِيْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ب_ العلل:

"والعلة هي تغير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد أو الأسباب أو كليهما معًا ."[1]

أو يتغير حديث تحويل:

1_ يلحق الأسباب والأوتاد .

2_يدخل على العروض والضرب .

3_لازم في غالب الأحيان .[2]

و من أمثلة ذلك في القصيدة:

---

[1] الأحمدي نويوات.المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ص 33.

[2] رابح بوحوش البنية اللغوية لبردة البصري ص 67 .

يا كي
o/o/
فِعْلَنْ
لاكي
o/o/
فِعْلَنْ
نَاْكِي
o/o/
فَعْلُن

_ فالعلة هنا هي علة القطع حيث دخلت على فاعلن فتصبح فَعْلُنْ .

إشارة القافية	رقم البيت: القصيدة	إشهارة القافية	رقم البيت
ثناياك (ياك)	6	الذاكي(كي)	43
رياك (ياك)	4	فداك (داك)	51
فاك (فاك)	13	مغناك(ناك)	41
مرعاك (عاك)	15	شاكي (كي)	53
الباكي(كي)	20/52	أشواك (واك)	68
الحاكي(حاكى)	29	أملاك (لاك)	72
حياك(ياك)	37	نساك(ساك)	73
الشاكي(كي)	53		
هواك (واك)	58		
أسراك (راك)	63		
إلاك (لاك)	97		
ذكراك (راك	98		
عطفاك(فاك)	8		
إدراكي(كي)	35		
ضحاك(حاك)	84		

حداك(داك)	45		

2_ القافية:

لقد تعددت تعريفات القافية بين القدامى و المحدثين وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، عرفها الخليل في قوله: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن "[1]. وعلق صاحب العمدة على هذا التعريف فقال: "والقافية على هذا المذهب ، و هو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة ، و مرة كلمة ، ومرة كلمتين "[2].

و يعرفها إبراهيم أنيس في قوله: " ليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، و نكررها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ."[3]

وسلك شكري عياد مسلك إبن رشيق الذي أقر مذهب الخليل في قوله: " و لنا أن ندهش، لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع . فلو إلتفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنها المقطع الشديد الطول في آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة ".[4]

وفي ما يلي نبين من خلال الجدول التالي القوافي التي إستعملها حمزة شحاتة في قصيدته " (غادة بولاق)

التكرار: تعد ظاهرة التكرار عملية هامّة في بناء القصيدة الشعرية بصفة عامة سواء تعلق الأمر الشعرية بصفة عامّة سواء تعلق الأمر بالقصائد القديمة العمودية أو القصائد الشعرية الحديثة (الحرة)

" فالقصيدة الشعرية تبنى عادة من عنصرين أساسيين هما التكرار و التنوع[5] ." لذلك يعد التكرار ظاهرة إيجابية " فهو وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة مقيدة في العمل السحري والشعائري "[6].

_ و التكرار عند البلاغيين والنقاد: " هو إعادة كلمة أو عبارة بلفضهااو معناها إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتعظيم و التلذذ بذكر المكرر"[7]. فالشاعر يكرر العبارات لتوكيد كلامه وتنبيه القارئ .

---

[1]. إبن رشيق –العمدة _ ت محمد محي الدين عبد الحميد _ مطبعة مصر .ط2 _1955 –ص 151 .

[2]. المرجع نفسه ص 151 .

[3]. إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص 246 .

[4]. شكري عياد موسيقى الشعر العربي ص 99 .

[5]30 مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية ص

[6]. علي البطل، الصورة في الشعر العربي إدار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت 1981 ط 2 ص 218 .

[7] عصام شرتح، جمالية التكار في الشعر السوري المعاصر ، رتد للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ط 1 . 2011 ص 13 .

ويقول صبحي إبراهيم في تعريفه للتكرار: "هو إعادة ذكر لفظ أوعبارة أو جملة أو فقرة وذلك يكون باللفظ نفسه ، أو بالترادف لتحقيق أغراض كثيرة عبر خرق قواعد معيار اللغة "[1]. و من هنا تكمن جمالية التكرار .

_فالتكرار يستطيع من خلاله الشاعر لفت إنتباه القارئ والمتلقي من أجل التفاعل مع النص ليعيش معه بكل المشاعر والأحاسيس، و هذا ما دأب إليه حمزة شحاتة في هذه القصيدة فلقد نجح من خلال التكرار في عدة جوانب: الجانب الفني والموسيقي وإيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي .

1_ تكرار الأصوات: نجح حمزة شحاتة في توظيف وتوزيع الأصوات داخل هذه القصيدة من خلال خاصية التكرار مما زادها رونقًا وجمالاً خاصة من الناحية الموسيقية و لقد تنوعت بين الجهر و الهمس على حسب إحساسه و مشاعره النفسية تجاه محبوبته وكان يميل إلى الهمس أكثرمن الجهر وعلى الرغم من كثرة الأمثلة والشواهد في هذه القصيدة إلا أن أكثر بيت شدنا ولفت إنتباهنا في قوله:

يا فجر يا بدر، يا زهر المنى إبتسمت يا خمر يا جمر في إحساسي الذاكي

عبر الشاعر من خلال تكرار ضوتي (الراء) 5 مرات، و صوت (الياء) 7 مرات في هذا البيت، عن إشهاره من جمال محبوبته بكل آيات الجمال في الصدر واصفًا إياها بمعجزة الكون من خلال تكرار صوت (الراء) في كلمات (فجر، بدر، زهر) وقرية منها ومحاولته إستحالتهاواستعطافها إلى قلبه المعذب من خلال تكرار صوت (الياء) في حرف النداء (يا) اللذي يستعمل عادة لنداء القريب، والقرب هنا من القلب، وفي الشطر الثاني (العجز) عبر الشاعر عن الإحساس والأثر الكبير الذي تركه هذا الجمال ،وهذا الحسن في نفسه وإحساسه الذي يشتعل حبًا وغراما لكلمات موحية ومعبرة (خمر، جمر) ، جعلته يفقد السيطرة في حُبّها وعشقها كما تفعل الخمر في صاحبها، والجمر لمن يكتوي بها، فالشاعر بهذا التكرار عبّر عن حالته النفسية، وإحساسه العجيب تجاه جمال بنت النيل في لوحة طبيعية خلابة ممزوجة بموسيقى رومانسية وعاطفية مؤثرة في القارئ والمتلقي تلفت النظروتشدالإنتباه وتسحر القلب والعقل.

2_ تكرار الكلمات في الجمل: لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى توظيف خاصية التكرار، خاصة في بعض الكلمات والجمل بوعي كبير وحرص شديد في خدمة المعنى العام للقصيدة في قالب فني وجمالي ممزوج بموسيقى عالية جودة ، تناسب المعنى وتخدم الغرض ومن ذلك قول حمزة شحاتة في بدايات القصيدة وذلك في قوله:

ولا إستهل شراع فوق صفحته مغالبًا وجده ليلقاك

ولا مرت عبر مجراه نسائمه إلا لتلثم في صمت الدجى فاك

[1]نعيمة السعدية ، الأسلوبية و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية ، دار الكلمة لنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2016 ص 100.

ولا تنفس فجر في خمائله إلا ليملأ عينيه بمراك

وهو تكرار استهلالي " و يُقصد به تكرار الأصوات ذاتها في مفتتح الكلمات المتوالية[1].

و قد إعتمد على هذا التكرار و هذه الخاصية أكثر من 10 مرات في هذه القصيدة والغرض منه ليلفت الانتباه أولا ولتأكيد عزمه وإصراره بتعلقه وإعجابه بجارة النيل وإخراج مشاعره والبوح بها تجاه (بنت بولاق) عبر مجموعة من الأصوات والكلمات والجمل المكررة و التي تركت أثرًا بليغًا من الناحية المعنوية والموسيقية زادت هذه الأبيات ليونة وعذوبة أسرت قلب القارئ والمتلقي من خلال أبيات هذه القصيدة .

وقد إستعمل الشاعر حمزة شحاتة (حرف الكاف) في هذه القافية وهو من الحروف المهموسة كما أشرنا سابقا وقد إستخدمه الشاعر في مواطن اللّيونة و اللطف تجاه محبوبته ليلفت إنتباهها ويستعطف قلبها فكان صوت الكاف ملائم لهذه الحالة من الضعف و الإنكسار من جهة الشاعر، والقوة من جهة أخرى حتى يسيطر على عواطف ومشاعر الطرف الثاني وهو محبوبته ، فالشاعر كان ذكيا إلى حد بعيد في إستخدام هذا الصوت ليؤثر كذلك على القارئ و المتلقي لهذه القصيدة و يعيش معه هذه التجربة الرومانسية مع بنت حواء على ضفاف النيل .

وفي نهاية هذا المستوى نخلص إلى القول بأن قصيدة غادة بولاق لحمزة شحاتة من البحر البسيط كانت جميلة في إيقاعها الداخلي والخارجي إستطاع من خلالها الشاعر نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي ليعيش معه نفس التجربة والشعور في تناغم شيق ومثير، ووظف الشاعر كل إمكانياته الفنية و الجمالية الحسية والمعنوية في رقة و وضوح.

4- التصريع: التصريح حسب تحديد القدماء له " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه و تزيد بزيادته"[2].

وحدده حازم القرطجني بقوله " فإن التصريح في أول القصائد حلاوة وموقعا من النفس لإستدلالها به على قافية القصيدة قبل الإنتهاء إليها و المناسبة تحصل لها بإزدواج صيغتي العروض و الضرب، و تماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك "[3].

فالتصريع هو أن يتفقا الشطران معا في البيت الاول من القصيدة فشاعرنا اعتنى بإختيار التصريع، فجاء مناسبا لقوافيه، و كان إختياره له إحدى مقاييس ذوقه فتجده في قوله:

ألهمت والحب وحي يوم لقياك رسالة الحسن فاضت من محياك.

فالشاعر صرح بين (لقياك – محياك)، فنتج عن هذا التصريح تجانسا صوتيا أعطى القصيدة تناغما موسيقيا تألفه الاذن وتطرب له.

---

[1]. مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية ص 41 .

[2]. محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، (د.ط)، (د.ت)، ص 62.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط01، 1981، ص 283.

وكحيصلة لدراستنا للصور البلاغية في القصيدة يمكن القول بأن الشاعر نوع و أبدع في توظيف الصور البيانية والبديعية في نصوصه و هنا تكمن أسلوبيته.

II _ الإيقاع الداخلي:

إذا كانت اللغة منظمة تشتمل على أنظمة رمزية، فإن النظام الصوتي أحد هذه الأنظمة المتشابكة المعقدة "[1].

وبنية الصوت في هذه الدراسة هو أولى المستويات في هذه القصيدة المعينة بالدراسة والتطبيق ",بإعتبارها أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات وتمييز أشكالها، والصوت بهذا المفهوم يمكن أن يؤدي وظيفتين احداهما إيجابية، والأخرى سلبية ، أما الأولى فحين يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليهوأما الثانية فحيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى "[2]. وفي كلتا الحالتين نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الوصول إلى المعاني الظاهرة والمعاني الخفية الباطنة في هذه القصيدة من خلال نظامها الصوتي الذي "يتعلق بطبيعة الأصوات ومخارجها وصفاتها وتداخلها إلى غير ذلك .." [3].

على إعتبار أن " كل صوت في النظام اللغوي رمز لمعاني خاصة، نأخذ إستجابتها شكلا جماليا خلال علاقات التشابك و التراكب .."[4].

هذا بالإضافة إلى بقية الأنظمة والمستويات اللغوية الأخرى " النظام القواعدي يتعلق ببنية الكلمات في اللغة وتحويلهاوإشتقاقها وميلها وابدالها وعلاقة المفردات ببعضها ونظام البنية الدلالية لمعجم مفردات اللغة يتعلق بدلالة الألفاظ على المعاني، أصلها وتطورها تم أن كل هذه المستويات تشكل نظامًا عاما واحدًا وهو النظام اللغوي"[5].

" فالصوت ظاهرة طبيعية عجيبة، تدرك أثرها وتحيط به من غير أن تدرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز ."[6]، فهو يتكون في معظم الأحيانمن الحنجرة أو بعبارة أدق الوترين الصوتيين فإهتزازت هذين الوترين هي التي تنطلق من الفم أو الأنف ثم تنقل من خلال الهواء الخارجي "[7]، و هذا شيء مهم " في تحديد الأصوات اللغوية فإذا حصل الإهتزاز في فترات متساوية يحدث نموذجًا منتظمًا متناسب الأجزاء و يسمى النغمات "[8].

---

[1] مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية في هذا الشعر العربي الحديث . منشأة المعارف القاهرة ص 18

[2] مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية في هذا الشعر العربي الحديث . منشأة المعارف القاهرة. ص 18

[3] أحد شامية خصائص العربية و الإعجاز القرآني ،ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .1995 . ص 45

[4] مصطفي السعدني البنيات الأسلوبية في هذا الشعر العربي الحديث، ص 20 .

[5] أحمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني، ص 45 .

[6] إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية، ص 06.

[7] المرجع نفسه، ص 08.

[8] خوله طالب الإبراهمي ، مبادئ اللسانيات . دار القصة للنشر الجزائر ط 2 2006 ص 46.

كما أن هناك أصوات تنشأ من إندفاع الهواء مرور بالحنجرة دون أن يتدبدب معه الوتران الصوتيان أو يهتزا " ,و هي كل الأصوات اللغوية ما عدا الحركات ." [1]
وقد نتج في هذا التفريق أن قسم علماء الأصوات المحدثين الأصوات المحدثين الأصوات اللغوية إلى قسمين رئيسين:

1_ أصوات صامتة .
2_ أصوات صائتة .

" وقد ذهب علماء الأصوات إلى تقسيم الصوامت والصوائت إلى أصناف ومجموعات لمعرفة طبيعتها وخواصها إلى ثلاثة جوانب نذكرها بإختصار كما يلي:

أ_ بحسب وضع الأوتار الصوتية من حيث ذبذبتها وعدمها .
ب_ بحسب مواضع النطق أومخارج الأصوات .
ج_ بحسب حالة مرور الهواء والحوائل التي تعترضه عند النطق .[2]

أولا: الصوامت

وقد جاء في تعريفها هي " إما ينحبس معها الهواء إنحباسًا محكمًا فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الإنفجاري، و إما أن يضيق مجراه فيحدث النفس نوعًا من الصّفير أو الحفيف ."[3]

و قد تم تقسيمها إلى ستة أنواع تذكرها فيما يلي:

أ_ الصوامت الإنفجارية:

" ويتكون هذا النوع من الصوامت بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع، ثم يضغط الهواء، ويطلق سراح مجراه فجأة، فيندفع محدثًا صوتا إنفجاريًا. والصوامت الإنفجارية ثمانية هي: الباء، التاء، الدال، الطاء، الضاد، الكاف، القاف والهمزة "[4].

ب_ الصوامت الإحتكاكية:

" و تقابلها الأصوات الرخوية عند القدامى وتكون هذه الأصوات حين يضيق مجرى الهواء الخارج الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه إحتكاكا مسموعًا " والصوامت الإحتكاكية ثمانية أيضا هي: القاء، التاء، السين، الصاد، الشين، الخاء، الحاء، والهاء وهذه صوامت مهموسة .والذال، الضاء، الزاي، الغين و هي صوامت مجهورة "[5].

---

[1] خوله طالب الإبراهمي ، مبادئ اللسانيات، ص 46.
[2] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993، ص 19.
[3] ابراهيم أنيس . الأصوات اللغوية ص 26
[4] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ص 19.
[5] المرجع نفسه، ص 20.

وللإضافة والتوضيح فإن " الصوت المجهور هو صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية، في حين أن الصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصّوتيان ولا يسمع لهما رئتين حين النطق به "[1].

- وعليه فالصوت المجهور تلازمه حركة أما المهموس فيخلو تمامًا منها .

"والحركة في الصوت المجهور تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها بذلك يكون له بُعد الإثارة الجهورية، في حين يتصف الصوت المهموس بالرّهافة والهمسوهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانية اللغة وفي حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر، بمعنى أنّ الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد أما الأصوات المهموسة فالتعامل الأمثل معها. يتم عن طريق القراءة"[2].

ج _ الصوامت الإنفجارية - الإحتكاكية أو المركبة:

"تتكون هذه الصوامت المركبة، بأن يرتفع مقدم اللّسان في إتجاه الغار فيلتصق به وبذلك يحجز وراءه الهواء الخارج من الرئتين، ثم لا يزول هذا الحاجز فجأة كما في الأصوات الإنفجارية، و إنما يتم إنفصال العضوين ببطء، فيترتب على ذلك أن يحتك الهواء الخارج بالعضوين المتباعدين إحتكاكا شبيها بالإحتكاك الذي نسمع صوته في الشين المهجورة ،وتمثل هذه الصوامت الإنفجاريةالإحتكاكية في اللغة العربية في حرف " الجيم " [3].

د_ الصوامت المكررة:

يتكون هذا الصوت في العربية بأن تكرر ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا، بحيث يكون اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين وتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به وتمثيلها في العربية " الراء"[4].

هـ_ الصوامت المنحرفة أو الجانبية:

" يتكون هذا النوع من الصوامت بأن يعتمد طرف اللسان على أصول اللسان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، ويمثل لهذا الهواء من جانبية في اللغة العربية صوت " اللاّم " حيث تتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به"[5].

و_ الصوامت الأنفية أو الغناء:

---

[1] علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط01، مصر، 1981، ص 167.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية، ص 33.

[3] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ص 20 .

[4] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري،ص 20.

[5] المرجع نفسه، ص 20.

" تمثيلها في العربية صوتا الميم و اللام و تتكون الصوامت الغناء بأن يحبس الهواء حسبًا تامًا في موضع من الفم، و لكن بخفض الحنك الليّن يتمكن الهواء من النفاذ من طريق الأنف"[1].

هذا وقد إقتصرنا على أشهر الصوامت وأكثرها تداولا، و هناك صوامت أخرى لم تأت على ذكرها في هذه الدراسة.

ثانيًا: الصوائت

"وهي النوع الثاني من الأصوات بعد الصوامت، يتكون في العربية عندما يندفع الهواء من الرئتين عند النطق بها، مارًا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترض مجراه"[2].

وهي مقسمة أيضا إلى أنواع عدة و يقصد بها في العربية ما سماه نحاة العرب قديما بالحركات(الفتحة، الضمة، والكسرة) وكذلك حروف المد أوالليين مقصودًا به الألف في مثل قوله عدا، والواو في مثل قالوا، و الياء في مثل القاضي [3] ", وهناك أنواع أخرى نذكر منها ما يلي:

1_ أشباه الصوائت:

" لقد أحصى علماء الأصوات المحدثون الأصوات: اللام، والنون، والميم، والراء، من التي تشبه الصوائت وعللوا ذلك بأنها تشترك معها في صفة الوضع السمعي و قربا مخرجها، وتعد من اوضح الصوامت في السمع، وهي أيضا إلى جانب ذلك ليست إنفجارية ولا إحتكاكية "[4].

2_ أنصاف الصوائت:

هذا النوع من الأصوات تبدأ أعضاء النطق به في منطقة حركة من الحركات، و لكنها تنتقل من ذلك بسرعة ملحوظة إلى مكان حركة أخرى، ولأجل هذه الطبيعة الإنتقاليةأوالإنزلاقية، و لقصر قلة الوضوح السمعي إذا قيست بالصوائت عدت صوامت لا صوائت، بالرغم مما فيها من شبه واضح بالصوائت، و في العربية من هذا صوتان. الواو في مثل "ولد" و "حوض " و الياء في مثل يترك، و "بيت " [5].

ومن خلال ما سبق سنحاول الوقوف على ما تحدثه هذه الأصوات في القصيدة التي بين أيدينا (غادة بولاق) لدراستها دراسة صوتية إحصائية كما يلي:

_ الصوامت:

1_ الصوامت الإنفجارية (الشديدة):

---

[1] المرجع نفسه، 21.

[2] راح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

[5] كمال بشر علم اللغة العام دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 1950 _ ص 133

يوضح الجدول التالي تكرار الأصوات الشديدة في قصيدة غادة بولاق

ر.ت	الصوت	تكراره	النسبة المئوية
01	الهمزة	164	3.96
02	الباء	146	3.52
03	التاء	176	4.25
04	الكاف	188	4.54
05	الدال	117	2.82
06	القاف	061	1.47
07	الطاء	027	0.65
08	الضاد	024	0.58

_ نلاحظ من خلال الجدول و من خلال هذه النتائج ما يلي:

_ تتوزع الصوامت الإنفجارية وفق ثلاث مجموعات وهي:

_ **المجموعة الأولى:** وتضم الصوامت التي شكلت أكبر نسبة تواجد في القصيدة وهي: (الهمزة، الياء، التاء والكاف) .

_ **أما المجموعة الثانية:** تضم الصوامت المتوسطة النسبة وهي: (الدال، القاف)

_ **المجموعة الثالثة:** وتضم الصوامت الضعيفة النسبية وهي: (الطاء، و الضاء),

تسمى الصوامت الإنفجارية بالشديدة أوالوقفية أيضا بإعتبار الانحباس أو التوقف لكمية الهواء التي ينشأ منها الصوت و إضافة إلى التعريف السابق الذي ذكرنا لإبراهيم أنيس، ذكر الدكتور كمال بشر كيفية حدوثها قائلا: " تكون الأصوات الإنفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثًا صوتًا إنفجاريًا "[1].

وكان لتكرار هذه الصوامت في قصيدة حمزة شحاتة نبر خاص، وجرس جميل، وتأثير في المعنى وتقويته له وقد مثلت نسبة تواجدها في القصيدة ب 21.83% دليل قوي على أهميتها في نسج خيوط هذه القصيدة و تفجير الشاعر لمشاعره وآحاسيسه القوية تجاه غادة بولاق.

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري ص 19

ومن أهم هذه الصوامت التي فجرت المعنى و أغنته: (الهمزة، التاء ،الياء و الكاف)، وهي حسب تواترها كالأتي:

1- **صوت الكاف**:

هو صوت " شديد مهموس "[1]. تواتر في القصيدة (188) مرة بنسبة 4.54 % و هي أعلى نسبة من بين باقي الأصوات (الصوامت الشديدة)، فهو يضفي على القصيدة شيء من الوضوح في المعنى ويقوي إيقاعها، فالشاعروضفه لجلب إنتباه القارئ أو السامع لهذا الجمال الباهر الذي رآه في "غادة بولاق " حيث يقول:

و ما شدت بدري أيك بلابله إلّالتنعم بالتغريد أذناك

يا منحة النيل يا أحلى روائعه هل أنت من سحره؟ أم قد تبناك ؟ وهل ترعرعت طفلا في معابده أم كاهن في ربى سيناءرباك ؟

أم كنت لؤلؤة في يمه سُحرت فضاحك اليم مخلوقا وأنشاك ؟

أم أنت حورية ضاقت بموطنها فهاجرته صنيع المضنك الباكي ؟

أم أنت روح ملاك، حل في إمرأة فخافك الملأ الأعلى فأقصاك ؟

فضمك النيل في رفق فهمت به حبًا و وثقت نجواه، بنجواك؟ أم أنت أسطورة قامت بفكرته تحولت غادة، لما تمناك ؟ أم أنت من كرم باخوس معتقة وقد إنتفضت حياة، حين صفاك ؟ بل أنت من كل هذا جوهر عجب قضى، فقدرك الباري، و سواك

فقد عبر حمزة شحاتة من خلال الإستعمال المكثف لصوت الكاف في هذه الأبيات بكل وضوح عن جمال المظهر و سحر الرّوح اللذي حل في إمرأة بولاق في مشهد رومانسي رائع ممزوج لمظاهر الطبيعة والمشاعر والأحاسيس الإنسانية .

مما يؤكد أن الحب عند الشاعر هو مزج العاطفة بالحياة هو إحتضان الكون بأسره فهو كل متكامل .

وزيادة على أن " الكاف" صامت فهو يؤدي عدة وظائف، كالوظيفة المعجمية لما يكون اصلا في الكلمةأوالوظيفة اللغوية حين يكون ضميرا وأداة.

ومنه قول حمزة شحاتة:

ألهمت و الحب و هي يوم لقياك رسالة الحسن فاضت من محياك

من أين يا أفقي السامي طلعت بها حقيقة ما إجتلاها النور لولاك

كانت بنفسي و قد طال المدى حلما فصورته لعينياليوم عيناك.

فترديد الكاف في (لقياك، محياك، لولاك، عيناك) هو ترديد لكاف الخطاب وهو إشارة إلى فتاة بولاق (غادة) الضمير المخاطب حبيبة الشاعر وهي محور هذا النص أو هذه القصيدة الطويلة.

---

[1] إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص 83

كما أن ترديد الكاف في هذه القصيدة على الأقل مرة واحدة في كل بيت خلق إيقاعًا متميزًا وموسيقى رومانسية هادئة وجميلة وله إتصال كبير بالمعنى خاصة لما جاء ممزوج بالعاطفة و الأحاسيس الرقيقة العذبة .

في قول الشاعر:

يا شمس بولاق ما أحناك مطفئةغليل عاطفتي الحرى، و أنداك.

أنرت ليل حياتي، و أطلعت على قلب تفجر نورًا، مذ تلقاك.

فإن وهبتك روحي كنت واهبتي سعادتي، فمهما من قبض جدواكِ

وحسب صنعك إجلالا لروعته أن لا يثنيك من بالروح فداله

يا (شمس بولاق) ياينبوع فتنتها يا بسمة أشرقت في مقلة الباكي .

ويزيد صوت الكاف الشعر رونقا وجمالا في قصيدة حمزة شحاتة ,ويسهم في خلق إيقاع متميز وإلتحام كبير بالمعنى خاصة إذا كان الكلام في وصف الحبيبة والتغزل لجمالها ووصف سحرها وطلعتها ممزوجًا بجمال وروعة الطبيعة:

ألهمت و الحب وحي يوم لقياك رسالة الحسن فاضت من محياك

من أين يا أفقي السامي طلعت بها حقيقة، ما إجتلاها النور لولاك .

يا منحة النيل يا أحلى روائعه هل أنت من سحره؟ أم قد تبناك؟

فضمك النيل –في رفق- فهمت به حبا، ووثقت نجواه، بنجواك

أم أنت أسطورة قامت بفكرته تحولت غادة، لمأ تمناك؟

يا (شمس بولاق)، ياينبوع فتنتها يابسمة أشرقت في مقلة الباكي

الحب قلبان ، في مسراهما التقيا فكيف الزمني قيدي، وخلاك ؟

وقد نجح الشاعر في إستخدام بعض الأصوات إلى جانب الكاف ما زاد في نغمته وروعة الصوت الممزوج المناسب له كصوت (القاف) مثلا وهو صوت شديد مهموس مناسب له تمامًا في هذه القصيدة ليعبر عن حرقته وشوقه الشديد لحبيبته " وفي ذلك كله تكشيف للطاقة الصوتية في القصيدة يقوي إيقاعها و تنوعه"[1].

2_ صوت التاء:

" وهو صوت شديد مهموس مخرجه بأصول الثنايا عضوه المصوت طرف اللسان، لا فرق بينه وبين الدال، سوى أن الدال مجهورو التاء صوت مهموس كما وصفه سيبويه"[2]، و يمثل نسبة 24.25% يتولاه 176 مرة وهو يضفي على القصائد والنصوص الشعرية نوع من الوضوح في المعنى، كما أنه يؤدي وظائف لغوية متعددة كالوظيفة المعجمية في الكلمة حين تكون حرفا أصليًا نحو قول (بنت) في قول الشاعر

[1] عبد الله الغذامي . الخطيئة و التكفير . المركز الثقافي العربي . المغرب . ط 2002 ص 306

[2] خولة طالب الإبراهيمي _ مبادئ في اللسانيات ص 78 79

يا بنت، والوظيفة اللغوية في وقوعه ضميرًا نحو (برزت) في قوله مثلا (حتى برزت).

وكذلك الوظيفة الصرفية في تميز المؤنث عن المذكر، و من وجود إستعماله في شعر حمزة شحاتة في قوله:

ألهمت و الحب وحي يوم لقياك رسالة الحسن فاضت في محياك
من أين أفقي السامي طلعت لها حقيقة ما إجتلاها النورة لولاك
أنرت ليل حياتي و إطلعت على قلب تفجر نورًا مذ تلقاك
فإن وهبتك روحي كنت واهبتي سعادتي، فهما من قبض جدواك
أنت الحياة بلونيها محببة فما أرقك في نفسي و أقساك
فليت لي ملك بالدنيا وما وسعت يومًا يجود به مسراك

فقد وردت (التاء) وتكررت في هذه الأبيات فمنها ما هو مميز لضمير المخاطب نحو (أنت) (أنرت) وهي ضمير المتكلم في قوله (ألهمت) في البيت الأول للقصيدة، كما وردت أصلية في: الحياة ، حقيقة.

وقد تنوعت (التاء) وتكرر استعمالها في القصيدة إلا ليعبر الشاعر من خلالها عن دهشته لما رأى من جمال فتان وسحر أخاد يسحر القلوب قبل العيون، و قد إستطاع أن ينقل لنا حمزة شحاتة صورة تلك الفتاة الحسناء التيما فاضت شواطىء النيل وماعربد إلا من حمياها.

فهو لم يشهد مثل هذا الحسن والجمال من قبل رؤية فتاة بولاق إلا الجمال المتصنع والملون على حد تعبيره من خلال البيت الرابع من القصيدة في قوله:

لم أشهد الحسن يبدو قبل مولدها إلا صناعة أصباغ، وأشراك .

و كأنه برؤيتها قد شاهد ملاك من السماء قد نزل بين عينيه في لحظة واحدة.

رؤى سماوية الأفاقرنحها شدىالطلى يتندى من ثناياك .ونفحة من أغاني الخلد وقعها لمهجة طرفك الساجي وعطفك

فالشاعر من خلال هذا الصوت (الشديد المهموس)عبر من خلاله عن شدة إنهباره بالفتاة وجمالها, الذي لم ير قبله وهمس وخفق قلبه لها منذ النظرة الأولى، و قد وقع ضحية لها و لهذا الملاك السماوي العجيب ،ولا يكاد بيت في القصيدة يخلو من صوت (التاء) إلا عبر الشاعر من خلاله عن لؤلؤة بولاق وحوريته و ما كان من جمال ورونق إلا وظفه حمزة شحاتة ليصف به بنت النيل و شمس بولاق في أحلى صورة .

3_ صوت الهمزة:

إختلف اللغويون في مخرج الهمزة، فمنهم من قال: إنها مجهورة ومنهم من قال بل إنها مهموسة، لكن للدكتور إبراهيم أنين قول آخر: صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا بالمهموس "[1], و هو الرأي الراجح " إذ أن وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالهمس "[2],و للإشارة فقط قد صنفه سيبويه من الأصوات المجهورة مخرجه من أقصى الحلق (الحنجرة) [3].

و قد جاء في الصف الثالث بعد كل من الكاف والتاء وقد مثلت نسبة هامة 3.96% بتواترها 164 مرة، و الهمزة من أشق الأصوات وأعسرها حين النطق بها لأن مخرجها من أقصى الحلق، والعضو المصوت فتحة المزمار ومع هذا نجد حمزة شحاتة يبوح بكل أسراره ومكنوناته تجاه محبوبته، الجديدة التي أسرت قلبه منذ الطلعة الأولى ليخلد جارة النيل في ملحمة رومانسية جميلةويصرح بأعلى صوته منذ الوهلة الأولى قائلا:

ألهمت و الحب و حي يوم لقياك رسالة الحسن فاضت في محياك .
من أين يا أفقي السامي طلعت بها حقيقة، ما إجتلاها النور لولاك .
لم أشهدالحسن يبدو قبل مولدها إلا صناعة اصباغ وأشراك .

فترديد الهمزة في هذا الأبيات جاء تعبيرا عن إندهاشه من هذا الحسن والجمال الذي لم يشهد قبله قط، وعن صدمة الحب التي نزلت عليه في تلك اللحظة الجميلة التي تساءل فيها الشاعر عن سر هذا الجمال الفتان الذي سحر قلبه قبل عينيه وقد جاءت الهمزة في شعر جمزة شحاتة ملحمًا صوتيًا بارزًا، إستطاع من خلالها طرح العديد من الأسئلة محاولا معرفة أسرار هذا الجمال من جهة و توضيف حورية النيل من جهة أخرى في مشهد رومانسي بديع حيث يقول مرة أخرى:

أم كنت لؤلؤة في يمه سحرت فضاحك اليم مخلوقا و أنساك ؟
أم أنت حورية ضاقت بموطنها فهاجرته صنيع المضنك الباكي ؟
أم أنت روح ملاك حل في إمرأة فخافك الملأ الأعلى فأقصاك ؟
فضمك النيل في رفق فهمت به حبًا و وثقت نجواه بنجواك ؟
أم أنت أسطورة قامت بفكرته تحولت غادة، لما تمناك ؟
أم أنت من كرم باخوس معتقة قد إنتفضت حياة، حين صفاك ؟

فلا تكاد تخلو الهمزة في قصيدته (غادة بولاق) في كل بيت من أبياتها فقد جاءت الهمزة شديدة شدت الشاعر بكل جوارحه لمشهد لم يشاهد مثله من قبل ومجهورة في هذه القصيدة، التي لم يتمالك حمزة شحاتة نفسه في هذا الموقف وعبَّر عنه بكل ما يملك من عبارات وأحاسيس ومشاعر تشد القارئ والسامع وتجعله يتشوق لرؤية هذا المنظر

---

[1] إبراهيم أنيس _ الأصوات اللغوية ص 90
[2]. كمال بشير . علم اللغة العام ص 112 .
[3]. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص 78 .

الجميل، والصورة الساحرة التي رسمها في هذه القصيدة عن (شمس بولاق) التي كان النيل و الشاعر من ضحاياها، و قد حق للشاعر أن يحتار وأن يتساءل في هذه الأبيات (السابقة) والأبيات التي جاءت بعدها في هذه القصيدة أيضًا:

_ الحب قلبان في مسراهما إلتقيا فكيف ألزمني قيدي، و خلاك؟
_ وفيم أنفذ في قلبي إرادته وقادتي لمصيري، إذ تحامك ؟
_ وأين قلبك؟ لم أسمع لحفظته صدى ألم يغنه أنى معناك؟
_أثم قلب سوى قلبي المعذب في هواك أعزيته حبًا، و أغزاك ؟
_ أم أنت غايته تلهو بطالبها و ما أنا غير مفتون بمرآك؟

فكل هذه الأسئلة و الحيرة من لسان الشاعر لمحبوبته كان رومانسيا وعاشقًا غزليًا وهو يتساءل عن هوى غادته ؟ ولمن تبث نجواها؟ و لمن حنينها؟ ويساوره القلق والشك، هل هناك قلب سوى قلبه المعذب قد أغرته شمس بولاق أم هي عادة غاذته أن تعبث بقلوب المحبين من حولها ؟.

فالهمزة تساعده على بث مشاعره تجاه الفتاة "بنت حواء" التي وقف الشاعر حائر مندهشا في وجه " بنت آمون " التي لم يشهد أن رأى مثلها قط،وإنفجر بكل عبارات الحب والرومانسية متغزلا بغادة مصر في تسع وتسعين بيتًا من الشعر معلنا حبه وإعجابه بجميع الصور والأشكال الجميلة التي يعجز التعبيرعنها في بعض الأحيان للعالم أجمع .

4_ صوت الباء:

" يعد صوت الباء صوت شديد مجهور "[1]، مخرجه من الشفتان كما وصفه سيويه"[2]،يحتل المرتبة الرابعة بالنسبة للأصوات الإنفجارية في هذه القصيدة التي بين أيدينا بتواتره مائة و ستة و أربعون مرة (146) ومن أشكال إستخدامه قول الشاعر حمزة شحاتة:

- وحسب صنعك إجلالا لروعته أن لا يثيبك من بالروح فداك .
- يا شمس بولاق يا ينبوع فتنتها يا بسمة أشرقت، في مقلة الباكي.
- عجبت فيك و أسباب الهوى قدر لا يحتمي أعزل منه، ولا شاكي

-الحب قلبان، في مسراهما إلتقيا فكيف ألزمني قيدي، و خلاك؟

وتواتره في هذه الأبيات الأربعة (04) إثنا عشر مرة (12) بمعدل ثلاث مرات (03) في كل بيت وهو دليل واضح على أهمية هذا الصوت في هذه القصيدة، وقد حرص الشاعر حمزة شحاتة على عدم تغييبه لما له من صفات صوتية مميزة لأداء الوظيفة الابلاغية خاصة التي تميز الأصوات الأنفجارية، فصوت الياء يحمل في طياته معنى الحب بين

---

[1]. إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية ص 45 .
[2]. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص 79.

بين القلوب العاشقة (الحب قلبان في مسراهما التقيا)، وتعانق الأروح البعيدة فهو يحمل معاني القرب بين الأرواح والقلوب المتحابة فيما بينهما خاصة في هذه القصيدة التي غير فيها محبوب بنت النيل عن قربها منها حتى ولو كان معنويا أو عاطفيا فالأرواح والعشاق لا يحدهم البعد ولا يعترفون بالمسافات حيث يقول الشاعر:

يا أنت يا نبع أحلامي و ملهمتي سر الجمال تجلى في مزاياك
يا هاتفا من ضمير الغيب أشرقفي قلبي بدعوته شمسا فلباك

فهذا الصوت يمكن القول أنه أذى وظيفته على أكمل وجه وأوصل رسالة الشاعروصورة هذه الفتاة كاملة شاملة بجميع المعاني و الألفاظ التي أرادها حمزة شحاتة في هذه القصيدة .

5_ صوت الدال:

فالدال صوت شديد مجهور"[1],و قد تواتر ثلاثة و ثمانون (38) مرة بنسبة 2.00 % و هي نسبة متوسطة مقارنة بالأصوات السَّابقة .

ولقد جاء بشكل متفرقًا مبعثرفي ثنايا القصيدة ولم يكن بشكل مكثف كما حدث مع الأصوات الأربعة السابقة و من امثلة ذلك قول الشاعر:

ونغمة من أغاني الخلد وقعها لمهجتي طرفك الساجي و عطفاك
سما الخيال بها، نشوان منطلقا من أسردنياه مشغوفًا بدنياك
دنيا الهوى و المنى تروى مفاتنها روافد الطهر شعرا من سجاياك
يا جارة النيل ما فاضت شواطئه سكرا و حرير، إلاّ من حمياك
ولا إستهلشراع فوق صفحته مغالبًا وجده، إلا ليلقاك
ولا سرت غير مجراه، نسائمه إلا لتلثم في صمت الدجى فاك

وقد تكرر صوت الدال ثمانية (08) مرات في هذه الأبيات الستة (06) على لسان الشاعر في ثماني (08) كلمات (الخلد، دنياه، دنيا، روافد، عربد، وجده، الدجى) عّبر من خلالها عن مدى إنهباره بفتاة النيل وتعلقه بها وقد جاءت هذه الكلمات كلها مرتبطة بموضوع القصيدة مناسبة للمعنى العام .

لهذه الأبيات فالشاعر وظف صوت الدال بما تخدم الموضوعوالصورة الفنية الذي أراد أن يوصلها للقارئ أو المستمع لهذه الأبيات وهذا هو " الشاعر الحاذق يوظف في قوافيه أو ثنايا أبياته بعض الأصوات التي ترتبط بموضوع القصيدة و بصورتها الفنية، فيعمد على صوت يكرره مصورا به اللوحة و الحركة المطلوبة "[2]، وهذا ما لمسناه في حمزة شحاتة من خلال توظيفه لصوت الدال و بقية الأصوات في هذه القصيدة و قد كان دقيقا في إستخدامه واختيار العبارات والكلمات المناسبة له .

---

[1] إبراهيم أنيس _ الأصوات اللغوية ص 48

[2] محمد الصائغ – الأسلوبية الصوتية – دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة ص 24 .

وقوله أيضا:

وفيم أنفذ في قلبي إرادته وقادني لمصيري، إذ تحاماك ؟
لم يعطني منك إلا الحسن همت به حتى إستردك –غير أنا- و حاباك
وأين قلبك؟ لم أسمع لخفقته صدى، ألم يغنه أني معنّاك ؟
وأين عطفك من كان غدرت به؟ تالله ما أختار أن يشقى فيهواك
وإنما كان منساقًا لغايته رمى به القدر السارى ،فوافاك

فالشاعر هنا مغلوب على أمره مسيّر بإرادة الهوى مفتون ب (شمس بولاق) التي غدرت به وخفق لها قلبه منذ الوهلة الأولى ورمى به في حضن فتنتها،منساقًا لغايته يتحسس خفق قلب محبوبته يريد عطفًا يشفي به عذاب غرامه، وقد وظف حمزة شحاتة صوت الدال في هذه الأبيات ليعبر عن هذا المعنى بوضوع من خلال هذه الكلمات (إرادته، قادني، إستردك، صدى، غدرت، القدر) والمتأمل لهذه الكلمات والسامع الجيد لهذه الأصوات يحس تمام الإحساس بما يعيشه الشاعر ويشعر به من خلال هذه القصيدة و لقد صدق ابن جني حين قال:

" خذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث "[1]، و هذا ما نلمسه ونعيشه مع الشاعر من خلال هذه الأصوات والتي تعبر بصدق عن حالة الشاعر العاطفية والنفسية و ما فعلته به جارة النيل .

و قد إستعمل حمزة شحاتة صوت الدال ليعبر عن صورة العاشق الهائم الذي يبحث عن مكانته وقيمة وجوده من عدمها عند محبوبته، التي بقي حائرا بين عشقها (هل أنت عاشقة)، (أم أنت عابثه تلهو) وبين العشق والعبث يولد الأمل ويتمنى الشاعر اللقاء حيث يقول:

قليت لي منك بالدنيا، و ماوسعت يومًا بحوديه للوصل مسراك .

2 الصوامت الإحتكاكية:

"الصوامت الإحتكاكية هي التي تكون حين لا ينحبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أو سيد مجراه، لكنه قد يضيق بدرجات متفاوتة النسبة بحيث يسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرور محدث إحتكاكًا مسموعًا "[2]، فالنقاط التي يضيق فيها الهواء مختلفة ومتعددة على حسب كل صوت من هذه الأصوات الإحتكاكية التي تختلف فيما بينها في الإيقاع و المعنى. و التي نبينها في الجدول التالي:

---

[1] أحمد سليمان ياقوت . في اللغة و العروض . دار المعرفة الجامعية القاهرة 1955 . ص 22.

[2] عبد القادر عبد الجليل . الأصوات اللغوية . دار صفاء للنشر و التوزيع . عمان . ط 2 . 2014 . ص 144 .

الجدول رقم (01)

رت	الأصوات	تواترها	نسبة تواترها
01	الهاء	129	%3.11
02	الفاء	121	%2.92
03	السين	084	%2.03
04	الحاء	096	%2.32
05	الشين	037	%0.89
06	الصاد	019	%0.45
07	الخاء	016	%0.38
08	التاء	014	%0.33
09	العين	099	%2.39
10	الغين	026	%0.62
11	الضاء	012	%0.29
12	الزاي	011	%0.26
12	الذال	006	%0.14
المجموع		670	%16.19

تمثل الأصوات الإحتكاكية نسبة هامة حيث توازت هذه الأصوات 670 مرة بنسبة قدرها 16.19 % و إن كانت أقل من نسبة الأصوات الإنفجارية (21.83%)، ومن خلال الملاحظة الأولية لهذه النتائج نجد تقارب نسبة الأصوات التالية:

- (الهاء، التاء، السين، الحاء، العين) نسبة (2.00%) تقريبا .
- (السين، الصاد، الخاء، التاء، الغين، الضاء، الزاي، الذال) بنسبة (0.00%) تقريبا .

وعند تكرر هذه الأصوات بنفس الكمية الصوتية تصدر تنوعًا صوتيًا مع الأصوات الأخرى في هذا النص الشعري و هي تنقسم في الحقيقة إلى قسمين رئيسين هما:

أ_ الأصوات الإحتكاكية المهموسة:

"الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به "[1],ويتصف الصوت المهموس بالرهافة والهمس لأنه كلام خافت، ضعيف لا يحتاج لمجهود ولا قوة، لذلك يستخدم فيه كمية قليلة من الهواء "[2]، و في حالة طغيان

[1]. إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص 20 .
[2]. مصطفي السعدني البنيات الأسلوبية. ص 33 .

أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر ... فالتعامل الأمثل معها يتم عن طريق القراءة "[1].

المتأمل جيدًا في هذه القصيدة التي بين أيدينا يدرك تمامًا أن الشاعر حمزة شحاتة مَالَ إلى الهمس أكثر منه إلى الجهر فهذه الأبيات التي بين أيدينا غلبت عليها نبرة الهمس أوالتيرة الهامسة، و هذا ما بينته النتائج المتحصل عليها في الجدول السابق فالأصوات المهموسة هي الأعلى نسبة (الهاء، 2.11 % ،الفاء: 2.92 %، السين 2.03 %، الحاء 2.32 %) بينما الأصوات المجهورة نجد صوت العين فقط بنسبة 2.39 % و الباقي بنسب مهملة أقل من الواحد في المائة (5.00%) .

وقد إستخدم حمزة شحاتة الهمس في هذه القصيدة لخدمة الموضوع العام لها وإيصال معانيها، وإستخدام اللفاظ المناسبة لها من أجل نقل مشاعره والأحاسيس العاطفية التي بداخله إلى القارئ أو المستمع إلى هذه الأبيات، التي تحس فيها أنها خارجة من أعماق فؤاده في إيقاع رومانسي حار يجذب النفوس و الأفئدة .

وتمثل نسبة الأصوات الإحتكاكية المهموسة في هذه القصيدة 12.43% وهي نسبة هامة ومعبرة و من هذه الأصوات المكررة بكثرة نجد (الهاء، الفاء، السين، الحاء) نفصلها فيما يلي:

أ_ **صوت الهاء:** و هو صوت رخو مهموس "[2] تواتر 129 مرة بنسبة 3.11% و قد ساهم هذا في إبراز الصوت في إبراز عدة معاني داخل هذه القصيدة .

دنيا الهوى، و المنى، تروى مفاتنها روافد الطهر شعرامنسجاياك .
يا جارة النيل ما فاضت شواطئه سكرا وعربدا، إلا من حمياك.
ولا إستهل شراع فوق صفحته مغالبًا وجده، إلاّ ليلقاك .
ولا سرت عبر مجراه، نسائمه إلا لتلثم في صمت الدجى فاك.
ولا تنفس فجر، في خمائله إلا ليملأ عينيه بمرآك

تكرر صوت (الهاء) عشر مرات (10) خلال هذه الأبيات الخمسة أراد الشاعر من خلالها، أن ينقل لنا صورة تلك الفتاة الحسناء التي ما فاضت شواطئ النيل وما عربدا إلا من حمياها، وكأن الزوارق بشراعاتهالاتبدوافوق صفحة النيل عند جارة النيل إلا للقياها، و ليس النيل وحده، بل إن الطبيعة كلها، قد مزجها الشاعر في سيمفونية رائعة من العشق الوضيء، فقال (إن نسائم النهر ما غيرت ماءه، إلا لتلثم فاك و إن الفجر ماتنفس من خمائل النيل إلا ليملأ عينيه بمراك ، وكذلك البدر ما جاب السماء وسهر الليالي بطولة إلا ليرعاك وما شدت البلابل إلا لتنعم بالتغريد أنذاك فصوت الهاء جاء به الشاعر ليعبرعن ذوقه الرفيع وحسه الكبير للجمال بصفة عامة و بنت بولاق بصفة خاصة .

---

[1] المرجع نفسه، ص 33.
[2] إبراهيم أنيس . الأصوت اللغوية . ص 88.

ويقول أيضا:

يا منحة النيل، يا أحلى روائعه هل أنت من سحره؟ أم قد قبناك ؟
هل ترعرعت طفلا في معابده أم كاهن في رب سيناء رباك؟
أم كنت لؤلؤة في يمه سحرت فضاحك اليم مخلوقا و أنشاك؟
أم أنت حورية ضاقت بموطنها فهاجرته صنيع المضنك الباكي ؟

إرتبط تكرار (الهاء) في هذه الأبيات و الأليات السابقة بالجمال و العاطفة والأحاسيس و المشاعر النابعة من أعماق قلب الشاعر في مشهد رومانسي رائع .

ربطه بمظاهر الطبيعة الحية مما يؤكد أن الحب هنا هو خرج من العاطفة والحياة حيث يصفها بأحلى روائع النيل و منحته ،و يتساءل الشاعر إن كانت لؤلؤة أم حورية في هذا النيل وهو دليل على ذهوله من جمال فتاة بولاق .

ويستمر الشاعر في توظيف صوت الهاء في وصف غادته في صور شعرية عذبة صادقة تصور مدى إرتباطه و تعلقه بها و بجمالها الفتان الذي سحر قلبه وعقله.

حيث يقول:

يا فرحة النيل يا أعياد شاطئه يا زهرة واديه يا فردوسه الزاكي
يا ذخر ماضية ، من فن و عاطفة قيدته بهما، لما تصباك
فأنت رهن حماه فتنة و هوى لكنه بهواه رهن يمناك

فيصفها بفرحة النيل وأعياد شاطئه وزهر وادية و فردوسه الزاكي وأنهامرتبطة به وهو كذلك مرتبط بها فهي (رهن حماه) وهو (رهن يمناها) و هذه صورة شعرية وصادقة تصور مدى ذلك الإرتباط المقدس بين النيل و غادته فتكرار صوت الهاء في هذه المقتطفات الشعرية إقترن بالمشاعر الجياشة والعاطفة الصادقة والصورة الجميلة التي أراد الشاعر إخراجها عن محبوبته ووصفها بأجمل الأوصاف ممزوجة بمظاهر الطبيعة والحياة نتيجة إنهياره لما رأى و شاهده في لؤلؤة بولاف من سحر وجمال .

ب – صوت الفاء:

(الفاء) صوت رخو مهموس "[1]، تكرر (121) مرة بنسبة 2.92 % فقد وظفه حمزة شحاتة في هذه القصيدة ينتقل من خلاله صوت الحب العذب والدافئ إلى محبوبته عبر همسات القلب ليلقي شحناته العاطفية الكامنة في ملحمة رومانسية سامية في أبيات خلد فيهاالإنسان (محبوبته غادة) والمكان (بولاق) ومن ذلك قوله:

فالسّحر قبلك، قد غاضت موارده حتى تكشف عن تبعيه جفناك .

يا أنت نبع أحلامي و ملهمتي سرّ الجمال، تجلى في مزاياك.

يا هاتف من ضمير الغيب أشرق في قلبي بدعوته شمسًا، فلباك

فالشاعرمن خلال هذه الأبيات ومن توظيفه لصوت (الفاء)جعل من محبوبته صورة مثالية لا يضاهيها جمال من قبلها حتى السّحر قبلها قد فاضت موارده.

وقد أبدع الشاعر في توظيف لصوت (الفاء) من خلال كلمات معبرة و موحية. كقوله:(فالسحر، تكشف، جفناك، هاتفا، قلباك) فهي كلها كلمات توحي وتعبرّ عن جمال لم ير ولم يشاهد قلبه ،كما يصفها بالكمال في قوله:

لو يسأل الدهر عن فتانة بلغت حد الكمال لما إستثنى سّماك

يافجر يا بدر، يا زهر المنى إبتسمت يا خمر، يا جمر في إحساسي الذاكي

وما هذه الأوصاف المتعددة والمختلفة التي مزج فيها الشاعر بين جمال السماء(فجر،بدر) ،وجمال الأرض (زهر، خمر ، جمر) إلا تعبير عن حقيقة ما بداخله من إحساس مرهف وعشق كبير لهذا الجمال الفتان الذي سحر قلبه و فؤاده .

[1]. إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص 88 .

ج_ صوت الحاء:

الحاء صوت رخو مهموس "[1], تكرر (96) مرة بنسبة 2.32 % و هو صوت لطيفوجميل يعبر عن الحب والمشاعر الصادقة والإحساس المرهف ،ومن ذلك قول الشاعر في مطلع القصيدة:

ألهمت و الحب وحي يوم لقياك رسالة الحسن فاضت في محياك منأين يا
أفقي السّامي طلعت بها حقيقة ما إجتلاها النور، لولاك كانت بنفسي وقد
طال المدى حلمًا فصورته لعيني اليوم –عيناك
لم أشهد الحسنم يبدو قبل مولدها إلا صناعة أصياغ ،و أشراك

تكرر صوت " الحاء " في هذه الأبيات الأربعة (04) سبع مرات عبر فيها الشاعر عن لحظة دخول بنت النيل إلى قلبه (الحب وحي يوم لقياك)، وعن الجمال والحسن الذي فاض منها و من وجهها (رسالة الحسن فاضت في محياك) ،وقد إستعمل الشاعر كلمات موحية ومعبرة من خلال صوت الحاء في قوله (الحب، وحي، الحسن، محياك، حقيقة، حلمًا، الحسن), و كلها كلمات تعبر عن الجمال والإعجاب والإحساس المرهف والصادق في حقيقة شاهدها و كأنها وحي أو حلم من شدة البهاء والروعة و الصّفاء النقي الذي لا صيغة فيه .

د_ صوت السين:

السين رخو و مهموس "[2]. و قد تواتر في القصيدة (84) مرة بنسبة 2.03%، و هو قريب من صوت الحاء في تواتره ونسبة تواجده وهو كذلك من ألطف الأصوات المهموسة رقة وهمسًا، وهو من أكثرها تعبيرا عن موطن الرقة والحب والإعجاب تجاه الحبيب أو المحبوبة، ومن ذلك قول عاشق جارة النيل:

يا (بنت آمون) هات السحر معتصرا من كرم حسنك، يذهل من تحداك
سحرا بعثت به قلبي الذي سكنت أنباضه ، فاستوى حيًا، و حياك
فالسحر قبلك، وقد غاضت موارده حتى تكشف عن تبعية جفناك
يا أنت، يا نبع أحلامي وملهمتي سر الجمال، تجلى، في مزياك
يا هاتفا من ضمير الغيب أشرق في قلبي بدعوته شمسا، فلباك

فالشاعر إستخدم صوت (السين) في هذه الأبيات من خلال هذه الكلمات (السحر، حسنك، سحرا، سكتت، إستوى، فالسحر، سر، شمسا) ليضفي على الأبيات بصفة خاصة والقصيدة بصفة عامة الموسيقى الهادئة وسحر الكلمات جاء من سحر الجمال الذي شاهده في (بيت أمون) وهي كلمة معبرة عن ضعفه ومحاولة لفت إنتباه محبوبته الذي تأثر لجمالها و سكتت أنباض قلبه فإستوى حبًا وفرحًا لرؤيتها .

---

[1]. إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية ص 88 .
[2]. المرجع نفسه، ص 75 .

فالسين في هذه القصيدة مرتبط بمعنى الهمس والعاطفة الصادقة والموسيقى الهادئة التي تعبر عن الجمال والتغزل بالمحبوبة في جو رومانسي وصففيه الشاعر محبوبته بجميع الأوصاف الجميلة المحيطة بها في هذا الكون البهيج.

2_ الأصوات الإحتكاكية المجهورة:

الصوت المجهور هو صوت يعتمد على ذبذبته الأوتار الصوتية".[1] و قد جاءت الأصوات المجهورة أقل نسبة من الأصوات المهموسة في هذه القصيدة حيث بلغت نسبة 3.7 % أما الصوامت الإحتكاكية المهموسة فمثلت نسبة 12.43 % و هي أعلى بكثير من نسبة الصوامت الإحتكاكية المجهورة (3.7%) و يمثل هذا الأخير بأعلى نسبة:

[1]. إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية ص .20

1_ صوت العين:

إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية والعين صوت مجهور مخرجه وسط الحلق".[1] و قد عدّها القدامى من الأصوات المتوسطة بين الشدة و الرّخاوة ."[2] و هي أقرب إلى أصوات اللين منها إلى الأصوات الشديدة .

و قد تواترت (99) مرة بنسبة 2.39 %، و هو موزع على القصيدة كلها من أولها و أوسطها إلى أخرها جهر به الشاعر بكل أحاسيسه و مشاعره تجاه (شمس بولاق) التي طلعت فجأة وسكنت روحه وعقله ولم يتحمل حمزة شحاتة أن يكبت هذا الجمال حيث يقول:

من أين يا أفقي السّامي طلعت بها حقيقة ،ما إجتلاها النور لولاك
كانت بنفسي – قد طال المدى- حلمًا فصورته لعيني اليوم عيناك
لم أشهد الحسن يبدو قبل مولدها إلا صناعة أصباغ، و اشراك
حتى برزت به في ظل معجزة يضاعف الصدق معناها بمعناك

إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية وقد تواتر (العين)هنا (08) مرات في (04) أبيات، فصور الشاعر بنت النيل وكأنها ملاك من السماء مستعملا أو واصفا اياها بكلمات معبرة وموحية من إعجابه وإنهباره لجمالها الساحر و هي (طلعت، عيني، يمناك، صناعة، معجزة، يضاعف، معناها، معناك) ، وأنها فتاة غير عادية ظهرت بعينيه كأنها معجزة ،ولا شبه الأخريات لجمالهن المزيف بصناعة أصباغ و أشراك، فهي الحقيقة و الباقيات تقليد، ولم يكن شاعرنا الضحية الوحيدة " لبنت بولاق " حيث يقول:

كانت ضحاياه في الماضي عرائسه فمالني أن أراه من ضحاياك.

فحتى النيل بقي مندهشًا من سحرها و جمالها و لم يشهد جمالاً سابقًا مثلها، ولا عروسًا جاءته بمثل جمالها، فالشاعر هنا جاء بقصة قديمة عن النيل حتى يخفف من دهشته و حيوته تجاه (بنت بولاق)، و كانت العين في هذه القصيدة جهرًا و إشهارًا لم يقدرالشاعر عما كبته أوالهمس به فقط بداخله ،وأيضا تعبير رومانسي عن أحاسيسهومشاعره العاطفية لما رأى في بنت حواء التي فتن بها (يا فتنتي) وتمنى أنه لو توقاها حيث يقول في البيت الأخير:

ما كنت يا قدري العاتي سوى إمرأة ممن مررت بقلبي، لو توقاك

1_4_الصوامت الإنفجاريةالإحتكاكية (المركبة):

"الصوت المركب في العربية هو صوت (الجيم) و يعرف كذلك بأنه إنفجاريإحتكاكي".[3] تواتر (37) مرة بنسبة 0.89 % و هي نسبة قليلة جدًا مقارنة بيها

[1] إبراهيم أنس .الأصوات اللغوية ص 88.
[2] المرجع نفسه ص88 .
[3] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ص 20 .

في الأصوات الإنفجارية لكنه ساهم في إبراز المعنى في هذه القصيدة هو من أمثلته قول الشاعر:

بدا بعينيك- في ظل الأسى قبس من الحنان، فأرجوه، و أخشاه
و أي حاليك أرجوا، و الطريق دجى غشاهما بظلام اليأس، حالاك
شرقت فيك بدمعي، و انطويت على نزف الجرح بقلبي، و هو مأواك
أني انتجهت بعيني لم أجد فرجًا لي في هواك، ولا سلوى، فرحماك

تكرر صوت (الجيم) في هذه الأبيات (6) ست مرات فجاء ليعبر من خلاله الشاعر عن حالته النفسية التي يعيشها وأمله في أن تكون بنت النيل قبس من الحنان تخفف عنه هموم و متاعب الحياة، و رجاءه أن تكون الحضن الذي يأوي إليه ليضمد جراحهوترحم حاله التي غشاها الظلام واليأس .

وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة و هذا المشهد بكلمات معبرة وموحيةعن هذا الموقف من خلال الكلمات (أرجوا، دجى، الجراح، اتجهت، أجد) ليعبر عن حالته النفسية والعاطفية كذلك في صورة معبرة و مشهد درامي حزين يرجوا أملا وخيرًا في أن تكون (شمس بولاق) حضنه الدافئ اللذي يأوي إليه .

2_4_ الصوامت المتكررة:

"الصوت المكرر يتمثل في صوت الراءو الذي يحدث عن طريق ضربات اللسان المتوالية السريعة على اللثة"[1]. وهو من الأصوات التي تكررت كثيرًا في هذه القصيدة، وقد تواتر (135) مرة بنسبة 3.26 ,% و في هذا التكرار عبر الشاعر من خلاله عن أحاسيسه وعواطفه الداخلية ساهم الشاعر من خلالها في إيصال المعنى وإظهار الصورة الجميلة والعاطفة الجياشة والحالة النفسية التي يعيشها ومن أمثلة ذلكفي قوله:

يا فجر، يا بدر، يا زهر المنابتسمت يا خمر، يا جمر، في إحساس الذاكي.

وقد تكرر صوت " الراء (5) مرات في بيت واحد ساهم من خلاله الشاعر في تقريب وتوضيح الصورة للسامع والمتلقي مع إضفاء جرس موسيقي عاطفي هادئ يتلائم مع طبيعة الصورة والوصف الدقيق (فتاة بولاق),ولم يترك حمزة شحاتة من جمال السماءوالأرض، إلا و وصفها به من شدة تعلقه بها وإنجذابه إلى جمالها ورونقها الجذاب، وقد إستعان الكاتب بهذه الكلمات (فجر، بدر، زهر، خمر، جمر) لتعينه على وصفها و تجسيدها و إشباع إحساس الزاكي المشتعل بهذا الجمال الفتان .

فالرّاء هنا تتميز بالسهولة والوضوح خاصة في هذا البيت (السابق) و أضفى على القصيدة عذوبته وسحرا و جمالا و قد تميز أيضا بجرس موسيقي خاص نتيجة تكراره و تنوعه بين الأبيات و الكلمات ممّا يجعل القارئ أو المتلقي يستجيب لهذا الجرس أو

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ص 20.

الصوت الذي يحدث في سمعه موسيقى خاصة و جذابة و كثرة تواتره أبرز و أخرج إحساس وعواطف حمزة شحاتة في هذه القصيدة .

1_5_ الصوامت المنحرفة (الجانبية):

_ صوت اللام:

وهو" صوت متوسط بين الشّدة و الرخاوة، و مجهور أيضًا".[1] و هو من الصوامت المنحرفة أوالجانبية، و يحدث في اللثة من طرف اللسان ويحدث هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيتحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق و على جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء، نوعا ضعيفًا من الحفيف ".[2] و قد تواتر صوت اللام في هذه القصيدة (238) مرة بنسبة 5.75 % وتمثل أعلى نسبة بين الأصوات المدروسة ومن أشكاله قول حمزة شحاتة:

لمن هواك ؟لمن نجواك؟ لمن حنينك يمشي في حناياك؟
أثم قلب سوى قلبي المعذب في هواك أغريته حبًا، و أغراك؟
فإن في وجهك الضاحي ظلال هوى مخضوبة بالأسى المطوى، يغشاك
هل أنت عاشقة ضاقت بغايتها حيراته بين أزهار و أشواك؟

وهنا الشاعر يتساءل: (لمن هواك؟) عن هوى غادته ولمن تخبئ حبها و تدخره ؟و لمن تعطي نجواها و تهمسه ؟(لمن نجواك ؟) و لمن تعطي حنينها؟، و يساوره القلق والشك في وجود قلب آخر يزاحمه في حبها،فقد أغرته غادة مصر بهواها وفيض حنينها غيره أم هي عادة بنت النيل أن تعبث بقلوب العاشقين والمحبين من حولها؟

وقد وظف الشاعر الأسلوب المناسب في هذه الأبيات ليعبر عن حيرته وقلقه كما وظف صوت اللام الذي تواتر (11) مرة في ثلاثة أبيات عبر من خلاله عن حالته التي وصل إليها، بين الأمل في أن يكون وحيدًا في حضن و قلب محبوبته من جهة ،و ألم أيضا في أن يكون قلبه المعذب يزاحمه حبيب ثاني في عشق وحنان غادته. وهذا ما جعل صوت اللام يبدوا في نبرة عاطفية حزينة منكسرة يغلب عليها الألم و العذاب والخوف على الحبيبة من حبيب آخر، وهذا ما لمسناه في الأسلوب الذي إستخدمه و الكلمات التي وظفها حمزة شحاتة.

6_5_ الصوامت الغناء أو الأنفية:

_ صوت الميم:

"الميم صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة فهي كالنون في هذا غير أنه يفرق بينهما أن طرف اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العليا، و أن الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان ",[3]و قد تواتر صوت الميم في هذه القصيدة (198) مرة بنسبة

[1]. إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص 64
[2]. المرجع نفسه، ص.64
[3]. إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص 67

(4.78) % و هي ثالث (3) نسبة بعد صوت اللام (5.75 %)، و النون و من أشكال تواتره قول الشاعر في مطلع القصيدة:

ألهمت و الحب وحي يوم لقياك رسالة الحسن فاضت من محياك
من أين يا أفقي السامي طلعت بها حقيقة ما إجتلاها النور، لولاك
كانت بنفسي – و قد طال المدى حلمًا فصورته لعيني اليوم عيناك
لم أشهد الحسن يبدو قبل مولدها إلا صناعة أصباغ وأشراك
حتى برزت به في ظل معجزة يضاعف الصدق معناها، بمعناك

فهو في هذه الأبيات يبدوا وكأنه يتغنى وينشد فرحًا يعبرعن إحساسه وعاطفته في موسيقى رومانسية مشحونة بالحب والإلهام عن رسالة الحسن التي فاضت في وجه(جارة النيل)،وقد إستطاع الشاعر أن يعبر من خلال صوت اللام عن إعجابه الكبير و إحساسه الجميل ، وهو ينقل لنا صورة الحسناء التي لم يشهد وأن رأى جمالا مثله قبل مولدها. وقد تواتر صوت اللام في هذه الأبيات (14) مرة و هو دليل واضح على كثرة إستخدامه وتوظيفه في هذه الملحمة الغنائية الرومانسيةالسامية، التي مزج فيها بين المشاعر والأحاسيس الصادقة المتدفقة من أعماق فؤاده و بين مظاهر الطبيعة والحياة وكل ما هو جميل، وقد دعم حمزة شحاتة هذا الصوت بالكلمات الدقيقة والموحية المعبرة عن الموضوع والحدث والتي تجذب السّامع و تثير إنتباهه متمثلة في الكلمات التالية: (ألهمت، الحب، لقياك، رسالة، الحسن، الشامي، طلعت، إجتلاها، النور، لولاك، طال، المدى، حلما، لعيني .....الحسن)

وكلها كلمات رومانسية عاطفية وموسيقية تعبر عن البهجة و الفرح بهذا الجمال و صدق ابن جنيحين قال: "خذو المسموع الأصوات على محسوس الأحداث".[1] فهي تعبر عن هذا الموقف المفاجئ للشاعر حين رأى هذا الحسن و هذا النور في وجه فتاة بولاق، فاللام هنا ساعد على توضيح المعنى و إيصاله بكل سهولة في قالب موسيقي خفيف مفعم بالرومانسية و الطرب .

_ صوت النون:

" و هو صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم و يتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثًا في مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع "[2], و قد تواتر " النون " (217) مرة بنسبة 5.24 %،وهو في المرتبة الثانية (2) بعد صوت " اللام " و هو دليل على

[1] أحمد سليمان ياقوت، أبحاث في اللغة و العروض ص 22.
[2] إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص 66.

إستعماله بكثرة و توظيفه في هذه القصيدة، و تنوع معانيه أيضًا ومن أشكال تواتره قول حمزة شحاتة:

رؤى سماوية الآفاق رنحها شذى الطى يتندى من ثناياك
و نفحة من عبير الغيب نرسلها للحالمينبسر الغيب، ريّاك
ونغمة من أغاني الخلد وقعها لمهجتي طرفك السّاحي و عطفك
سما الخيال بها نشوان، منطلقًا من أسر دنياه مشغوفا بدنياك

تواتر صوت النون في هذه الأبيات (12). مرة حاول الشاعر من خلاله تقريب الصورة التي حاول إيصالها عن الملاك والرؤى السماوية التي رأها على ضفاف النيل ،وقد عدد لها أوصاف كثيرة محاولا لفت إنتباه المتلقي لهذه الأبيات، وهذه الأوصاف التي عبر من خلالها أيضًا عن تعلقه بها إنجذابه نحوها وعدم قدرته على مقاومة هذا الجمال وقد إستخدم الشاعر صوت النون أيضًا ليضفي موسيقاه المتدفقة بتلك الشحنات العاطفيةوالمشاعر الصادقة تجاه نغمة بولاق، التي عدها من أغاني الخلد ورؤى سماوية الآفاقوقدسها الخيال بها فكانت أحلى و أجمل ما رأى على وجه البسيطة .

_ الصوائت:

1_ الصوائت الطويلة (الحركات الصوال):

إن المتأمل في قصيدة حمزة شحاتة يجد أنها حافلة بتوظيف الحركات الطوال التي تناسب الحالة النفسية و المشاعر و الأحاسيس العاطفية العميقة و الصادقة و لعل ذلك يرجع إلى الخصائص الطبيعية التي تتميز بها " من إزالة اللبس في اللغة وفض غموضها وتحديد دلالتها تحديدا دقيقا "[1],أضف إلى ذلك أنها تشد الإنتباه وتلفت النظر إلى ما في النص من معاني و دلالات .

ومن خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها لمعرفة كمية تواجد هذه الأصوات ونسبة تواترها داخل هذه القصيدة بإعتبارهذه العملية وسيلة مهمة في تبيان العلاقة بين هذه الحركات الطوال يتحدد بما قبلها " فكل حركة تحدد مباشرة بالصوت الذي يسبقها لذالك فإنها لا تكون في تخالف لأنها تتحدد بالسّياق الذي يفرض الصوت، فيفرض هذا الأخير الحركة المناسبة، و الحركات لا توجد في تخالف مع بعضها لأنها لا تبادل وبالتالي لا تشكل عناصر مستقلة للتعبير ."[2]

و بعد إحصائنا لهذه الحركات في هذه القصيدة تحصلنا على النتائج التالية:

رت	الحركات	تواترها	نسبتها
01	الألف	500	%12.08
02	الياء	222	%05.36

[1]. مصطفى السعدي ،البنيات الأسلوبية ص 54 .

[2]مصطفى السعدني – المدخل اللغوي في نقد الشعر – قراءة بنيوية – منشآة المعارف الإسكندرية ط1 1998 ص 63 .

03	الواو	188	%04.54
04	المجموع	910	%21.98

نلاحظ في هذا الجدول أنّ النسبة المتحصل عليها مرتفعة حيث بلغت 21.98% من الحركات الطوال، و إحتل(الألف) المرتبة الأولى بأكبر نسبة 12.08%،و(الياء)المرتبة الثانية بنسبة 05.36 أما(الواو)فجاءت في المرتبة الثالثة والأخيرة بنسبة أقل 4.54 %.

"والحركات الطوال تكتسب أهميتها و دورها في السياق الواردة فيه ولا سيما الأصوات التي تسبقها، فهي إمتداد لقيمة الدلالية هذا فضلا عما تتصف به من قوة الأسماء التي تلازم طولها"[1]. و بناءً على هذا القول أجرينا إحصاء للأصوات الصامتة التي تسبق الحركات الطوال فتحصلنا على النتائج التالية:

[1]. مصطفى السعدني – المدخل اللغوي في نقد الشعر – قراءة بنيوية –ص 92 .

الحركات الطويلة	الصوت السابق	عدده	الحركات الطويلة	الصوت السابق	عدده	الحركات الطويلة	الصوت السابق	عدده
الياء	الميم	09	الواو	الميم	08	الألف	الميم	50
	النون	34		اللام	10		النون	25
	اللام	15		الراء	16		الباء	29
	الراء	17		الباء	04		الياء	27
	الباء	15		الجيم	04		اللام	41
	العين	09		الفاء	05		الراء	31
	الغين	06		الهاء	22		الدال	16
	الهمزة	21		الكاف	10		العين	19
	الواو	05		التاء	10		السين	16
	الفاء	26		الحاء	07		الفاء	23
	القاف	08		الياء	28		القاف	23
	الكاف	08					الهاء	28
							الكاف	13
							التاء	15
							الحاء	13
							الغين	08
							الجيم	11
							الواو	10

10	الطاء							

ومن خلال هذا الإحصاء يتضح لنا سيادة الأصوات الصامتة نفسها، والتي مثلت أكبر نسبة في القصيدة و التي تم تصنيفها إلى صوامت مجهورة و صوامت مهموسة كما يلي:

1_ الصوامت المجهورة تمثلت في: (الميم، النون، اللام، الراء، الباء، الدال، العين، الهمزة).

2_ الصوامت المهموسة تمثلت في: (السين، الفاء، القاف، الكاف، التاء، الهاء، الحاء، الجيم).

ومن خلال هذه النتائج أيضا تبين لنا ميل حمزة شحاتة إلى الأصوات المجهورة بنسبة أكبر من الأصوات المهموسة السابقة إلى الحركات الطويلة،والتي عبر الشاعر من خلالها عن مشاعره الداخلية في هذا النص الشعري والتي وظفها على حسب إحتياجه إليها بما يخدم الموضوع و بعض المواقف الخاصة بها ليلفت النظر ويجلب الإنتباه

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

يا فرحة النيل يا أعياد شاطئه يا زهر واديه، يا فردوسه الزاكي
يا دخر ماضيه من فن وعاطفة قيدته بهما، لما تصباك
فأنت رهن حماه فتنة و هوى لكنه بهواه رهن يمناك
جمعتما السحر أسبابا فأيكما في هول قدرته المحكي والحاكي ؟
كانت ضحاياه في الماضي عرائسه فهالني أن أراه من ضحاياك

استعمل الشاعر في هذه الأبيات الألفاظ و الكلمات التي تحتوي على الحركات الطويلة بكثرة ، وكذلك الأصوات المجهورة ليوصل صوته إلى محبوبته وتسمع صداه عبر واد النيل، ويعلن قربه منها كقرب الزهر بالوادي و يشم عطرها الزاكي، و هو كذلك يعبر عن جمالها وسحر رونقها، فسحر النيل من سحرها بل هو واحد من ضحاياها عكس ما كان يحدث في الماضي البعيد (كانت ضحاياه في الماضي عرائسه) وهي قصة قديمة و الملاحظ هنا لهذه الحركات الطويلة يجد أنها جعلت من هذه الأبيات وكأنها ممقطوعة موسيقية ، تحكي واقع حمزة شحاتة مع هذه الفتاة الجميلة على ضفاف نهر النيل في منظر عاطفي و جو رومانسي جذاب، استطاع الشاعر من خلاله توظيف الكلمات والألفاظ المناسبة لهذا الموضوع و كذلك الأسلوب (النداء) و قد عبر عبد الله الغدامي عن هذه الحالة بقوله: " و هذه حركة فيها تقوية لإيقاع القصيدة و بعث لحيوية هذا الإيقاع ."[1]

_ الحركات الإعرابية: (الصوائت القصيرة):

و هي الألف ، الياء و الواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة و الكسرة و الضمة فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض

[1]. عبد الله الغدامي الخطيئة و التكفير ص 306 .

الواو و قد كان متقدموا النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة و الكسرة الياء الصغيرة و الضمة الواو الصغيرة و قد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة ."[1] و من هنا قيل عنها أنها " تحمل أبعاض المعنى التي يمكن أن تحملها الحركات الطوال سياقيا فضلا عما تحدثه من إزالة اللبس في اللغة و فض غموضها و تحديد دلالتها تحديدا دقيقًا "[2].

ففي هذه الأبيات من القصيدة مثلا:

ألهمت و الحبُ وحيٌ يوم لقياك رسَالةُ الحُسْنِ فاضتّ، من مُحيّاكِ
مِنّ أينَ يـاَ أفُقي السَّامي طَلَعْت بها حَقيقةُ، ما إجتلاَهاَ النُّورُ لولاكِ كانت
بنفسي و قد طال المدى حُلُماً فَصَوَّرَتهُ بعيني اليوم ، عيناك
لَمْأَشْهَد الحسنَ يبدُو قبل مَولدِها إلاَّ صناعة أصباغ، و أشّرَاكِ
حتّى برزت بهِ، في ظِل معجزةِ يُضاعِفُ الصدِّقُ معناهَا بمعناكِ

جاءت الحركة الإعرابية لتؤدي دورا بارزا في تحديد دلالتها، و هذه الحركات ما بين ضمة و فتحة و كسرة فجاءت الضمة علامة على أواخر الكلمات (الحبُّ، وحيُّ، يضاعفُ، رسالةُ، حقيقةُ، فصورتهُ، الصدقُ), وهي كلمة أساسية ومفتاحية في هذه الأبيات عبر الشاعر من خلالها عن صدق مشاعره تجاه ما رأى وشاهد من حسن و جمال في (بنت بولاق) وجاءت الفتحة على أواخر الكلمات (أينَ، طالّ، حلماّ، اليومّ، صناعةَ، الحسنَ، اجتلاَهَا...) وهي علامة للتساؤل والإنبهار عن سر هذا الجمال ، وهذا السّحِر الذي لم يشهد الشاعر من قبله قط، وجاءت الكسرة علامة للجر والإضافة في الكلمات: (لقياكِ، محياكِ، أفقي السّامي، أضياع، معجزة، يمناكِ، أشراكِ، ... معناكِ) وكلها كلمات تعبر عن الجمال المعجز والسحر الفاتن الذي وقع في حبه حمزة شحاتة من أول لحظة رأت عيناه غادة بولاق بهذا المظهر وهذه الصورة التي هي من سحر النيل الجميل .

ثانيا/ المستوى التركيبي: ترى الأسلوبية في دراسة التركيب و سيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي. ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها ."[3]

و من هذه المسائل: دراسة أطول الجمل وقصرها ودراسة أركان التركيب من مبتدأ وخبر، و فعل و فاعل وإضافة وصفة و موصوف وغيرها... ودراسته ترتيب التركيب من تقديم و تأخير، إضافة إلى إستعمال الكاتب للروابط المختلفة، والضمائر، وأنماط التوكيد، فضلا عن دراسة الصيغ الفعلية وأزمنتها ، والمبني للمجهول، و المبني للمعلوم

---

[1] ابن جنى سر صناعة الإعراب تحقيق حسن هنداوي دار القلم ، دمشق ط1 1993 ص 17

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية ص 54 .

[3] أماني سليمان داوود (الأسلوبية و الصوفية ، دارسة في شعر الحسين إبن منصور الحلاج دار مجد لا وي ، الأردن ، ط1 ،2002 ، ص 110

و دراسة حالات النفي والاثبات وتتابع عناصر الجمل ومبادئ الاختيار فيها ودلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب .[1]

وتنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة، ومن ثم النص بأكمله فنقطة البدء ترتكز على الجزيئات وصولاً إلى كلية العمل الأدبي" .[2]

وفي هذا المستوى سنقوم بتحليل البنى التركيبية في القصيدة (غادة بولاق) لحمزة شحاتة، وربطها بدلالاتها داخل النص، ومحاولين بذلك تبيان كيفية بناءها وربطها، ولقد تطرقنا إلى بعض منها وجعلناها قيد الدراسة وهي:

1_ الجمل:

أ_ الجمل الفعلية: و هي التي تبدأ بفعل ماضٍ أو مضارع أو أمر، يلي الفعل دائمًا فاعل مرفوع، إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل "[3].

وتحمل الجملة الفعلية في طياتها دلالات كثيرة مرتبطة بالحدث أو بالزمن بكافة أشكاله كالزمن الماضي، ودلالات التأسف عليه أو كالمضارع الذي تيم به إستشراق المستقبل، أو الأمر الذي يفيد الإلزام كل حسب موقعه ، فإرتباط الجمل الفعلية بالزمن والحدث هو من أخص خصوصياتها وهو مايميزها عن الجمل أو التراكيب الإسمية ، فالفعل يدخل فيه عنصر الزمن و الحدث ، بخلاف الإسم الذي يخلو من عنصر الزمن ، و لأن عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل و ليس كذلك الإسم الذي يعطي معنى جامدًا ثابتا لا تتحدد خلاله الصفة التي أراد إثباتها "[4].

و لقد مازج حمزة شحاتة بين الأفعال الماضية مرة و المضارعة مرة أخرى خلال تركيبه للجملة ومن نماذج الجمل الفعلية نذكر:

ألهمت و الحب وحي يوم لقياك
فَاضَتْ مِنْ محياك
يضاعفُ الصدق معناها
يتندى من ثناياك
فهاجرته صنيع المضنك الباكي
ضاق فيك بماعانى
تجلى في مزاياك
قيدته بهما

---

[1] أماني سليمان داوود (الأسلوبية و الصوفية ، دارسة في شعر الحسين إبن منصور الحلاج، ص 110 .

[2] المرجع نفسه ص 111 .

[3] - محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، المدنية، القاهرة، النصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 61.

[4] أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة (د_ت)(د_ ط) ص 151

عجبتُ فيك
ففاض بالشعر
فكنت كأس الطُلى
و لا تكتمي السِّرَ

ضاقت بموطنها- فَضَمُكَ الليلُ - قامت بفكرته - جمعتما السحر - أسكرته فإستجابت- وهبَ السكران - يتبارى فيك نهداك - أن يبدع به صورًا -ضاءت ببسمتك النشوى - لم يُعطني وطِنيِ مِنْكَ إلا الحسْنُ - رأيت واقعها زيفًا فأساك- حملت عليل الوجد- شرقت فيك بدمعي -لم يُلهني عنك .

بعدما أخذنا نماذج عن الجمل الفعلية في القصيدة قمنا بإحصاء أزمنة الأفعال في قصيدة حمزة شحاتة فنجد 101، فعل ماضٍ ، 58 فعل مضارع ، فمزجه للأفعال يدل على محاولة توصيل تجربته و التعبير عنها للمتلقي ، " كما أن المزج هو بعث للحركة و موت للركود و هو مقابلة و صراع بين أزمنة و أحداث و بالتالي يظل العمل الفني نتيجة هذا الانتقال المحسوب بين الأزمنة فالزمن في بنية النص ليس زمن صيغة فقط بل يتحول كثيرًا إلى دلالات يفرزها السياق النصي "[1].

لكن زيادة نسبة الأفعال الماضية تدل على الثبوت، فهي ساعدت الشاعرعلى رصد حالته الشعورية من خلال وصفه للمرأة و تغزله بها، وذكر محاسنها وصفات جمالها .

ب / الجمل الإسمية: كما كان للجمل الفعلية حضور، كان للجمل الإسمية حضور أيضًا حيث إستعملها الشاعر في مواضع مختلفة في قصيدته نذكر منها: -الحُب وحي رسالة الحسن - صناعة أصباغ- نفحة من عبير الغيب - دنيا الهوى -البدر ما زهدت - جوهر عجب - فرحة النيل - سحرًا بعثت به قلبي -سر الجمال تجلىمسرحًا من ملاهي الحور - يا شمس بولاق - قلبي تفجر نورًا -الحب قلبان -لإنها قصة الأحياء - إنه واقع الدنيا - و الشر قانونها-والبدر و البحر فيه - نار الشكوك بقلبي -أنتِ الحياة -يومًا ما هو العمر .

فالجملة الإسمية تعبر عن الثبات والإستقرار " فيلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف، ذلك أن الإسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم التجدد وإعطائه لونا من الثبات "[2]، فالشاعر من خلالها منح (غادة) أوصافًا ثابتة مستقرة غير متغيرة ، وركز على الأسماء ليمثل بها ويؤثر على المتلقي وينقل له صورة واقعية .

مثال ذلك : رسالة الحسن فاضت من محياك .
يا جارة النيل ما فاضت شواطئه .

---

[1] الدسوقي محمد السيد ، جماليات التلقي و إعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص) لأدبي ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ط 1 ، 2008 ، ص 70

[2] محمود عكاشة ، لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الإتصال ، منتدى سور الأزبكية ، ط1، 2005 ، ص 145 .

أنت الحياة بلونيها.
أم أنتِ روح ملاك.
يا نبع أحلامي .

لقد أسهم هذا التركيب الإسمي في إبراز الأوصاف التي أراد الشاعر نقلها، ومدح (غادة) فهو يبرز البناء التركيبي للقصيدة لنقل الوقائع الثابتة ونقل المشاهد المناسبة لطبيعة الموضوع .

أمّا البناء الذي يناسب جميع الجمل في القصيدة: متكون من خبر ومتمم كقوله:

الحبُ أرخصُ من قدري
مبدأ خبر متمم

_فالملاحظ هنا أن الجملة مكونة من مبتدأ وخبر، ثم كلام واصف أو متمم له.

2_ **الحروف :**

أ_ حروف الجر: حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الإسم بعدها أو تضييق معاني الأفعال الأسماء بعدها إنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل و الإسم المجرور فلا يعامل أن يوصل أثره إلى ذلك الإسم إلا بمعونة حرف الجر "[1].

رسالة الحسن فاضت من محياك فهنا غرضها التوكيد.

حتى برزت به في ظل معجزة هنا جاءت في معناها: (ظرفية)

و الجدول الموالي يوضح لنا نوع الحرف مع عدد تكراره في القصيدة.

الحرف	من	في	الباء	حتى	عن	على
عدده في القصيدة	26	30	06	02	03	02

حروف الجر لها معاني متعددة، ولقد إستخدمها الشاعر في مواضع مختلفة في قصيدته فلها دور كبير حيث تربط الأفكار، وتجمع بينهما وتثبت المعنى الذي يحاول الشاعر الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز عواطفه، فتوظيفها لم يكن عبثا بل جعل أفكار النص مترابطة و متجانسة وذلك للوصول إلى قصيدة متجانسة مترابطة لا يمكننا الفصل بين أجزائها .

ب_ حروف النداء: أحرف النداء ثمانية يقول محمد هارون: " وحروف النداء ثمانية، الهمزة و أي، مقصورتين و ممدوتين تقول: أزيد، أي، وياء، و أيّا، و لانا، و هيا، و وا "[2]، و لقد إستخدمها الشاعر في مواضع متعددة في قصيدته وذلك بتكرار حرف النداء "ياء" 15 مرة وذلك لذكر محاسن غادة والفتاة المصرية في أحسن قالب والتعبير عن إحساسه المفعم بالمشاعر .

1- إبراهيم قلاتي ، قصة الإعراب ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع د_ ط 2009 _ ص 84 .
2- عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ط5 مكتبة الخانجي القاهرة 2001 ص 136 .

ت_ حروف العطف:

_ **العطف:** تابع يدل على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعة ،يتوسط بينه وبين متبوعة أحد الحروف العشرة مثل:(قام زيد وعمرو)، فعمر وتابع مقصود بنسبة القيام إليه مع زيد [1]"، ونلاحظ ورود أحرف العطف في هذه القصيدة فالشاعر استخدم نوعين من الحروف وهي: الواو، و بل ، والحرف الغالب هو: الواو حيث تكرار ، أما بالنسبة لحرف: بل فلم يكن له نصيب كبير فقد إستخدمه مرة واحدة ، فإستخدامه لحروف العطف كان ملفتًا للإنتباه ، فهي تعمل على تعميق التأثير وجعل الجمل متناسقة فيما بينها.

3_ الأساليب:

1_ الأساليب الإنشائية: إن الإنشاء يختلف عن الخبر من حيث الصدق و الكذب"[2].لأنه ليس لمدلوله لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه "[3], وهو على قسمين الإنشائي الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبًا كالأمر والنفي والإستفهام،والغير الطلبيوهو مالا يستدعي مطلوبًا كصيغ العقود و ألفاظ القسم و الرجاء و نَحْوِهَا "[4].

_ ولقد إستعمل حمزة شحاتة(الأساليب الإنشائية)على إختلاف أنواعها في قصيدته، و من هذه الأساليب .

2_ أساليب الإنشاء الطلبي:

_ **الإستفهام:** و هو طلب الفهم، و إستخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به "[5].

و لقد عمد الشاعر إلى إستخدام أساليب الإستفهام في القصيدة، و حَمَّلهُ الكثَير من الدلالات،وذلك قول الشاعر:

يا منحة الليل أحلى روائعه هل أنْتِ من سحره أم قد تبناك ؟
و هل ترعرت طفلا في معابده أم كاهن في ربي سيناء ربّاك ؟
أم كنتِ لؤلؤة في يمة سحرة فضاحك اليم مخلوقًا و أنشاك؟
فضمك النيل في رفق فهمت به حُبًا و وثَّقْتُ نجواه بنجواك؟
أم أنتِ أسطورة قامت بفكرته تحوّلت غادة بما تمناك ؟
أم أنتِ من كرم ياخوس معتقة قد إنتفضت حياة من صفاك ؟
جمعتنا السحر أسبابًا فأيكما فيقول قُدرته المحكي و الحاكي ؟

حيث مثل أسلوب الإستفهام بـ: أم دور مهم لجأ إليه الشاعر في توصيل دلالاته ، وذكر سمات الجمال التي تتسم بها الفتاة المصرية، والغرض منه هو التعظيم، كما أن تكرار

---

[1] الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف ، معجم التعريفات ، تح محمد صدق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر و التوزيع ، (د_ت) ص 127 .

[2]. فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر عمان ، الأردن ط2 2007 ص 170 .

[3]. أحمد مطلوب و حسن البصير البلاغة و التطبيق ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي العراق ط2 1999 ص 121 .

[4]. فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ص 170.

[5]. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها (علم المعاني) دار الفرقان الأردن ط1 1985 ص 167 .

بنية الإستفهام: أم في أوائل الأبيات يؤثر على المتلقي، ويجعله يَحِسُ بما يشعر به الشاعر لبيان مدى جمال الفتاة .

كذلك نجد غرض آخر للإستفهام في البيت (29) و هو التعصب بدليل أن السحرة غير قادرين على حكاية ما يدور حوله.

وفي هذان البيتان يعبر عن مشاعره لمحبوبته لغرض التعظيم حيث يقول:

الحب قلبان في مسراهما إلتقيا فكيف ألزمني قيدي وجلاك ؟

وفيم أنفَذَ في قلبي إرادته و قادتي لمصيري إذ تحاماك؟

ويتعدى الإستفهام إلى أغراض أخرى في القصيدة منها: التوبيخ و العتاب وذلك في قول الشاعر:

أثمَّ قلبٌ سوى قلبي المعذب في هواك أغريته حُبًا و أَغراك ؟

فإن في وجهك الضاحي خلال هو بمخضوبة بالأسى المطوي يغشاك ؟

هل أنتِ عاشقة ضاقت بغايتها حيرانة بين أزهار وأشواك ؟

أم أنت مهجورة أضناك ذو صلف أسعدته فإرتضى أخرى وأشقاك ؟

فالشاعر هنا يتساءل عن هوى غادته لمن تدخره؟ و لمن تبث نجواها و حنينها .

وفي أبيات أخرى يعبر الشاعر عن الحزن والهم وذلك بسبب الفشل إلى الوصول لمحبوبته و يتجلى ذلك في قوله .

لا أراك لا أصغي إليك ؟ إلا أصوغ فيك علالاتي لألقاك.

فالإستفهام له أهمية كبيرة في النص، فهو يؤثر في المتلقي، ويدفعه للتفكير، مما ساعد على أنسياب المتلقي في النص و يعيش شعور الشاعر، و يُصَدِّقُهُ.

النداء:"يعني النداء طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب من (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء "[1].

ولقد إستعمله الشاعر في قصيدته و نوع فيه، ومن أمثلة ذلك:

يا أُفقي السامي يا أحلى روائعه

يا جارة النيل يا فرحة النيل

يا منحة الليل يا أعياد شاطئه

يا فردوسه يا زهر واديه

يا ذخر ماضية ياسره

يا بنت آمون يا أنت

يا نبع أحلامي يا هاتفا

يا فجر يا بدر يا زهر المنى

ياخمر يا جمر يا شمس بولاق

[1]. أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية ص 163 .

يا ينبوع فتنتها يا بسمة
يا بنت حواء يا قدري العاتي

إستخدم الشاعر أداة النداء (يا) دليل على إقتراب الشاعر من محبوبته، وهذا القرب يتجلى في تكراره لأسلوب النداء في أوائل الأبيات،وهذا التكرار يُعد سمة من سمات الأسلوبية .

وفي أبيات أخرى نجد الشاعر غيَّر من إستعمال أداة النداء في البداية وقام يتكرار المنادى في وسط الأبيات:

يا منحة الليل يا أحلى روائعه يا فرحة النيل يا أعياد شاطئه
يا أنت يا نبع أحلامي و ملهمتي يا شمس بولاق يا ينبوع فتنتها

فإستخدام المنادى، وتكراره في الأبيات يمنح القصيدة جرس موسيقي و يؤثر في إيقاعها و وزنها .

فالأساليب الإنشائية ساعدت على نقل شعور الشاعر من أجل التأثير في المتلقي، و جذب إنتباهه، فهي تحمل كل من الإستفهام _ النداء _ لإيقاع القارئ، والتأثير فيه لخلق نوع من الإستجابة .

_ **الأسلوب الخبري:** الجملة الخبرية هي المتمثلة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها فكل كلام يصبح أن يوصف بالصدق أوالكذب فهو خبر، فإن كان الكلام صادقًا لا يحتمل الكذب أو كاذبًا لا يحتمل الصدق أو كان يحتملها فهو خبر".[1]

و إذا عُدنا للقصيدة نجد الشاعر إستعمل الجمل الخبرية لإظهاصفات المحبوبة والتغزل بها:

يقول الشاعر:

أُلهمتِ و الحبُ وحي يوم لقياك رسالة الحُسْنِ فاضت عن محياك

الغرض البلاغي: المدح

كانت بنفسي و قد طال المدى حلمًا فصورته لعيني اليوم عيناك
رؤى سماوية الأفاق رنّحَهَا شدى الطلى يتندى من ثناياك

الغرض:التعظيم

و نفحة من عبير الغيب ترسلها للحالمين سير الغيب رباك
و نعمة من أغاني الخلد وقعها لمهجتي طرفك الساجي وعطفاك
دينا الهوى والمنى تُرى مفاتنها روافد الطاهر شِعْرًا من سجاياك
فإن فيك على ما فيك من دعَةٍ ضراوة الفتك لم يستره برداك
أَنْتِ رهن حماه فتنة وهوى لكنه بهواه رهُن يمناك
إنها قصة الأحياء من قدِم تمثلت في شياطين وأملاك

[1] فاضل السامراي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، ص 170.

بيني و بينك عهد ما حلفت به إلي من الحب أشجاني
شرقت فيك بدمعي و غنطوئت على نزف الجراح تقلبي وهو مأواك
إني إتجهت بقبتي لم أجد فرحًا لي في هواك و لا سلوى فرُحماك
طامَنْتِ من كبريائي فيك فإحتكمي فالحب أرخص من قدري و أغلاك
أنت الحياة بلونيها محببة فما أرقك من نفسي و أقساك
إني بماشئت بي يا فتنتي أمل في ظل مأساته يحيا لذكراك

فمن خلال الأساليب الخبرية حاول الشاعر أن يوصل لنا مدى حبه لغادة و ينقل لنا شعوره إتجاهها و ذلك من خلال وصف كل ما مر به .

أسلوب القصر:

القصر: "هوتخصيص أمر بأخر بطريق مخصوص أو هو إثبات الحكم لما يُذكر في الكلام و نفيه عما عداه "[1].

فهو بارز من خلال "الإستثناء،والتقديم والتأخير .

1_ الإستثناء:

الموضح في قول الشاعر:

لم أشهد الحسن يبدو قبل مولدها إلا صناعة أصباغ وأشراك
يا جارة النيل ما فاضت شواطئه سُكَرًا وعربد إلا من حمياك
ولااستهل شراع فوق شواطئه مقالبا وجده إلا ليلقاك
ولاتنفس فجر في خصائله إلا ليملأ عينيه بمراك
والبدر مازهدت عيناه في سنة وجاب آفاقه إلا ليرعاك
وما شئت بدري إيك بلابله إلا لتنغم بالتغريد أنذاك
ما النيل، ما غَيْدُه؟ الشط مزدهيا بهَّنِ؟ إلا إطار حول مغناك
ما كنت قبلك إلا صابحًا صمتَتْ به الهموم فلما لُحْتِ غَنَّاك
لم يوصلني من إلا الحسن هِمْتُ به حتى إستردَّك غيرانًا وحاباك
يوما هو الأمر و الأمال ليس به إلا الكؤوس و أشعاري لولاك

فالشاعر من خلال الإستثناء حاول أن يجعله مرتكزًا أساسيا في تعداد صفات تلك الحسناء ،التي لم يشهد الحسن قبل مولدها.أو أن شواطئ النيل ما فاضت إلا من حمياها، والزوارق لا تعلو إلا للقياها، وأن الصبح يتنفس لأجل عينيها، فهو يريد أن ينقل مشاعره بصدق ويريد أن يصلها للمتلقي ومشاركتها معه .

التقديم و التأخير: يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن،واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترلك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شِعْرًا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البديع ، المكتبة العصرية ، بيروت .د.ط .2017.ص 165

و لطف عنك، أن قدم فيه شيئ، و حول اللفظ عن كان إلى مكان "[1]. فهو يمنح جمالية للنص ويؤثر في المتلقي و يمنح الألفاظ مواقع مختلفة فهو: "تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة و إنتقالها من مستوى آخر"[2].

و من خلال إطلاعنا على قصيدة (غادة بولاق) نلاحظ أن لهذه السمة الأسلوبية بروز واضح، و له أثر عظيم في تحقيق جمالية النصوص .

_ و من صور التقديم و التأخير:

_ تقديم الجار و المجرور:

ففاض بالشعر أن يبدع به صورًا فإنما هو بالتعبيرحاكاك .

فالتقديم و التأخير يتجلى هنا في كلمة بالتعبير، حيث تقدمت حرف الجر والإسم المجرور (بالتعبير)على الجملة الفعلية المبنية في محل رفع فاعل (حاكاك)، والضمير المتصل في محل نصب مفعول به (الكاف) .

فالشاعر هنا قدم الجار والمجرور لأغراض جمالية، و لزيادة التأثير في المتلقي، وهذا ما يدفعُهُ إلى إعمال فكرة للوصول إلى المعاني التي أراد الشاعر تأكيدها.

تقديم الخبر:

و ذلك من خلال قول الشاعر:

و إنما كان منساقٍا لغايته

حيث أن الشاعر قدم الخبر (منساقًا) على إسم كان المحذوف، و قد يكون تقديم الخبر له غرض بلاغي جمالي يزيد في تدفق شعور الشاعر، وإبراز عواطفه تجاه محبوبته .

تقديم الفاعل على الفعل:

الأصل في ترتيب الجملة الفعلية البدء بالفعل يليه فاعل، لكن الشاعر كسر رتابة القديم و قدم الفاعل على الفعل و ذلك قول الشاعر:

_ يابنت آمون هات (لسحر معترً)

حيث تقدمت الجملة (يا بنت آمون) المبنية في محل رفع فاعل على الفعل (هات)

_ إن ظاهرة التقديم و التأخير يبرز من خلالها الشاعر مهارته في صياغة و تركيب الجمل، و تمكنه من المهارة في اللغة كما تسهم في إثارة المتلقي و لفت إنتباهه.

_ إنّ المستوى التركيبي يعني كذلك بدراسة البنية الصرفية، التي يتعامل فيها الشاعر مع اللغة، للتعبير عن مشاعره، ويضع كلمات مناسبة لمقصده فهو من خلال التصريف يستطيع إعطاء الكلمة العديد من الدلالات و يكون ذلك عن طريق:

-إسم الفاعل:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في : محمد شاكر الجانجي ، القاهرة ص 106

[2] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ط 1الشركة المصرية المصرية العالمية، 1994 . ص 331.

عرّفه المطرزي بأنه " إسم إشتقت لذات من فعل و يجري من يفعل فعله أي يوازيه في السكنات و الحركات ."[1]

و عرفه الخضري: " وهو الصفة الدالة على فاعل الحدث الجارية في مطلق الحركاتوالسكنات على المضارع من أفعالها في حالتي التذكير و التأنيث لمعنى المضارع أو الماضي "[2]. و هو متواجد في القصيدة بنسب معتبرة لذكر منها:

_ السامي _ الساجي _ مُخالِبًا _ كاهِنًا _ شاطئه _ ماضيه _ فضَاحَك _ فخافكَ _ عاطفة _ الحاكي _ الماضي _ مبتدرًا _ صايحًا _ واديه _ الزاكي _ عاطفتي _ ساقيته _ عاتبة _ واقعُ _ الضاحي _ عاشقة _ عابثة _ الساري _ مرتقيبًا _ ظالمة _ راعشة .

_ **إسم المفعول**: عرفه الجرحاني بقوله: " إسم المفعول ما دلَّ على من وقع عليه الفعل ".[3] ولقد مثل لمسة أسلوبية في قصيدة الشاعر و من أمثلة ذلك: مهجورة _ مفجوعًا _ مسرى منساقًا _ مخضوبة _ معين _ محياك.

_ الجمع: لقد برز في القصيدة، مما شكل سمة أسلوبية بارزة ومن صور ذلك: أضباغ _ أشراك _ رؤى _ روائع _ روافد _ آمال _ كؤوس .

الضمائر:"الضمائر في العربية تحمل الأسماء التالية: المتكلم، المخاطب الغائب و لها شكلان: متصلة و منفصلة و هي تتصل بالفعل كما بالإسمفهي تساعد على المقاربة الوصفية لمادة القصائد، فهي تتصل إتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الإسم و الفعل و نظرًا للعلاقات التي تقيمها بين أجزاء القول الشعري، و هي العلاقات التي تقيمها بين أجزاء القول الشعري و هي العلاقات التي يقوم عليها، جزئيا أو كليا المعنى الشعري "[4]

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب
مُهْجتي	أَلْهِمْتِ _ لُقياكِ	إجتلاهـــــــا _
عاطفتي _ حياتي	مُحيَاكِ _ طلَعْتَ	مولدها
روحي	أَنَرْتِ _ جذواكِ	رنَّحَهَـــــــا _
سعادتي	فِدَاكِ _ إخْترتِهِ	تُرْسِلها
تمثَّلتُ	أَنْتِ	وَقّعَهَا _ مفاتنها
أحلامي		شـــــــواطِئُه _
مُلهِمّي		صفحتِه
إتّجَهْتُ _ قدري		وُجدَهُ _ مجْرَاه

[1] مطيعة بنت محمد بن شويط الحربي ، إسم الفاعل و إسم المفعول في سورة الذاريات . مجلة الدراسات العربية . المجلد 7 العدد 47 يناير 2023 ص 3440 .

[2] المرجع نفسه ص 3440.

[3] الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الحمان ، المفتاح في الصَّرف ، ت _ علي توفيق الحمد مؤسسة الرسالة _ بيروت لبنان ط 1987 ص 59

[4] شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي) ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط1 ، 1981 ، ص 68 .

نفسي _ أشعاري كبريائي _ دمعي		عينيه _ عيناه بلابله _ معابده روعته فتنتها إرادتهُ _ يَنْجُهُ ضاءتْ شارتَها _ عُقباها مطلبِهِ_ سيرتُها_ فكرتِه ماضيه _ هواه _ شرهُ _ عزلته _ نفائسه _ دعوته _ بلواهُ _ أرجوهُ

من خلال الجدول نلاحظ أن ضمير الغائب غلب على القصيدة حيث وظفه الشاعر توظيفا خاصًا في قصيدته ، فهو يعود على محبوبته و توظيفه كذلك له دلالة فنية فهو من خلاله يبرز لنا محاسن (غادة) و الفتاة المصرية.

كذلك إستخدم ضمير المتكلم بنسب قليلة وذلك للتعبير عن عواطفه تجاه محبوبته ، وهذا ما يؤثر على فنية القصيدة .

ونلاحظ من خلال دراستنا للضمائر أن الشاعر نوع في إستخدامها بين متصلة ومنفصلة، وبين ما يدل على المتكلم أو المخاطب أو الغائب فهي تربط بين أجزاء القصيدة لتظهر كُلاً متكامِلاً، و تساهم في إبراز المعنى وتقويته ، والتأثير في المتلقي، وجعله يتساءل ويوظف عقله فدلالة الضمير على شيئ معين يعطي دورًا تركيبيا بارزًا في القصيدة .

_ **التعريف و التنكير:** ينقسم الاسم من حيث التعريف والتنكير إلى قسمين معرفة ونكرة ، فالمعرفة إسم يدل على شيئ معروف معين والمعارف سبعة أنواع : الضمير، العلم، إسم الإشارة، الإسم الموصول ، المعرّف بأل والمضاف إلى واحد منها والمنادى".[1]

ولقد نوع الشاعر في الأسماء بنوعيها النكرة و المعرفة، و من أمثلة المعرفة نجد: الحسنُ، النور، النسل، التغريد، الباري، المنى، المحكي، الحاكي، الشعر، الحور، السحر، الشط ، الغيب ، الذاكي، المطوي .

[1]. عاطف فضل _ النحو الوظيفي ، دار الرّازي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، الأردن 2005 ، ص 14 .

أما النكرة من أمثلتها: زهر، بدر، فجر، أسباب، إدراك، ملاك، مسرح، قصة، قانون.
و لقد كان لكل إسم من هذه الأسماء دوره في القصيدة فهو وازن بينهما وذلك حسب حاجته لها في القصيدة .
وبعد البحث في هذه البنية على مستوى قصيدة الشاعر(حمزة شحاتة) نلاحظ أن الشاعر لديه براعة وتفوق في الجانب اللغوي، ولقد نوع في أبنية الأسماء ، هذا ما جعل بناء القصيدة متلاحم ومتماسك، كما أن إستخدامه للأساليب الإنشائية من نداء و استفهام أدى دورًا إيجابيا و فعالا في رصد أفكاره و تصوراته بشكل ملفت .

ثالثا/ المستوى الدلالي:

الحقل الدلالي:

"يعرف بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها "[1].
كما يقول شكري عياد أيضًا " إن المفردات التي تشبع في قطعة أدبية ما تكون فيما بينها أنواعًا من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها وإحدى هذه العلاقات ما يسمى بالحقول الدلالية "[2].
وتقوم هذه النظرية على أنه لفهم معنى كلمة معينة يتوجب فهم مجموعة الكلمات الأخرى المتصلة دلاليًا بالكلمة المرادة ويهدف هذا التحليل الدلالي للحقول المراد دراستها واستجلاء معانيها، والوقوف على الأهداف التي تحققها هذه النقطة داخل المعيار النصي إلى جمع الألفاظ التي تخص حقلا معينا والكشف على صلة هذه الألفاظ بوصفها ببعض وصلاتها بالمصطلح العام "[3].
فكسر رتابة اللغة لتعزيز الدلالات الجديدة هو ما يمنح الجمال للمعجم الشعري للشاعر وهو أحد أسباب تطوره ونموه فيكاد يجمع النقاد على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أن يكسر نظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة"[4].
و يهدف هذا الفصل إلى إستقراء المعجم الشعري للشاعر تحديد مكوناته، حسب الألفاظ المتواجدة وهذا ما أدى إلى ثراء النصوص دلاليًا، وتنوع في الحقول الدلالية
وهو ما شكل ظاهرة أسلوبية جديدرة بالدراسة .

أ-حقل الطبيعة:

حاول الشاعر توظيف ألفاظ الطبيعة للتعبير عن مشاعره تجاه محبوبته و إبراز جميع مواصفاتها ومن أمثلة ذلك:

---

[1]. أحمد عمر مختار ، علم الدلالة ، منشورات علم الكتب ، القاهرة ط3 1992 ص 79 .
[2] شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوبية ص 121
[3] أحمد عمر مختار علم الدلالة ص 80
[4]. صلاح فضل ، نظرية البنائة في النقد الأدبي ط 16 مصر 1998 ص 251 .

النيل _ الشواطئ _ البلابل _ اليم _ الزهر _ الواد _ الشمس _ الأزهار _ الأشواك _ ليستمد منها أفكاره ولقد كانت الطبيعة مصدرا لخيال الشاعر ليستمد منها افكاره ويستلهم ما يعينه على تشكيل قصيدته .

ب- حقل الحب: لقد تعددت مفردات هذا الحقل للتعبير عن المشاعر والعاطفة الجياشة تجاه محبوبته و مثال ذلك:

الحسن _ فتنة _ الهوى _ المنى _ مفاتنها _ السحر _ عاطفة _ هوى _ جمال _ عرائس _ أحلام _ ملاهي.

ج- حقل الأسماء:

لقد وظف الشاعر في قصيدته مجموعة من الأسماء، جعلتها تضفي على القصيدة عنصر التجسيد والتوضيح والتأثير في المتلقي نذكر منها: غادة _ حورية _ امرأة _ ملاك _ بولاق _ حواء .

خاتمة

و بعد هذه الدراسة التطبيقية الشيقة و الممتعة في عالم الرومانسية والجمال مع المبدع حمزة شحاتة في رائعته (غادة بولاق) وفق مقاربة أسلوبية دقيقة و واضحة الخطوات توصلنا إلى مجموعة من النتائج لخصناها في النقاط التالية:

1- الدراسات الأسلوبية من أكثر المقاربات الموضوعية التي تمتاز بالدقة و الوضوح.

2- غلبة الأصوات المهموسة على المجهورة في القصيدة لأن الهمس منبعه القلب و قد عبر الشاعر بكل أحاسيسه العاطفية تجاه (جارة النيل) ونشر تجربته الشعرية من خلال هذه الأصوات التي تلائم الموضوع و تناسب الغرض في هذه اقصيدة.

3- غلبة الأسماء على الأفعال يعود الى ارتباط الشاعر بمحبوبته أكثر من أي شيء آخر فهي واحدة من هذه الأسماء و كلها تصب في معنى من معاني محبوبته.

4- استخدام الشاعر لظاهرة التكرار على مستوى الأصوات و الكلمات و الجمل و هذا التنوع أعطى القصيدة إيقاعا و نغما موسيقيا متميزا.

5- استخدم الشاعر ثلاثة حقول دلالية متكاملة منسجمة مترابطة فيما بينها ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه و يحيط بالموضوع من جميع جوانبه و يحقق الغرض من أبياته.

6- الإنسجام الكبير والواضح بين الايقاع الداخلي و الخارجي وقدرة الشاعر على التحكم في الجرس الموسيقى للقصيدة و تعلقه الكبير بالقصيدة العربية القديمة.

7- الثقافة الواسعة للشاعر وإطلاعه على مختلف الآداب من خلال توظيفه للرمز الديني (آمون – ياخوس) .

8- نظم الشاعر قصيدته بإستخدام بحر من البحور الخليلية وهو البحر البسيط محافظا على تقاليد القصيدة العمودية في الوزن لخدمة الموضوع و إمتاع المتلقى.

9- اهتمام الشاعر بالبيان والبديع كعنصرين من عناصر الإبداع مما أسهم في بروزهما كسمة أسلوبية جميلة و رائعة تجلب المتلقي و تؤثر فيه.

10- الثراء اللغوي في إستعمال الأسماء والأفعال ومشتقاتها بالدرجة التي لا تشعر القارئ بالتكلف والمعاناة في اختيار الالفاظ المناسبة.

11- غلبة الأسلوب الإنشائي على الأسلوب الخبري لطبيعة الموضوع و خدمة الغرض.

12- الجملة الشعرية عند (حمزة شحاتة)لا تخرج في غالبيتها عن النظام اللغوي إلا في حالات قليلة يلجأ إليها الشاعر ليعبر عن حالته النفسية و الشعورية تجاه محبوبته.

13- الصور الشعرية في كل أنماطها ذات صلة وثيقة متماهيةمع الموضوع من خلال تصوير الشاعر للواقع بكل ما يحيط به من جميع جوانبه النفسية و الجمالية.

الملحق

التعريف بالشاعر: " حمزة شحاتة "

حمزة شحاتة (1910-1972) شاعر و أديب سعودي ، من أبرز الشعراء المجددين في الشعر السعودي ، و تعد رسائله إلى أصدقائه نموذجا للنثر العربي الحديث و له مهارة في عزف العود إذ كان أحد العازفين القلائل في الحجاز"[1].

مسيرته: ولد عام 1910 م في حارة القشاشية في مكة و نشأ و تربى في جدّه لدى آل جمجوم، درس في مدرسة الفلاح النظامية في جدّة و كان متفوقًا في دراسه و متقدما على سنه، و قد أثرت أجواء جدة الإنفتاحية بعد الثورة العربية الكبرى في شخصيته كما فعلت مع بقية أبناء جيله من الشباب في تلك الفترة فقر لكبار كتاب السيارات التجديدية والرومانسية العربية في المقر والمهجر وقد تأثر كثيرًا بجبران خليل جبران و إليا أبو ماضي وجماعة الديوان وكانت رحلته إلى الهند. وقيامه بها لمدة سنتين، مبعوثًا لمباشرة الأعمال التجارية لأحدى البيوتات التجارية الجداوية منعطفًا تاريخيًا في حياته، حيث إنكب فيها على تعلم اللغة الإنجليزية والتزود بالمعارف والإطلاع على الإنتاج الأدبي الهندي والبريطاني، كما شكل التاجر قاسم زينل رافدًا أساسًا في تكوين شخصية شحاتة الفكرية ونزعته التجديدية، إعتقل في سجن الصمصك بالرياض بالرّز، من مع ثورة حامدين رفادة ثم أخلي سبيله "[2].

- ذاع صيته بعد محاضرة مطولة وشهيرة ألقاها في خمس ساعات متواصلة في جمعية الإسعاف الخيري بمكة المكرمة، في عام 1940 حيث عنونها ب: الرجولة عماد الخلق الفاضل بدلاً من (الخلق الفاضل عماد الرجولة) الذي إختارته الجمعية عنوانا لمقالته ولم يتقيد به ، وَحوَت محاضرته أبعادًا فكرية ومضامين فلسفية وإجادات لغوية، اشتهر في الثلاثينات سجاله الشعري الملحمي مع الشاعر حسن عواد في مكة والذي نشرت أولى فصوله جريدة البلاد ثم إعتذرت عن إكمال نشره بعد إشتداده ، و انقسم فريق الأدباء بين الشاعرين فكان مناصري شحاتة(أحمد قنديل) و(حسين زيدان) فيما كان من أنصار العواد (محمود عارف ، و عبد السلام الساسي) "[3].

من مؤلفاته:

_ الرجولة عماد الخلق الفاضل – محاضرة أخلاقية و نهضوية 1940- نشرتها دار تهامة عام 1982 .

-رفات عقل، نثر فلسفي رائد

_ حمار حمزة شحاتة – نثر فلسفي و مقالات في علم الجمال

_ المجموعة الشعرية الكاملة أو ديوان حمزة شحاتة و قد جمعها محمد علي مغربي وعبد المجيد شبكشي

_ غادة بولاق ملحمة شعرية

---

[1] أحمد علي إلأ محمد علي أحمد ، جمالية اللغة الشعرية في شعر حمزة شحاتة ، مجلة الدراسات العربية ، المجلد 37 ، العدد 11 ، يناير 2018 ، ص 6436

[2] المرجع نفسه ص نفسها

[3] أحمد علي إلأ محمد علي أحمد ، جمالية اللغة الشعرية في شعر حمزة شحاتة ، ص نفسها.

_ شجون لا تنتهي _ من مطبوعات دار الشعب _ القاهرة .
_ إلى إبنتي شيرين تحفة في أدب الرسائل الرومانسية
_ توفي عام 1972 و دفن في مقبرة المعلاة عن عمر يناهز 62 عام" .[1]
_ نظرة كلية إلى القصيدة: أنشدت هذه القصيدة سنة 1402 في تسعة و تسعون بيتًا من جانب حمزة شحاتة او نجد في القصيدة موسيقى سائلة ومعروفة بعد قراءتها ،تجلى لنا من قسم الغزل الماضي ،وكتبت من جانب حمزة شحاتة بعد ثلاثة مرات من زواج فاشل و بعد ذلك تعذيب نفسه كالإبتعادعن راحة النفس،والشهوة والذلة وحبس النفس لمدة 30 سنة في القاهرة، مع كل هذا و الإنكسارات العاطفية الماضية وفي إحدى الليالي في القاهرة تعرف على فتاة و مرة أخرى دخل في واد الحب و نشد القصيدة، المرهونة بعنوان (غادة بولاق)".[2]

[1] أمل محمد علي أحمد ، جمالية اللغة الشعرية في شعر حمزة شحاتة ص 37 64
[2] صمدي زهرا .التحليل النبوي و المحتوى لقصيدة (غادة بولاق) لحمزة شحاتة محلية كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية ، جلد 2019 العدد 45 ، 31 ، أكتوبر 2019 _ ص 38

غادة بولاق

(نشرت فى كتاب خاص . القاهرة ١٤٠٢ هـ)

١ ـ ألهمتِ والحب وحى يوم لقياك ... رسالة الحسن فاضت من محياكِ
٢ ـ من أين يا أفقى السامى طلعت بها ... حقيقة ، ما اجتلاها النور ، لولاك
٣ ـ كانت بنفسى ـ وقد طال المدى ـ حلما ... فصورته لعينى اليوم ، عيناك
٤ ـ لم أشهد الحسن يبدو قبل مولدها ... إلا صناعة أصباغ ، وأشراك
٥ ـ حتى برزت به ، فى ظل معجزة ... يضاعف الصدق معناها ، بمعناك
٦ ـ رؤى سماوية الآفاق ، رنحها ... شذى الطلى يتندى من ثناياك
٧ ـ ونفحة من عبير الغيب ترسلها ... للحالمين بسر الغيب ، رياك
٨ ـ ونغمة من أغانى الخلد وقعها ... لمهجتى طرفك الساجى وعطفاك

٩ ـ سما الخيال بهـا ، نشـوان ، منطلقا ... من أسر دنياه مشغوفـا بدنياك
١٠ ـ دنيا الهوى ، والمنـى ، تروى مفاتنها ... روافـد الطهـر شعـرا من سجاياك
١١ ـ يا جارة النيل ما فاضـت شواطئه ... سكرا وعربـد ، إلا من حمياك
١٢ ـ ولا استهـل شراع فوق صفحته ... مغالبـا وجـده ، إلا ليلقاك
١٣ ـ ولا سرت عبـر مجـراه ، نسائمه ... إلا لتلثـم ـ فى صمـت الدجـى ـ فاك
١٤ ـ ولا تنفس فجـر ، فى خمائله ... إلا ليمـلأ عينيه برآك
١٥ ـ والبـدر ما زهـدت عينـاه فى سنة ... وجـاب آفاقـه ، إلا ليرعاك
١٦ ـ ومـا شدت بذرى أيك بلابله ... إلا لتنعـم بالتغـريد أذناك
١٧ ـ يا منحـة النيل ، يا أحلى روائعه ... هل أنـت من سحـره ؟ أم قد تبناك ؟
١٨ ـ وهـل ترعـرت طفـلا فى معابده ... أم كاهـن فى ربـى سينـاء رباك ؟
١٩ ـ أم كنـت لؤلـؤة فى يمـه سُحرت ... فضاحـك اليم مخلوقـا وأنشاك ؟
٢٠ ـ أم أنـت حورية ضاقـت بموطنها ... فهاجرتـه صنيع المضنـك الباكى ؟
٢١ ـ أم أنـت روح ملاك ، حل فى امرأة ... فخافـك الملأ الأعلى ، فأقصاك ؟
٢٢ ـ فضمك النيل ـ فى رفق ـ فهمت به ... حبـا ، ووثقـت نجـواه ، بنجواك ؟
٢٣ ـ أم أنـت أسطـورة قامـت بفكرته ... تحولـت غادة ، لما تمناك ؟
٢٤ ـ أم أنـت من كرم باخـوس معتقة ... قد انتفضـت حياة ، حـين صفاك ؟
٢٥ ـ بل أنـت من كل هذا جوهـر عجب ... قضى ، فقـدرك البـارى ، وسواك
٢٦ ـ يا فرحـة النيل ، يا أعياد شاطئه ... يا زهـر واديه ، يا فردوسـه الزاكى
٢٧ ـ يا ذخـر ماضيه ، من فن وعاطفة ... قيدتـه بهما ، لما تصباك
٢٨ ـ فأنـت رهـن حمـاه فتنـة وهوى ... لكنـه بهـواه رهـن يمناك
٢٩ ـ جمعتما السحـر ـ أسبابـا ـ فأيكما ... فى هول قدرتـه المحـكى والحاكى ؟!
٣٠ ـ كانـت ضحـاياه فى الماضى عرائسه ... فهالنـى أن أراه من ضحاياك
٣١ ـ يا سره المنطـوى ، فى صمـت عزلته ... هل ضاق فيك بمـا عانـى ، فأفشاك ؟
٣٢ ـ عاطيتـه بصبـاك الغض ، مترعة ... له كؤوس الهـوى . صفـوا ـ وعاطاك
٣٣ ـ فشاقـه الكشف عن أغلى (نفائسه) ... فى عالـم السحـر ـ مزهـوا ـ فزكاك
٣٤ ـ أسكرتـه ، فاستجابـت أريحيته .. ... فكنـت منتـه للفـن أسداك
٣٥ ـ وطـالما وهـب السـكران مبتدرا ... أسمـى ذخائـره ، فى غـير إدراك

٣٦ ـ يا (بنت آمون) هات السحر معتصرا ... من كرم حسنك ، يذهل من تحداك
٣٧ ـ سحرا بعثت به قلبى الذى سكنت .. ... أنباضه ، فاستوى حيا ، وحياك
٣٨ ـ فالسحر قبلك ، قد غاضت موارده ... حتى تكشف عن نبعيه جفناك
٣٩ ـ ياأنت ، يانبع أحلامى وملهمتى ... سر الجمال ، تجلى ، فى مزاياك
٤٠ ـ ياهاتفا من ضمير الغيب أشرق فى ... قلبى بدعوته شمسا ، فلباك
٤١ ـ ماالنيل ، ماغيده ؟ ماالشط مزدهيا ... بهن ؟ ـ إلا إطار جول مغناك
٤٢ ـ لو يسأل الدهر عن فتانة بلغت ... حد الكمال ـ لما استثنى ـ وسماك
٤٣ ـ يافجر ، يابدر ، يازهر المنى ابتسمت ... ياخمر ، ياجمر ، فى إحساسى الذاكى
٤٤ ـ ما كنت قبلك إلا صادحا صمتت ... به الهموم ، فلما لحت غناك
٤٥ ـ أريته الشعر لحظا رائعا ، وفما ... سقاهما ، من معين السحر خداك
٤٦ ـ ومسرحا ، من ملاهى الحور ، راعشة ... أضواؤه يتبارى فيه نهداك
٤٧ ـ ففاض بالشعر ، إن يبدع به صورا ... فإنما هو بالتعبير حاكاك
٤٨ ـ يا (شمس بولاق) ماأحناك مطفئة ... غليل عاطفتى الحرى ، وأنداك
٤٩ ـ أنرت ليل حياتى ، واطلعت على ... قلب تفجر نورا ، مذ تلقاك
٥٠ ـ فإن وهبتك روحى كنت واهبتى ... سعادتى ، فهما من فيض جدواك
٥١ ـ وحسب صنعك إجلالا لروعته .. ... أن لا يشيبك من بالروح فداك
٥٢ ـ يا (شمس بولاق) ، يا ينبوع فتنتها ... يا بسمة أشرقت ، فى مقلة الباكى
٥٣ ـ عجبت فيك ـ وأسباب الهوى ـ قدر ... لا يحتمى أعزل منه ، ولا شاكى ..
٥٤ ـ الحب قلبان ، فى مسراهما التقيا .. ... فكيف ألزمنى قيدى ، وخلاك ؟
٥٥ ـ وفيم أنفذ فى قلبى إرادته .. ... وقادنى لمصيرى ، إذ تحاماك ؟
٥٦ ـ لم يعطنى منك إلا الحسن همت به ... حتى استردك ـ غيرانا ـ وحاباك
٥٧ ـ وأين قلبك ؟ لم أسمع لخفقته ... صدى ، ألم يعنه أنى معناك ؟
٥٨ ـ وأين عطفك من عان غدرت به ؟ ... تالله ما اختار أن يشقى فيهواك
٥٩ ـ وإنما كان منساقا لغايته .. ... رمى به القدر السارى ، فوافاك
٦٠ ـ فضل فى تيهك المرهوب ، معتسفا ... لم ينجه منك إحجام ، وأنجاك
٦١ ـ ساقيته النظرة الأولى وعود منى ... ضاءت ببسمتك النشوى ، وساقاك
٦٢ ـ فكنت كأس الطلى ، تغتال شاربها ... وما أرى أن عقباها كعقباك

٦٣ ـ فأنـت أعنف منهـا وطـأة بحجى ... وأنـت أقسى خـسارا .. فى أساراك
٦٤ ـ وأنت أروى ، وأدوى ، للذى لعبت ... به مراشفـك الظمـأى .. فوالاك
٦٥ ـ لمن هواك ؟ لمن نجـواك ؟ ظامئة ... لمن حنينـك يمشى فى حناياك ؟
٦٦ ـ أثـمّ قلـبٌ سوى قلبـى المعـذب فى ... هواك ، أغريتـه حبـا ، وأغراك ؟
٦٧ ـ فإن فى وجهك الضاحى ظلال هوى ... مخضوبـة بالأسى المطـوى ، يغشاك
٦٨ ـ هل أنـت عاشقـة ضاقـت بغايتها ... حيرانـة بـين أزهـار وأشواك ؟
٦٩ ـ أم أنت مهجـورة أضنـاك ذو صلف ... أسعدتـه ، فارتضى أخـرى وأشقاك ؟
٧٠ ـ أم أنـت عايشـة تلهـو بطالبها ... ومـا أنـا غـير مفتـون بمرآك ؟
٧١ ـ أم أنـت بالمثـل العليا موهلة ... رأيت واقعهـا زيفـا فآساك ؟
٧٢ ـ فإنهـا قصـة الأحياء من قدم ... تمثلـت فى شياطـين ، وأملاك
٧٣ ـ وإنـه واقـع الدنيـا ، وسيرتها ... تحـيرا بـين فجـار .. ونساك
٧٤ ـ والشر قانونهـا فى كل معترك ... وربمـا اخترتـه ثأرا فأضراك
٧٥ ـ فإن فيك ـ على مافيك ـ من دعة ... ضراوة الفتـك لم يستـره برداك
٧٦ ـ بوحى ، ولا تكتمى السر الدفين فقد ... وشى به لحظـك الآسى ، لمضناك
٧٧ ـ فقـد تعثـر مفجوعـا بمطلبه ... فى من يحـب ، وبلـواه ، كبلواك
٧٨ ـ بينى وبينـك عهـد ـ ماحفلت به ـ ... يا لى من الحـب أشجانـى وأشجاك
٧٩ ـ وقـد يؤلف بـين اثنـين حزنهما ... وربمـا باح محـزون ، فواساك
٨٠ ـ يابنـت حواء هل بالـدن باقية ... تغنـى ، فيشربهـا ، من ليس ينساك ؟
٨١ ـ من لى بليلك فى المصطـاف سامرة ... والبـدر والبحـر فيه ، من نداماك
٨٢ ـ وأنـت أفتـن ما فيه ، وأبعثه ... للوجـد ، فى كل ذى حس تملاك
٨٣ ـ فقـد حملـت عليل الوجـد مرتقبا ... نعماك ودا ، فلـم أظفـر بنعماك
٨٤ ـ أظمأتنـى وصرفـت الـكأس ظالمة ... عنـى ، بثغـر على الحالـين ضحاك
٨٥ ـ أكلما ساء ظنـى فيك ، واندلعت ... نار الشـكوك بقلبـى ، فى نواياك
٨٦ ـ بدا بعينيك ـ فى ظل الأسى ـ قبس ... من الحنـان ، فأرجـوه ، وأخشاك
٨٧ ـ وأى حاليك أرجـو ، والطـريق دجى ... غشـاهما بظـلام اليأس ، حالاك
٨٨ ـ شرقت فيك بدمعى ، وانطويت على ... نزف الجـراح بقلبـى ، وهـو مأواك
٨٩ ـ أنـىّ اتجهـت بعينـى لم أجـد فرحا ... لى فى هواك ، ولا سلـوى ، فرجاك

٩٠ ـ ألا اراك ؟ ألا أصغى إليك ؟ ألا أصوغ فيك علالاتى لألقاك
٩١ ـ لم يلهنى عنك ، مافى مصر من أرب فمن نأى بك عن حبى ، وألهاك ؟
٩٢ ـ يابنت حواء إن أبعدت غادرة وافى الخيال ـ على بعد ـ فأدناك
٩٣ ـ وما الخيال بمغن عنك نائية لكنها نفثة المحرور ناداك
٩٤ ـ طامنت من كبريائى فيك ، فاحتكمى فالحب أرخص من قدرى ، وأغلاك
٩٥ ـ أنت الحياة بلونيها محببة .. فيا أرقك فى نفسى .. وأقساك
٩٦ ـ قليت لى منك بالدنيا ، وما وسعت يوما ـ يجود به للوصل مسراك
٩٧ ـ يوما هو العمر ، والآمال ، ليس به إلا الكؤوس ، وأشعارى ، وإلاك
٩٨ ـ إنى بما شئت بى يا فتنتى ، أمل فى ظل مأساته .. يحيا لذكراك
٩٩ ـ ما كنت يا قدرى العاتى ، سوى امرأة ممن مررن بقلبى ، لو توقاك

❋ ❋ ❋

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع ــــــــــــــــــــــ

أولا: المصادر

1-المدونة (قصيدة غادة بولاق) لحمزة شحاتة

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط05، 1975.
2. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفتوى المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2007.
3. إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2009.
4. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار العلم، دمشق، ط01، 1993.
5. ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط02، 1938.
6. ابن قتيبة، عبد الله مسلم بن الوليد الدنيوري، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط01، 1945.
7. أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط08، 1991.
8. أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبديع (المكتبة العصرية)، صيدا، بيروت، (د.ط)، 2017.
9. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).
10. أحمد سليمان ياقوت، أبحاث في اللغة والعروض، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1995.
11. أحمد عمر مختار، علم الدلالة منشورات في عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1992.
12. أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط02، 1999.
13. الأحمدي تويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، ط04، 1994.
14. أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين ابن منظور الحلاج، دار مجدلاوي، الأردن، ط01، 2002.
15. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط).

16. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط02، 1994.
17. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، المفتاح في الصرف، تر: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1987.
18. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف، ط01، 2015.
19. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 2002.
20. حمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط01، 1994.
21. حميد آدم توتي، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2006.
22. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003.
23. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط02، 2006.
24. الدسوقي محمد السيد، جماليات التلقي وإعادة انتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط01، 2008.
25. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2013.
26. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993.
27. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط01، 1988.
28. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1988.
29. سامي محمد عبابسة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء عالم الأسلوب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2000.
30. سعد بوقلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي (النشأة والتطور والفنون والخصائص)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.
31. سعد بوقلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ط)، 2006.
32. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة، ط03، 1995.
33. شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01.

34. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
35. شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة جبرة، ط02، 1992.
36. صالح السامرائي، تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، المكتب الإسلامي، دمشق، ط01، 1977.
37. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مصر، ط01، 1998.
38. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشؤوق، القاهرة، 1995.
39. الطاهر بوضرير، التواصل اللساني والهوية (مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون)، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007.
40. عب المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لوراية رفاق الحدة، ديوان المطبوعات الجامعية.
41. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية (طبعة منقحة)، بيبليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط03، 1982.
42. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط05، 2001.
43. عبد القادر جليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط02، 2014.
44. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاعر الخانجي، القاهرة.
45. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط06، 2006.
46. عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات والمعاهد العليا غير المتخصصين، دار قتيبة للنشر والتوزيع، بنغزي، ليبيا، ط01، 2003.
47. عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000.
48. عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001.
49. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، إربد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط01.
50. علاق فضل، النحو الوظيفي، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، الأردن، 2006.
51. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ط02.
52. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، ط01، مصر، 1981.

53. فاضل صالح السامرائي (الجملة العربية تأليفها وأقسامها)، دار الفكر، عمان، الأردن، ط02، 2007.
54. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 2004.
55. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسات الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2003.
56. فضل حسن عباس، البلاغة وفنونها، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط09، 2004.
57. كمال سمير، علم اللغة العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1980.
58. محمد الصائغ، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
59. محمد الناصر العجيني، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط01، 1998.
60. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01.
61. محمد رمضان الجربي، الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2002.
62. محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط01، 1994.
63. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط01، 1994.
64. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1995.
65. محمد علي أبو عباس، الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، المدنية النصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
66. محمد يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01.
67. محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، منتدى سور الأزبكية، ط01، 2005.
68. مرسي سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، الأردن، ط01، 2003.
69. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، القاهرة.

70. منذر العياشي، مقالات في الأسلوبية، مركز الإنماء الحضري، سوريا، ط01، 2002.
71. منذر عياشي، الأسلوب وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط01، حلب، سوريا، 2002.
72. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط01، 1993.
73. نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري والمرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2016.
74. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج01، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010.
75. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 1997.
76. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج السيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط).
77. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2007.

ثالثا: المجلات

78. أمل محمد علي أحمد، جمالية اللغة الشعرية في شعر حمزة شحاتة، مجلة الدراسات العربية، مج37، ع11، يناير 2018.
79. مطبعة بنت محمد بن شويط الحربي، اسم الفاعل واسم المفعول في سورة الذاريات، مجلة الدراسات العربية، مج01، ع47، يناير 2023.

رابعا: المعاجم

80. الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، الفضيلة للنشر والتوزيع، (د.ت).
81. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج01، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
82. معجم اللغة العربية المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط04، 2004.

خامسا: الرسائل العلمية

83. خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، مخطوط لنيل شهادة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر.

84. بلال سامي أحمود الفقهاء، سورة الواقعة، دراسة أسلوبية، مخطوط لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011-2012.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية	
الأسلوب	09
الأسلوبية	13
نشأة الأسلوبية	16
علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	18
اتجاهات الأسلوبية	26
آليات التحليل الأسلوبي	36
أهمية التحليل الأسلوبي	41
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي	
1-المستوى الصوتي	**44**
2-المستوى التركيبي	**91**
3-المستوى الدلالي	**107**
خاتمة	**111**
الملحق	**114**
قائمة المصادر والمراجع	**122**
فهرس المحتويات	**131**