وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب عربي

# مقاربة أسلوبية في ديوان ( قلّ ... فدلّ) لـ :" فيصل الأحمر "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – نقد حديث ومعاصر –

إعداد الطالبين:

- صابر بوطهراوي
- محمد عازب

إشراف الأستاذة :

* د/ عائشة العشمي

السنة الجامعية :1444هـ/1445هـ

2022م /2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال لوجهك وعظيم سلطانك

أما بعد :

تتناثر الكلمات حبرا وحبا على صفائح الأوراق لكل من علمنا و أزال غيمة جهل مررنا بها برياح العلم الطيبة ، ولكل من أعاد رسم ملامحنا و تصحيح عثراتنا إلى جميع الأساتذة الذين أشرفوا على تدريسنا ، ونخص بالذكر الأستاذ ة المشرفة ***" العشمي عائشة"*** التي رافقتنا في تحرير هذا البحث منذ البداية حتى النهاية والشاعر ***"فيصل الأحمر*** " وتعاونه معنا ، نسأل الله أن تكون في ميزان حسناتهم جميعا

دون أن ننسى تقديم جزيل الشكر والتقدير إلى أسرة الأدب العربي لجامعة الدكتور يحيى فارس المدية

# إهـــــداء

بسم الله الذي لا تخفى عليه خافية، أهدي ثمرة جهدي إلى :

التي كان دعائها سر النجاح وحنانها بلسم الجراح ...

إلى الذي لا يطيب النهار إلا برايتها ولا تحلوا الأيام إلى بوجودها

إلى التي كانت هي الأب ونقطة الأمان الوحيدة في حياتي

أمي الحبيبة الغالية أطال الله في عمرها

إلى خالتي الغالية التي كانت أمي الثانية والأخت والصديقة

التي رافقتني طيلة حياتي ، التي دائما يلهث لسانها بالدعوات

الجميلة والأمنيات الرائعة حفضها الله

إلى خالي يا أجمل هدية جدتي رحمها الله

إلى من كان سندي وعوني وبمثابة الأب السيد صفراني عامر

أطال الله في عمره

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

" صـــــــابر"

# إهداء

أحمد الله عز و جل وعونه على إنهاء هذا البحث مرت قاطبة

بحثي بكثير من العوائق ومع ذلك حاولت أن أتخطاها بثبات بفضل من الله ومنه

اهدي هذا العمل المتواضع

لمن كان سببا في وجودي أبي و امي حفظهما الرحمان إلى الذين ساعدوني في إتمام هذا البحث إخوتي أصدقائي كانوا بمثابة السند لي .

لكل من أعطاني يد العون من قريب أو بعيد وساعدني في إنجاز هذه المذكرة

ولا ينبغي ان انسي و اخص بالذكر أساتذتي و الأستاذ رضوان عازب والأستاذ عمراني عبد الرزاق حيث لهما الدور الكبير في مساندتي ومدي بالمعلومات القيمة

أهدي لكم هذا البحث داعيا المولى عز وجل أن يطيل في أعماركم ، ويرزقكم بالخيرات .

**محمـــــــــد**

# مقدمة

**مقدمة :**

إن الدراسة الأسلوبية هي فرع من فروع اللغة شأنها شأن الدراسات اللسانية اللغوية الأخرى ، فهي شاملة لمستويات اللغة في النصوص الأدبية و خاصة الشعر الذي هو فن من الفنون الأدبية في اللغة يستخدمه الشاعر للتعبير عن أفكاره وما يحمله من أحاسيس و تجربته الشعرية و الشعورية ، فهو من اسمي الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي كما انه يستخدم جماليات الأسلوبية في الموضوع الواحد ، و في هذا الإطار ارتأينا أن يكون موضوع البحث حوله و تحديدا عند الشاعر " فيصل الأحمر " تحت عنوان " مقاربة أسلوبية في ديوان قلّ ... فدلّ" .

وما دفعنا لاختيار الموضوع و عرضه هما سببين : أولهما موضوعي تمثل في رغبتنا في خوض غمار الدرس الأسلوبي و إعجابنا بأعمال " فيصل الأحمر" وإثراء المكتبة بعمل جديد فيما يخص ديوان هذا الشاعر المعنون ب : " قلّ ... فدلّ" .

و ثانيهما ذاتي : يعود إلى رغبتنا في توسيع معارفنا في مجال الأسلوبية و الرغبة في التعرف على مسويات القصيدة و خباياهما و الكشف عم الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منها لفهم النص الشعري من منظوم أسلوبي .

وبما أن موضوع بحثنا يتمحور حول " مقاربة أسلوبية في ديوان قلّ ... فدلّ" فإن صياغة الإشكالية تكون كالتالي :

كيف جسد الشاعر مشاعره و أحاسيسه في ديوان قلّ ... فدلّ؟

هذه الإشكالية تتدرج منها سؤالان فرعيان هما :

- ما هي أهم المضامين التي ينطوي عليها ديوان قلّ ... فدلّ؟
- ما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي فيه ؟

و للإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة اعتمدنا على خطة منهجية تضمنت فصلين ; الفضل النظري بعنوان : مفهوم الأسلوبية و محددات البحث الأسلوبي ويتضمن هذا الفصل أربعة مباحث وهي :

المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم الأسلوب و الأسلوبية أما المبحث الثاني فقد تطرقنا إلى اتجاهات أسلوبية و المبحث الثالث مقولات الأسلوبية ، ثم المبحث الرابع المحطة الأخيرة في هذا الفصل فكانت عن مستويات التحليل الأسلوبي .

أما الفصل الثاني فعنوانه مقاربة أسلوبية في ديوان " قلّ ... فدلّ" ل : " فيصل الأحمر " ، و قمنا فيه بتطبيق مستويات التحليل الأسلوبي على ديوانه " قلّ ... فدلّ" . يتضمن هذا الفصل أربعة مباحث وهي :

المبحث الأول تناولنا فيه المستوى الصوتي قمنا من خلاله دراسة : الإيقاع الخارجي يتمثل في الوزن و القافية و الروي ، ثم الإيقاع الداخلي يتمثل في الأصوات المجهورة والمهموسة و التكرار بأنواعه .

وبعده المبحث الثاني تناولنا فيه المستوى التركيبي قمنا من خلاله دراسة : الجملة بأقسامها و الأفعال و الأساليب الخبرية و الإنشائية و التقديم و التأخير و الحذف ، بعده المبحث الثالث تناولنا في المستوى البلاغي قمنا من خلاله دراسة : علم البيان ( الاستعارة ، الكناية ، التشبيه ) و علم البديع ( الجناس ، الطباق ، السجع ) .

و أخر محطة المبحث الرابع تناولنا فيه المستوى الدلالي قمنا من خلاله دراسة : دلالة العنوان و الحقول الدلالية و الرمز .

و اتبعت في دراستي المنهج الأسلوبي القائم على الوصف و التحليل و الإحصاء كما هو واضح من عنوان المذكرة ، حيث قمت باستخراج مستويات التي في الديوان محل دراسة مع شرحها و التمثيل لها و إحصائها في جداول .

كما استخدمنا أيضا المنهج التاريخي خاصة فيما يتعلق بحياة الشاعر " فيصل الأحمر"

و قد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على عدة كتب و من أهمها :

ديوان " قلّ ... فدلّ " ل: " فيصل الأحمر " .

- أسلوبية الرؤية و التطبيق " ليوسف أبو العدوس " .
- الأسلوبية و الأسلوب " لعبد السلام المسدي" .
- علم الأسلوب " لصلاح فضل "
- الأسلوبية و تحليل الخطاب " نور الدين السد "

وتبقى الصعوبة رفيقة الدرب كل باحث ، و لم يخل بحثنا من الصعوبات والعراقيل ، ولعل من أهمها : صعوبة تأويل المفردات اللغوية التي استخرجتاها من الديوان الشعري . كثرة المراجع و تشابه المضامين فيها .

لنصل في نهاية هذا البحث بخاتمة أوردنا فيها محمل النتائج المتحصل عليها بعد دراسة هذا الموضوع ، و أوردنا في الأخير ملحق اشتمل السيرة الذاتية للشاعر " فيصل الأحمر " و محتويات ديوان " قلّ ... فدلّ " .

و في الأخير نتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى كل من مد يد المساعدة في انجاز بحثنا هذا و بالأخص أستاذتنا المشرفة " عائشة العشمي " علينا في هذه المذكرة على ما قدمته لنا من توجيهات و نصائح و المداومة المستمرة ، و الأستاذة " سهام عماد " التي لم تبخل علينا بأي معلومة .

و نشكر لجنة المناقشة المناقشة التي تكبدت عناء القراءة و التصويب للأخطاء جزيل الشكر و الامتنان .

و نرجو تقبل هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز و جلّ جلاله .

# الفصل الأول : مفهوم الأسلوبية

# ومحددات البحث الأسلوبي

## المبحث الأول : مفهوم الأسلوب والأسلوبية

## المبحث الثاني : اتجاهات الأسلوبية

## المبحث الثالث : مقولات الأسلوبية

## المبحث الرابع : مستويات التحليلي الأسلوبي

## المبحث الأول : تعريف الأسلوب والأسلوبية

### 1- تعريف الأسلوب :

### أ/ لغة :

لم تغفل معاجم اللغة العربية عن ذكر مفهوم الأسلوب ، والتطرق إلى ما يدعو إليه من معاني مختلفة على حسب السياق الذي ترد فيه كلمة الأسلوب ، وكلمة الأسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معاني كثيرة أبرزها ما قدمه أبن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول " ويقال السطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، قال : والأسلوب الطريق والوجه و المذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب و الأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي ، في أفانين منه " [1]

أي الأسلوب هو المسلك أو المنهج الذي يتبعه الإنسان في كلامه .

أما جار الله الزمخشري في معجمه اللغوي " أساس البلاغة " ، فإن هو الأخر لم يخل من ذكره كلمة أسلوب المتعددة الدلالات ، إذا يقول في معجمه " أساس البلاغة" في مادة (سَلَبَ) : سَلب ثوبه وهو سَلِيب ، وأخذ سَلَبَ القتيل و أَسْلَابَ القتلى وليست الثكلى السِلَاب وهو الحداد وَتَسَلَبَت وسلبت على ميتها في هي مُسْلَب ، والإحداد على الزوج والتسليب ، وسلكت أُسْلُوبَ فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة ، ومن مجاز سلبه فؤاده وعقله وَاِسْتَلَبَهُ، وهو مُسْتَلَب العقل، وشجرة سليب : أخذ ورقها وثمرها ، وشجرة سَلِب ، وناقة سَلُوب : أخذو ولدها وتذوق سَلاَئِب، ويقال للمتكبر : أنفه في أُسْلُوب إذ لم يلتفت يمنه ولا يسره[2] أما عند

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب، مادة (سلب)، ج1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ج7 ،ط3، 2004م ،ص255.

[2]- الزمخشري ،أساس البلاغة ، مادة السلب ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ص452.

الغرب فإن الأسلوب (style) " اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، ومشتق من الكلمة اللاتينية (stilus) التي كانت تطلق على مثقف معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة ( المدهونة )" [1]

هي تعاريف لغوية مختلفة الألفاظ متفقة المضمون، فالأسلوب في جل التعاريف المطلع عليها ، يعني الطريقة التي يتخذها الإنسان في حياته ، أما في الأدب هو منهج كتابة.

**ب/ اصطلاحا:**

يعرفه ابن خلدون حيث يقول : " أنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض ، وإنما يرجع إلى الصورة ذهنية للتراكيب المنتظمة في كلية باعتبارها انطباقها على تركيب خاص ..... فإن من الكلام أساليب تختص فيه"[2] ، وبمعنى ذلك أن الأسلوب هو المنهجية التي يستعملها الكاتب في التعبير عن أفكاره ومواقفه المختلفة .كما نذكر ما جاء به أحمد شايب في كتابه " الأسلوب" حيث يقول : " الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير "[3]، ما يمكن ملاحظته أن أحمد شايب مزج بين ما صله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله : " الأسلوب الأدبي هو طريقة

[1]– يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007م، ص75.

[2]– عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2006، ص489.

[3]– أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصؤ، ط 8، 1991م، ص45.

الكتابة ، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثر ، أو الضرب من النظم و الطريق فيه "[1].

أما الأسلوب عند أبن الطباطبا هو : " ليس المعنى وحده واللفظ وحده ، وإنماهو مركب فنّي من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه، ومن ذوقه ، تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف ، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة "[2]، والمفهوم من خلال ابن طباطبا أن الأسلوب لا يكون إلاّ من خلال التركيب و الجمع بين اللفظ والمعنى ولا يجوز الفصل بينهما.

ويرى صلاح فضل " أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الامساك بطوابعها الخاصة "[3]حيث نظر للأسلوب في كتابه " مناهج النقد المعاصر" لأنه يختلف من جنس إلى جنس أخر فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية.

أما عند الغرب نجد تعريف بوفون Buffon للأسلوب في قوله : " إن المعارف و الوقائع المكتسبة تنتزع بسهولة ، وتتحول وتفوز إذا ما وجضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ ، هذه الأشياء

[1]– المرجع نفسه ، ص44.

[2]– بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية ونصوصيتها في قصيدة، لاعب النرد، لمحمود درويش، مقاربة سيمية – أسلوبية، منشورات anep، ص23.

[3]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار البيضاء، المغرب ،ط3، 2013م ، ص90.

تكون خارجة الإنسان ، إما الأسلوب فهو الإنسان نفسه"[1] بحيث يربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ ، ويشير على أنه ميزة فطرية توجد عند أي فرد كان ، أما الأسلوب عند بير جيرو pierre garou في قوله : " الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة " [2] وقال أيضا : " هو وجه للملفوظ ينتج عن اختبار أدوات التعبير ، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[3]، وعليه فإن التعبير هو منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده ، حيث جعل للغة وعاءه الأساسي للفكر ما الأسلوب عند شارل بالي : " يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتداولة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة "[4] يتضح لنا أن الأسلوب عند شارل بالي هو تلك الميزة التي تضفي اللمسة التأثيرية إلى التعبير وتلك اللمسة ذو محتوى عاطفي ، ونجد أيضا تعريف جورج مونان George honan بقوله : " الأسلوب باعتباره صياغة" [5] ، ما يمكن ان نلخص إليه هذا القول هو تأثيره بالآخرين حيث جعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبي ، فلا أسلوب بدون صياغة .

---

[1]– نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1417هـ ، ص131.

[2]– بير جيرو، الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ط1، 1994م ، ص10.

[3]– المرجع نفسه ، ص139.

[4]– صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئ وإجراءاته– دار الشروق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1، 1998، ص97.

[5]– جورج مونال ، مفاتيح الألنسية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد ، تونس، ط1، د ت ، ص136.

وعليه فإن أغلب التعاريف تصب في أنّ الأسلوب هو الكيفية أو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره، بواسطة اللغة ، أو هو العملية الإبداعية التي تهدف إلى إظهار الإبداع الكامن في اللغة .

## 2- تعريف الأسلوبية :

يعود ميلاد الحقيقي للأسلوبية حسب الدارسين إلى بدايات القرن العشرين ، على يد شارل بالي "1865-1947" تلميذ دي سوسير ، من خلال ما تجسد في كتابة مبحث في الأسلوبية الفرنسية 1909 ثم تطورة الدراسات في هذا المجال وتعددت التعاريف .

فنجد عبد السلام المسدي يعرف بقوله : " مصطلح يتكون من جزئيين هما – الأسلوب ولاحقة – ية–، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي ، واللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي وبالتالي الموضوعي، وبذلك تعريف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعي لإرساء علم الأسلوب[1] " يتضح من خلال التعريف ان الأسلوبية في نظرة تسعى للكشف عن أسس الأسلوب والعناصر المميزة في النصوص الإبداعية

وكذا تعريف سعيد سالم الجريري بقوله : " هي ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أو من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة أدنى من العلمية والموضوعية"[2]، فهو يرتكز عن أن الأسلوبية رؤية تطبيقية نقدية بالدرجة الأولى .

ومن بين التعاريف أيضا نجد تعريف عدنان بن رذيل في قوله : " علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية ، و الشعرية فتميزه عن غيره ..... إنها تتقرّى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر

[1]– عبد السلام المسدي ، الاسلوب والأسلوبية ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط5، 2006، ص54.

[2]– سعيد سالم الجريدي ، شعر البردوني – دراسة اسلوبية– مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية ، ط2، 2004، ص13.

الأسلوب ظاهرة ، هي الأساس لغوية ، تدرسها في نصوصها وسياقاتها[1] .أي تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الادبي وابراز خصائصه ،الفنية والجماعية .

أما منذر عباشي فيحدد مهمة الأسلوبية في دراسة اللغة ضمن الخطاب الذي يدوره يتحدد وفق هوية الجنس الأدبي ومن هنا تعدد أهدافها و اهتماماتها واتجاهاتها ، من خلال قوله : " الأسلوبية هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطابة ، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ومختلف المشارب والاهتمامات ، متنوع الأهداف والاتجاهات ."[2]

وفي الضفة الغربية نجد تعريف كل من ريفاتير للأسلوبية فيقول : "هو علم له مقولاته وموضوعاته ، يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل ، فينتهي إلى عبارة الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص "[3] ،إذ يحيلنا إلى الكون الأسلوبية ما هي إلا فرع من اللسانيات غايتها الكشف عن العناصر الميزة في النص الإبداعي .

كما نجد مجموعة من التعاريف تصل بنا إلى أن الأسلوبية علم يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجماعية ، تتسم بالموضوعية ، وتركز على عملية الإبداع والإفهام دون نسيان العنصر الأمم وهو التأثير في الملتقى، هذه التعاريف هي كالتالي :

**تعريف شارل بالي :** " الأسلوبية تدرس الملامح العاطفية في التعبير و الأدوات التي تستخدمها اللغّة لتحقيق ذلك التعبير" [4]

---

[1]– عدنان ذريل ، اللغة والأسلوب ، مجد لاوي للنشر والتوزيع ، ط2، 2006 ، ص131.

[2]– منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 2002، ص27 .

[3]– عبد السلام المسدي ، المرجع السابق ، ص42.

[4] – إبراهيم رماني ، مدخل على الأسلوبية ، مجلة أمال ، عدد 62، وزارة الثقافة الجزائرية ،1985، ص41.

**تعريف شكري عياد** : " تكشف الأسلوبية عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص ، وتحليل الأساليب وفق مناهج موضوعي"[1]

**تعريف رمضان جاكبسون** : " الأسلوبية تبحث عما يتميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا "[2]

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أنّ الأسلوبية هي علم حديث يسعى للكشف عن القيم الجمالية للنصوص الأدبية انطلاقا من تحليل الظواهر اللغّوية والبلاغية للنص ، حيث تركز على دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقة الإخباري غلى الوظيفة التأثيرية والجمالية

**المبحث الثاني : اتجاهات الأسلوبية**

**1-الأسلوبية التعبيرية – الوصفية – :**

رائدها شارل بالي إذ حدد موضوع هذه الدراسة وربط مجالها : " بوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية "[3] ، أي أن المقصود من هذه الدراسة عند بالي هو المضمون الوجداني الذي تحمله اللغّة العربية ، كما يعرف بيار جيرو هذا الاتجاه الأسلوبي بقوله : " دراسة لقيم تعبيرية انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة "[4] ، أي تعن بمعالجة التعبير الذي تبثه اللغة داخل الخطاب الأدبي .

كما حصر شارل بالي أسلوبيته في لغة التواصل اليومي الشائعة بين الناس ، وبالأخص الكلام المنطوق مهملا بذلك اللغة الأدبية ، فالأسلوب عنده يكمن في السمات والخصائص

---

[1]– المرجع نفسه ، ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص41.

[3]– بيار جيرو ، الأسلوبية والأسلوب ، ت منذر عياشي ، مركز الإنماء العربي ، حلب ، سوريا ، دط ، د ت ، ص34.

[4]– المرجع نفسه ، ص34

داخل اللغة اليومية ، ثم استكشاف الجوانب العاطفية و التأثيرية والانفعالية ، وفي موضع أخر يقول بالي أيضا : " إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية تكمن في تقدير حركات تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء "[1]،ويشير هنا إلى وجود علاقة بين العناصر اللغوية في التعبير وفي منبعه الذهني .

ومن بين المفكرين العرب في هذا الاتجاه نجد إسهامات " منذر عياشي"في قوله عن خصائص الأسلوبية التعبيرية : " أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء "[2] فالأسلوبية التعبيرية لا تخرج عن إطار اللغة ، غايتها الكشف عن علاقات ما في الوجدان والشكل اللغوي .

**2- الأسلوبية البنيوية – الوظيفية - :**

ننطلق في بحثنا من النص كنسق لغوي لرصد ما يحمله النص من دلالات ، وتحلل الأسلوب من خلال النسيج اللغوي للنص ، كما تؤسس الأسلوبية البنيوية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من لغتهما وما تحدثه من تجاوز مفرداتها وتراكيبها في في إطار النص كموحدة معزولة عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية ، فتنظر إلى النص كنظام لغوي يعبر عن ذاته ، كما يشير تاوريريت إلى أن الأسلوبية البنيوية هي : " رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة بين زهرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية "[3]، كدلالة على أن هذه الأسلوبية تهتم بالنص كبنية مستقلة بذاته ، ويقول أيضا : " إن هذه الأسلوبية البنيوية تهتم بالنص على أنه بنية تشكل جوهرا قائما بذاته ، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره ، وليس النص الأدبي

[1]- صلاح فضل، المرجع السابق، ص21.

[2]- منذر عياشي ، المرجع السابق، ص42.

[3]- بشير تاوريت ، محاضرا في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية ، دار الفخر للطباعة والنشر ، قسنطينة ، الجزائر، ط1 ، 2006، ص186.

نتاجا بسيطا من العناصر المكونة ، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرهما قوانين خاصة بها "[1] فالرصد بهذه العلاقات يستدعي المعرفة لكل العناصر المشكلة في ايطار البنية النصية ، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه نجد كل من " ميشال ريفاتير – تودوروف وكذا رومان جاكبسون" الذي حدد مبدأ الوظيفة في عناصر البنية اللغوية فيقول : " إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه و أخيرا اتصالا أي القناة تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه "[2]، فكل عنصر يؤدي وظيفة معينة تحت غطاء الوظيفة الأساسية وهي التبليغ .

3-**الأسلوبية النفسية – الفردية : " ليوسبيترز "**

تضع الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية المبدعة ، ومن خلال المعجمين الإفرادي والتركيبي للغة الحاملة للخطاب يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوب انطلاقا من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي ، فنجد أن سبيتزر اهتم بالذات المبدعة وعلاقتها بالعمل الإبداعي ، كما أنه اهتم بنظام المجتمع والعصر، بحيث : " يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته و أسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة، فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير و التي من خلالها تتعرف على الكاتب وبذلك من خلال عناصر متعددة وتعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية. "[3]

يقول ستاروينسكي عن أسلوبية سبيتزر على أنها : " تطمح إلى إدراك الواقع النفساني ، وإلى تحديد الروح الجماعية أيضا ، فسبيترز يحاول وهو يواجه النص أن يكتشف الخصائص

---

[1]– المرجع نفسه، ص185.

[2]– رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي ومبارك حنون ، دار تويقال للنشر ، دار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 1998، ص27.

[3]– رجاء عيد ، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث ؟؟، دار المعارف للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1، 1993، ص126.

المميزة التي تفضي إلى روح الكاتب ، لكن مع اشتغال بتحسن العلامة التعبيرية أو تحولات الروح الجماعية من خلال ما في حركة الكتابة من فذاذه "[1] والملاحظة هنا أن سبيتزر متاثر بالأبحاث السيكولوجية ، إذ يسعى إلى المعرفة والتعمق بنفسية الكاتب وربطها بالنص الأدبي ، كما حدد أن الأسلوبية النفسية تقتصر على فئة العبقرية في المجتمع بقوله : " الأسلوبية النفسية لا تنطبق إلا على فئة العبقرية في المجتمع بقوله : " الأسلوبية النفسية لا تنطبق إلا على نمط معين من الكتاب وهو الذين يعنون بالعبقرية الفردية أي التفرد بالكتابة "[2]

## 4- الأسلوبية الإحصائية :

" وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم "[3] ، كما تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي و بها يتم قياس الانحراف أو الانزياح أو السماح الأسلوبية المنظمة وغير منظمة داخل الخطاب الأدبي ، كما أنها تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية ، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى : " بيير جيرو" ،أو النظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل ، أو العلاقات بينها كما يرى " فيك" ،أو العلاقات بين النعوت والأسماء و الأفكار، كما يرى " ميل " ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى. "[4]

ومن أبرز النقاد العرب الذين برزوا في هذا الاتجاه نجد : " سعد مصلوح في كتابه الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ".

---

[1]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسير للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2007، ص118.

[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر ، السياب ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء، المغرب ، ط 1، 2002، ص34.

[3]- بليت هنريس، البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999م ، ص58.

[4]- المرجع نفسه ، ص58-59 .

لقد سعى في كتابه إلى إبراز أهمية الإحصاء الحقل الأسلوبي ، إذ حاول تقديم دراسة إحصائية لمعالجة النصوص الأدبية وذلك من اجل صد عناصرها اللغوية معتمدا في ذلك على الكم والكيف ، دون مراعاة التأثر السياقي فيها أو الوقوف على العناصر الدقيقة المشكلة للجمالية الأسلوبية .

**المبحث الثالث: المقولات الأسلوبية :**

اشترط أغلب علماء الأسلوبية مجموعة من العمليات في الإبداع الأسلوبية تتصدرها عملية الاختيار ، فالتركيب ، ثم الانزياح.

1- **الاختيار** :

ويسمى " الانتقاء" في بعض الدراسات ، حيث يعكف الناقد الأسلوبي إلى " دراسة أسباب اختيار الكاتب لهذا التعبير دون ذلك ، مستقرئا جملة الممكنات الاحتمالية الأقرب إلى الإقناع ، فمبدأ " الاختيار" يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي ، و إذا كانت اللغة تحتوي مفردات متعددة ، تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه. " [1]

يحدد احمد الشايب موضع الظاهرة الأسلوبية انطلاقا من تحليل الأسلوب إلى عناصر " الفكرة الصورة والعبارة " فيه ، فينتهي إلى أن الأسلوب هو : "عملية اختيار تتسلط على تلك العناصر المكونة استنادا إلى تصرف في الصياغات بما تراه أليق بموضوع الكلام ."[2]

[1]- بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية خصوصيتها قصيدة " لاعب النرد" لمحمود درويش . مقاربة سيميو – أسلوبية – منشورات ANEP، ص31.

[2]- عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص 59.

إن اللغة رصيد واسع من المفردات ، فدور الكاتب أن يختار من هذا الرصيد ما يناسبه في عمله لغرض التعبير عن موقف معين ، فالاختيار عامل مساعد و إجرائي يبرز موهبة وقدرة الكاتب وشخصيته في إنتاج النص.

للاختيار نوعان مختلفان وهما :

- اختيار محكوم بالموقف والمقام : " وهو اختيار نفعي ، يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة على كلمة او عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة ، أو لأنه عكس ذلك ، يريد أن يضلل سامعه "[1]
- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة : " وهو اختيار نحوي ، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالة ونظم الجملة ويكون هذا حيث يؤثر المنشئ كلمة على كلمة وتركيب على تركيب لأنها أصح و أدق في توصيل ما يريد ويدخل في هذا النوع من الاختيارات كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل ، التقديم والتأخير ، والذكر والحذف وسوى ذلك. "[2]

وهذا من خلال هذين النوعين يتضح أن الأول عملي ونفعي يخدم منشأه ، أما الثاني فهو اختيار متعلق بقواعد اللغة ، وهنا يفضل الكاتب التركيب الذي تكون قواعده اللغوية صحيحة حتى يوصل فكرته للقارئ .

2-**التركيب** :

وهو العملية الثانية من عمليات الخلق الأسلوبي ، من عمليات الخلق الأسلوبي ، " تقوم ظاهرة التركيب علة ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار التي لا تكون

[1]- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص156.

[2]- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحديد الخطاب ، ص156.

ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية ، وعليه يقوم الكلام الصحيح "[1].

كما أن الناقد الأسلوبي من خلال هذه العملية – التركيب– يراعي سلامة التركيب ، سواء تعلق الأمر بالنحو أو الصرف ، أو المعجم الدلالي ، " فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصور المنشورة والانفعال المقصود. "[2]

ما يمكن قوله ، هو أن الكاتب بعد ما يختار ما يناسبه من الكم الهائل التي توفره له اللغة ، يبدأ بعملية تركيب الكلمات المختارة ليشكل نص خطاب منسق ومنظم .

### 3 – الانزياح :

الانزياح باب من أبواب الأسلوبية ، شرع به الباحث لأهميته التي يشكلها في تحليل النصوص ، فهو في نظر البعض : " انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته. "[3]

للانزياح عدة مسميات ، فهناك من يطلق عليه مصطلح " التجاوز " لفاليري و" خرق السنن أو اللحن " لتدروف ، و " خيبة الانتظار " لياكبسون. "[4]

يعرف الانزياح بأنه ، " كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف انه انزياح بالنسبة للمعيار، أي أنه خطأ ولكن خطأ مقصود. "[1]

---

[1]– المرجع نفسه ، ص170.

[2]– بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة " لاعب النرد ، ص31.

[3]– محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007، ص35.

[4]– عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 80، 79.

إنّ مفهوم الإنزياح هو قضية جديدة أخذت اهتمام كل من اللغوين والنقاد المفسرين لأنه جعل المنهج الأسلوبي يبحث عن الجديد وعن غير المتداول وغير المستعمل يتركز الباحث الأسلوبي على معايير لإظهار الانزياح ، وكما نعرف أن " الانزياح يقوم على المفاجأة والتغير ، ومن هنا فإنه من الصعب يعينه معيار، فلذلك تعددت المعايير فمنهم من اتخذ من لغة النثر العلمي معيارا لتحدده ، وآخرون سلكوا السياق طريقا كونه يمثل معيارا داخليا ، وتوصل ريفاتير إلى معيار جديد أسماه " القارئ العمدة" وهذا المعيار يعطي للباحث حق الاعتماد في تبيان الإنزياحات على قراء يمتلكون الدربة. [2]

لقد اعتبر الكثير من الباحثين الانزياح حدث خارق في الإبداع ، يهدف إلى شد انتباه القارئ و إثارته.

**المبحث الرابع : مستويات التحليل الأسلوبي**

تقيم الأسلوبية منهجيتها التي تسعى من خلالها البحث عن الخصائص والسمات الفنية للعمل الأدبي ، على مجموعة من المستويات ، تتمثل فيما يلي :

**أولا المستوى الصوتي :**

وهو الذي يتناول فيه المحلل الأسلوبي " ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت "[3] وقد أشار الجاحظ إلى دور الصوت حيث يقول : " الصوت هو ألة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم بع التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولا تكون حركات اللسان لفظا و كلاما موزونا ولا منشورا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف"[4]

---

[1]– بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية وخصائصها في قصيدة " لاعب النرد" . ص31،32 .

[2]– محمد سليمان ، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، ص35.

[3] – سامية راجع ، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر ، الجزائر ، العدد 13 مارس ، ص24

[4]– عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية " علم الفونولوجيا " ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2012، ص 50

ما يمكن قوله : إن الصوت هو أساس الكلام فيه ننطق الألفاظ ، ولا يتم النطق إلا عن طريقه ، ويرتكز الصوتي على:

الإيقاع وهو ينقسم إلى إيقاء خارجي وداخلي : " الإيقاء الخارجي ويتمثل في الوزن والقافية والروي ، و الإيقاف الداخلي هو إيقاع غير ثابت يقوم على ما تنطوي عليه الظواهر الصوتية من قيم إيحائية مؤثرة وفعالة لها القدرة على خلق دلالات تكشف عن أحاسيس الشاعر وتجاربه الانفعالية. " [1]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن ما يعني به الإيقاع الخارجي هو الوزن والقافية أما الإيقاع الداخلي فهو مرتبط بالظواهر الصوتية.

والإيقاع هو : " عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوي أو متجاوبة. "[2]

أي أن الإيقاع عبارة عن سمة صوتية تعود على مسافات زمنية متساوية و الإيقاع أيضا هو ذلك : " التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها "[3] ومن هذا التعريف يظهر لنا أن الإيقاع تابع من تلك التلوينات الصوتية الصادرة عن استعمال الألفاظ.

[1] – ياسر عكاشة ، وحامد مصطفى، مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا ، حولية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ، الزقازيق، العدد6 ، ص 682 و 683

[2] – محمد علوان سالمان ، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوية فاروق شوشة ، إبراهيم أبو سنة – حسن طلب – رفعة سلام ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1، 2008،ص 22

[3] – محمد علوان سالمان : الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة ، إبراهيم أبوسنى – حسن طلب – رفعة سلام ، ص23

**الإيقاع الخارجي**

**أ/ الوزن :**

هو عنصر مهم في الإيقاع وموسيقى الأبيات وفي هذا الصدد يقول عدنان حقي " في كتابه " المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر" " إذا أردت وزن بيت فاعمد إلى كلماته أكتبها كما تنطق بها وفق الدستور الذي مر بك آنفا وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان والساكن منها ، وقابل أول حرف من البيت بأول حرف من التفعيلة "[1]

ومن هذا القول يتضح لنا أن الوزن مرتبط بالأبيات القصيدة فإن ما قصدنا وزنها لابد من العودة إلى كلماتها كما تنطق

- **الزحافات** : هي التغيرات التي تعتري التفاعيل بالحذف أو بالتسكين أو بكليهما معا وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب "[2]
- **العلل** : هي التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا، ويكون هذا التغيير بالحذف او التسكين أو الزيادة "[3]

**ب/ القافية :**

إن علم القوافي من الدعائم الأساسية التي يسندها إلينا شعرنا العربي إذ ساهمت في الحفاظ على هيكل القصيدة العربية فيعرفها الدكتور " محمد علي الهاشمي" كتابه ( العروض الواضح وعلم القافية ).

[1] – عدنان حقي ، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر ، جدار الرشد ، بيروت، لبنان ، ط1، 1407هـ، 1987، ص 21

[2] – ياسين عايش خليل ، علم العروض ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2011م ، ص59

[3] – المرجع نفسه ، ص59

" هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في أخر كل بيت من أبيات القصيدة ويبدأ من أخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن "[1]

كما يظهر لنا أن القافية نوعان ما أشار إليه الباحث نفسه وهما :

**1- مطلقة** : وهي ما كان رويها متحركا

**2- مقيدة** : وهي ما كان رويها ساكنا [2]

**ج- الروي :**

" هو الحرف الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة ، ويكون في بداية القصيدة إلى نهايتها ، وتنسب القصيدة له " [3]، كقولنا مثلا ، القصيدة نونية أي حرف رويها النون ، والروي من أهم حروف القافية .

**2- الإيقاع الداخلي :**

يعد الإيقاع الوجه الأخر المكون لبنية الشعر لأنه ينبع من داخل التجربة اللغوية ، فهو ينتج عن أصوات الكلمات التي ينتقيها الشاعر بعناية لكي يحملها مقاصده و أحاسيسه ومشاعره و أفكاره و أماله التي يتطلع إليها فالإيقاع الداخلي يمثل موسيقى متميزة إذ تتواشج فيه الظواهر الصوتية الدلالية ومن عناصر الإيقاع الداخلي ما يلي : " تكرار الأصوات – تكرار الكلمات ..... وغيرها من الظواهر الصوتية التي تعبر عن تجربة الشاعر مختلف أحاسيسه .

---

[1] – محمد الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 1412 هـ/ 1991م ، ص135

[2] – محمد الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، ص: 136 و 137 و 138 .

[3] – مختار عطئة ، موسيقى الشعر العربي – بدوره ، قوافية ، ضرائبه – دار الجامعة الجديدة ، الإسكندرية ، د ط ،2008 ، ص253.

1. **التكرار :**

" يقصد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع أخر أو في مواضيع متعددة من نص أدبي واحد. "[1]

فالتكرار ميزة أساسية في الشعر بحيث تكشف عن الأبعاد النفسية أو المعنى الحقيقي، فذكر اللفظ أكثر من مرة يجعل القارئ يسلط الضوء على تلك النقاط باعتبارها المسلك الذي يؤدي به إلى فهم النص .

فينقسم التكرار إلى الأنواع التالية : تكرار الأصوات ، تكرار الكلمات .

- **التكرار الصوتي ( تكرار الأصوات ) :**

إن التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية التي تخدم الشعر ، حيث تشترك جملة من الأصوات في المستوى الصوتي من أجل خدمة المعنى ، فهو وحدة أساسية تعمل على خلق إيقاع موسيقي فعال مما يثري العمل الأدبي ويعطيه جمالا ورونقا موسيقيا وبناء على هذا وللتوضيح أكثر نذكر تعريف كمال بشر في كتابه علن=م الأصوات معرفا فيه الصوت اللغوي ، فيقول : " هو أثر سمعي يصدر طواعية و اختبارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق ، والملاحظة أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وملائمة لها يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة".[2]

[1] – شفيع السيد ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين و إبداع الشعراء ، مجلة الإبداع ، العدد 06 ، 1984، ص7.

[2] – كمال بشير ، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2000 م ، ص119.

**- الأصوات المجهورة :**

تعتبر من الظواهر الصوتية التي لها شأن كبير في التميز بين الأصوات اللغوية ، « هي الأصوات التي تهتز عند النطق بها الوتران الصوتيان في النشوء الصوتي الحنجري ، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية من تجاويف الرأس»[1]

وهذه الأصوات في اللغة العربية هي : " الباء ، الجيم، الدال ، الذال ، الراء، الزاي، الضاد، العين ، الغين، اللام ، الميم، النون ، وتضاف إليها الصوائت بما في ذلك الواو و الياء "[2]

**- الأصوات المهموسة :**

يعرف الصوت المهموس بأنه : «الصوت الذي لا تهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمح لهما رنين حيث النطق به. »[3]

ومعنى هذا القول أن الأصوات المهموسة تعتمد على المخرج اعتمادا ضعيفا كما يجري معها التنفس ومصدرها الفم فهي تؤثر على حاسة السمع ، والأصوات المهموسة هي : " التاء ، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاء . الطاء ، الفاء ، القاف ، الكاف ، الهاء ، الهمزة. " [4]

---

[1] – عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين ، طبعة مزوار ، الوادي ، ط 1 ، 2009 ، ص98.

[2] – نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج، البحث اللغوي ، دار الهناء ، أفني، القاهرة ، مصر ، د ط، د ت، ص120.

[3] – ابراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1987، ص 20.

[4] – نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص121.

- **التكرار على مستوى الألفاظ :**

إن تكرار اللفظي هو : < عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة[1]

وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه شعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله

فالتكرار اللفظي هو تكرار الأصوات يعنيها ، ويمكن هذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة وهو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية

- **تكرار العبارة :**

إن تكرار العبارة هو " أشد تأثيرا من النمط السابق ، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها . وحينما يتخلخل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في الموقع البداية "[2]

**ثانيا : المستوى التركيبي**

نتناول هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة ، ودور كل جزء في هذا البناء ويهتم بالعلاقة بين المفردات من خلال الاتساق والانسجام ، ويركز هذا المستوى في تحليله على دراسة : الجملة ، الأساليب ، الأفعال ، التقديم والتأخير

1- **الجملة :**

" هي الكلام المركب المفيد. "[1]

[1]- هنون أمال ، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، بسكرة ع 1و 2 ، جانفي، جوان 2008 ص 07

[2]- حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق، د ط ، المغرب 2001، ص 82

**1-1 أقسام الجملة :**

**أ - الجملة الاسمية:**

يقول الأنباري : "فأما الجملة الاسمية فما كان الجزء الأول منها اسما[2] ويفهم من قوله أن الجملة الاسمية هي ما تصدرها اسم.

**ب-الجملة الفعلية :**

" هي التي تبدأ بفعل ماضي أو مضارع أو أمر ، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع ، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل. "[3]

**2- الأفعال :**

" الفعل كلمة تدل على حدث وقع في زمن معين. "[4]

يتكون على ثلاثة أزمنة " ماضي ، مضارع ، أمر. "

**1.2/ أنواع الفعل :**

**أ. الفعل الماضي :** " يفيد وقوع الحدث أو حدثه المطلق ، فهو يدل على التحقيق لانقطاع الزمن في الحال ، لأنه دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم ."[5]

**ب. الفعل المضارع :** " ما دل حدوث الشيء في زمن المتكلم أو بعده. "[1]

---

[1]- خليل إبراهيم ، المرشد في القواعد والنحو والصرف ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، عمان ، د ط، 2002 ، ص71

[2]- الانباري أسرار البلاغة ، تح محمد بهجة البيطار ، مطبوعات المجتمع الغربي ، بدمشق، ط، د ت ، ص73

[3]- محمد أبو عباس ، الأعراب الميسر ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 62

[4]- إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، 2007، ص189

[5]- محمد عكاشة ، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر الجامعات ، القاهرة ، د ط، 2005 ، ص24

**ج. الفعل الأمر :** " هو فعل يطلب به حدوث الشيء يطلب من المتكلم "[2].

**3/ الأساليب :**

الأسلوب هو القالب الذي ينسج التراكيب فمن خلاله يفهم القارئ غرض الشعر

" والأساليب تتنوع أحاسيس الشاعر والشاعر يستعمل اللغة من أجل التبليغ ، أي أنه ينظر في الأسلوب حتى يتجاوز المثالية في المنطق النحوي ويعدل عنها إلى المستوى الإبداعي " [3]

**1.3 / الجملة الخبرية :**

" هي قول يحتمل الصدق و الكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب، فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا و إذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا. "[4]

**2.3/ الجملة الإنشائية :**

" هي قول لا يحتمل الصدق ولا الكذب ، يتضمن عاطفة وينشئ به قائله أمرا ،أو نهيا أو نداءا أو تعجبا لغرض بلاغي يفهم من السياق "[5]

ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى نوعين : أساليب إنشائية طلبية أو أساليب إنشائية غير طلبية.

---

[1]– سليمان فياض ، النحو العصري ، مركز الاهرام للترجمة والنشر ، ط1، 1995، ص 40

[2]– المرجع نفسه، ص41

[3] – مسلم مالك، بعير الأسدي ، لغة الشعر عند احمد مطر ، مذكرة ماجستير ، جامعة بابل ، 2007 ، ص81

[4]– حمدي الشيخ ، الوافي في تسيير البلاغة ، البديع والبيان والمعاني ، المكتب الجامعي الحديث ، ص3، 2003، ص86

[5]– حميدي الشيخ ، المرجع السابق ، ص13

**- الإنشائي الطلبي:**

" هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وفق الطلب يكون خاصة في الأمر و النهي والاستفهام والنداء ويضاف إليه : الغرض ، التخصيص، والدعاء، والالتماس. "[1]

**- الإنشائي غير الطلبي:**

توجد خمسة أساليب إنشاء غير طلبي ، وهي كالتالي : المدح و الذم، القسم، التعجب، الرجاء، العقود.

**4- التقديم والتأخير :**

" التقديم والتأخر أحد أساليب البلاغة ، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه في الموضع الذي يقتضيه." [2]

**5- الحذف:**

يعد الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافًا عن المستوى التعبيري العادي لهذا لقيت هذه الظاهرة عناية كبيرة، وهذا طبيعي فالحذف ليس وليد العصر الحديث، بل ورد في العصور الجاهلية وصدر الإسلام والأموي والعباسي ... إلى عصرنا الحالي.

يقول فيه "الجرجاني": "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن".[3]

---

[1]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، 1979، ص37

[2]- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2007، ص97

3 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، أبو فهر، مكتبة الخانجي مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1413 هـ ، 1992م، ص 147

ومن خلال هذا التعريف يصور لنا " الجرجاني " ظاهرة الحذف ممن خلال الجمالية التي يضيفها في الكلام فهو عجيب الأمر وشبيه بالسحر ، وأشار بمعنى أنه لا يترك أثر يدل عليه يعكس الاستبدال ، فالحذف في الكلام أفصح من ذكره ، والصمت أزيد للإفادة فيه ، وبذلك يكون الكلام أكثر دقة وفصاحة وبيانا .

**ثالثا : المستوى البلاغي :**

**01/ علم البيان :**

يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين : " البيان لسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون ضمير ، حتى يقضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان ، لأن مدار الأمر والغاية التي تجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فأي شيء بلغت الإفهام ، فأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع. "[1]

هو تعريف أوضح لنا أن البيان و جد لغاية توجيه السامع إلى الحقيقة وهو كشف و إيضاح للمعنى الذي يظل غامضا لو لا فضل علم البيان برفع الستار عنه .

**1-1- الاستعارة :**

**لغة :** " هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر ، يقال استعار فلان سهما من كنايته، رفعه وحوله منها إلى وحوله منها إلى يده ، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من أخر شيئا ، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به. " [2]

[1]- الجاحظ ، البيان والتبين، تقديم علي أبو ملحم، وزارة الثقافة ، عمان ، د ط، 2009 ، ص82.

[2]- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان، د ط، 1985، ص 167.

**أما في الاصطلاح** ، نجد تعريف الجرجاني إذ يقول : " أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية. "[1]

وفي موضع اخر يقول ايضا : " أما الاستعارة فهي ضرب التشبيه ، ونمط من التمثيل والتشبيه والقياس ، والقياس يجري غيما تعيه القلوب وتدركه العقول ، وتُسْتَفْتَى فيه الإفهام وال أذهان ، لا الأسماع والأذن. " [2]

**2- علم البديع :**

" هو يبحث في طرق تحسين الكلام ، وترتيب الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي ، ويسمى بديعا لأنه يكن معرفا قبل وضعه. "[3]

" هو ضربان : ضرب يرجع إلى المعنى وهو ما يعرف بالمحسنات البديعية و هي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى اولا بالذات ، و إن كان بعضها قد يفيد اللفظ أيضا ، وضرب يرجع إلى اللفظ وهو ما يعرف بالمحسنات اللفظية وهي التي يكون التحسين بها راجع إلى اللفظ أصله. "[4]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قراءة وتعليق محمد شاكر ، دار المدني للنشر ، جدة ، العودية ، د ط ،د ت ، ص 60.

عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر ، ط 2، 1989، ص 66. [2]-

[3]- الخطيب القزويني ، المرجع السابق ، ص225.

[4]- ابن عبد الله سعيد ، المسير في البلاغة العربية ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، الجزائلر ، د ط ، د ت ، ص265.

**1.2-الجناس :**

" هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو نوعان ، الجناس التام والجناس غير التام ، فالجناس التام ، هو الذي اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها من حيث الحركات و السكنات ، أما الجناس غير التام ، اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمر الأربعة. " [1]

**2.2- الطباق :**

" طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلهما أسماء لمسمى واحد ، وهو الجمع وضده في لفظتين نثرا أو شعرا ، وهو نوعان طباق الإيجاب و طباق السلب "[2]

**3.2- السجع :**

" هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير. "[3]

**ثانيا : المستوى الدلالي**

يقول ميشال زكرياء : " أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي ، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو المعنى ، فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة "[4]أي يهتم بمعرفة دلالة الألفاظ المشكلة للمعنى وما يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفه لتلك الدلالات ، ندرس في المستوى الدلالي مايلي :

---

[1]- يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة ، ص286.

[2]- المرجع نفسه ، ص244.

[3]- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدع ، المكتبة العصرية ، ط1، 1999م ، ص248.

[4]- أمد بن عثمان الرحماني ، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2008 هـ ص189

**01- دلالة العنوان :**

" تتمثل أهمية العنوان بشكل عام في كونه عتبة من أهم عتبات النص ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدراس عند حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص الذي يؤشر على معنى ما ، فضلا عن كونه وسيلة للكشف في طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه. "[1]

**2- الحقول الدلالية :**

" الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتظم ألفاظا مثل : أحمر، أخضر، أصفر الخ [2]

ولكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ، وهدف تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالأخر وصلاتها بالمصطلح العام "[3]

**3- الرمز**

**لغة :** يعرفه ابن منظور في لسانه العرب : " ارمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت إنما هو إشارة بالشفتين ، وقبل الرمز إشارة و إيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ،والرمز في اللغة كما أشرت

[1]- شعيب حليفي ، هوية العلامات وبناء التأويل ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، د ط ، 2004 م ، ص09

[2]- أحمد مختار لم الدلالة ، دار العلوم للنشر ، جامعة القاهرة ، ط 1، 1998م ، ص79

[3]- المرجع نفسه ، ص80

إليه مما يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه بيد أو عين ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا ، غمزته. " [1]

أما الرمز في الاصطلاح : يعرفه محمد غنيمي في كتابه " الأدب المقارن " :

الرمز هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغوي في دلالتها الوصفية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح "[2]فالشعراء يعتمدون على الرمز كطريقة للإفصاح عما بداخلهم، كل حسب حالته النفسية وغايته الفكرية وإثراء جمالي لقصائدهم الشعرية.

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ر م ز ) باب الزاي ، فصل الراء ، م5 ، دار صادر ، بيروت ، ص 357

[2] –محمد عنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د ط ، د ت ، ص315

# الفصل الثاني : مقاربة ألسوبية في ديوان " قلّ... فدلّ " لـ : فيصل الأحمر

## المبحث الأول : المستوى الصوتي

## المبحث الثاني : المستوى التركيبي

## المبحث الثالث : المستوى البلاغي

## المستوى الرابع : المستوى الدلالي

## المبحث الاول: المستوى الصوتي

### 1-الايقاع الخارجي :

### 1-1/ القافية والروى:

في الجدول التالي دراسة للقافية وحرف الروي في من قصائد الديوان:

| عنوان القصيدة | السطر | كلمة القافية | القافية | لقبها | نوعها | الروي |
|---|---|---|---|---|---|---|
| سباعية المثنى ص 02 | صفحتان اثنتان | اثنتانِ | تا نيْ 0/ 0/ | متواترة | مطلقة | النون |
| معلقة متعبة ص 21 | حالة عادية | عادِيْهْ | دِ يْهْ / 00 | مترادفة | مقيدة | الهاء |
| ضرورات ص 29 | السلامُ عليَّ كلما السلام عليكِ | عليكِ | لَيْكِيْ 0/0/ | متواترة | مطلقة | الكاف |
| باختصار شديد ص 32 | المتفرج بين السطور سواد العباد العنيفْ | السطور العنيْف | طُوْرِيْ 0/0/ نيفْ 0 0/ | متواترة مترادفة | مطلقة مقيدة | الراء الفاء |
| سباعية فلسفية ص 36 | كان مستلقيا في الحدودْ فاغتدى بعض مدٍّ يناور صوب السدودْ | الحدودْ السدودْ | دوْدْ 00/ دوْدْ 00/ | مترادفة مترادفة | مقيدة مقيدة | الدال الدال |
| سباعية الخلاصات | يجمع الشملَ المضيقْ | المضِيقْ | ضيْقْ 00/ | مترادفة | مقيدة | القاف |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ص40 | | | | | | |
| سباعية المشاهد السبعة ص 43 | مطر في الصحاري.. ولا تتفشى الرمالْ يترخي الماءُ في البحرِ | الرمالْ البحر | مَالْ /00 بَحْرِيْ 0/0/ | مترادفة متواترة | مقيدة مطلقة | اللام. الراء |
| سباعية وجودية أولى ص55 | أنا وحبيبي | حبيبي | بيبيْ 0/0/ | متواترة | مطلقة | الياء |
| سباعية لغوية ثانية ص 61 | أكتفي بالذي لا يقالْ | يقالْ | قَالْ /00 | مترادفة | مقيدة | اللام |

ومن هذا جدول يتضح لنا أن الشاعر في ديوانه يعبر عن تجربته الشعرية بأسلوب بسيط ومفعم بالحيوية وبقواف منها المطلقة و منها المطلقة ، ولعل النمط الطاغي منها هو القوافي المقيدة وهي قوافي يتحللها الردف ، نجدها برزت في الأسطر الشعرية ( الموضحة في الجدول وهي ( ديه ، نيق ، دود ، ضيق ، مال ، قال ) أما بالنسبة للقوافي المطلقة تجلت من خلال الجدول في ( ثاني ، ليكي ، طوري، بحري بيبيي ).

نلاحظ أن الشاعر استخدم قافيتين المترادفة والمتواترة في قصيدته، ‘ذ ان المترادفة كانت بكثرة وهذا ما جعلها تمثل ملحما أسلوبيا ترتبط ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية للشاعر.

أما بالنسبة للراوي ، فقد اهتم الشاعر فيصل الأحمر في بناءه للقافية بحرف الروي والذي هو أهم العناصر الصوتية في الشعر نلاحظ انه ينوع من حرف الروي فبين

كل مقطع من أبيات القصيدة يستعمل حرف مغاير ، وهذا لأنه من أبرز مظاهر القافية وهو النبرة التي ينتهي بها البيت وهذا ما يساعده على تكون قصيدته و إعطائها الجرس الناشئ من انفعالاته وعمله الإبداعي فهو متمكن في صناعته الشعرية الناشئ من انفعالاته و عمله الإبداعي فهو متمكن من صناعته الشعرية ولقد جاء روي هذه القصائد في أغلبها ينتهي بسكون ومنها ما انتهت بروي حركته الكسرة وفي بعض الأحيان بضمة وهذا له دلالة كبيرة فلجوء الشاعر إلى هذا التعبير ليس أمرا عشوائيا بل أتى به لأنه أحس بضرورته فهي مظهر للملائمة في أوزانه ولهذا جاء روي هذه القصائد متغير .

أما فيما يخص الوزن فالشعر المعاصر لا يتقيد بوزن واحد أو بحر واحد فهو ينوع في التفعيلات، مثلا في سطر نجد تفعيلة واحد قول الشاعر في قصيدة " باختصار شديد [1]"

نلتقي

..... لا التحام على شبق

لا تمزق مفترق

وفي السطر الثاني نجد أكثر من تفعيلة

وهذا يعود إلى النفس الشعري عند الشاعر فيصل الأحمر فهو اعتمد في التنويع في الأوزان وعدد التفعيلات في ديوانه.

[1] فيصل الأحمر،قل .... فدا، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة،ط1، 1438،2017،ص32.

## 2- الإيقاع الداخلي:

### 2-1/ الأصوات المجهورة والمهموسة:

### 2-1-1/ الأصوات المجهورة:

الجدول الآتي يبين الأصوات المجهورة في: - القصائد المختارة من الديوان.

| الصوت | صفات الصوت | مخارجها | عدد تكرارها |
|---|---|---|---|
| **الباء** | انفجاري مجهور منفتح | شفوي | 87 |
| **الجيم** | متراخي مجهور منفتح | غاري | 23 |
| **الدال** | انفجاري أو شديد مجهور منفتح | أسناني لثوي | 66 |
| **الذال** | احتكاكي رخو مجهور منفتح | بين الأسنان | 2 |
| **الراء** | واسع انفجاري مجهور منفتح | لثوري | 90 |
| **الزاي** | احتكاكي رخو مجهور منفتح | أسناني لثوري | 7 |
| **الضاد** | انفجاري أو شديد مجهور منفتح | أسناني لثوري | 8 |
| **الظاء** | احتكاكي رخو مجهور منفتح | بين الأسنان | 6 |
| **العين** | احتكاكي رخو مجهور منفتح | حلقي | 34 |
| **الغين** | احتكاكي رخو مجهور منفتح | طبقي | 11 |
| **اللاّم** | واسع الانفجار مجهور منفتح | لثوري | 172 |
| **الميم** | مجهور متوسط | شفوي | 62 |
| **النون** | واسع الانفجار مجهور منفتح | لثوري | 75 |
| **الواو** | واسع الانفجار مجهور منفتح | شفوي | 84 |
| **الياء** | واسع الانفجار مجهور منفتح | غاري | 106 |

يتضح لنا من خلال الجدول أن عدد الأصوات المجهورة بلغ "833 صوت" في القصائد المختارة من ديوان، وكانت حصة الأسد لصوت الدّم إذ تكرر 172 مرة، ويليه حرف الياء بـ 106 مرة، وثالثا حرف الراء 90 مرة.

يقول الشاعر في "سباعية فلسفية"[1]

لابد للشمس من مقود

ثم لابد لي من جهاتي الأُخرْ

ولابدَّ للأرض من حارسٍ في السحَرْ.

* * *

ولابدّ من لغة للنجوم لفهم القمرْ

ثم لابدَّ، لابدَّ، من فبسٍ يختفي

يقتفي قبسا قد ظهرْ

أورد الشاعر صوت اللام في بعض قصائده التي اخترناها 172 مرة، لأنه ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو الألف من علامات التعريف، فالشاعر فيصل الأحمر يعد من الشعراء المحدثين الذين يميلون إلى التحدي لذلك أحسن استعمال هذا الصوت. فصوت اللام هو صوت منحرف، لأن اللسان ينحرف عند النطق به، فهذا يرمز إلى أن الشاعر لم يكن مقيدًا ليعبر.

ومن الكلمات الواردة في القصيدة والمعبرة عن هذا الصوت أذكر منها:

للشمس، للأرض، السحَرْ، لغة، القمرْ،...

وكذلك نفس الشيء بالنسبة "لحرف الياء" الذي احتل المرتبة الثانية، فقد ذكره الشاعر 106 مرة، فهو صوت منفتح كما جاء في التعريف، لذلك وظفه من أجل الانفعال العاطفي الذي بداخله، نجده يقول في "سباعية فلسفية"[2].

1 فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 36.

2 مصدر نفسه، ص 36.

بتوغل في ليلة المستحيلْ

يستوي فوق حزنه فوق بلاد الأفولْ

ثم يشرب مأساته

يزرع الغد حلوا ...

ويغرز أحلامه فيلقا

صوب ماضي أبى أن يزول

فنجد صوت الياء من خلال هذه الأبيات في الكلمان: يتوغل، ليلة، يستوي، يشرب، يزرع، يغرز ..

أما بالنسبة لحرف الراء الذي احتل المرتبة الثالثة فقد ذكره الشاعر 90 مرة، فهو صوت انفجاري مجهور منفتح، فالشاعر قام بتكرار صوت الراء الذي ساهم في التموجات الموسيقي، والراء صوت مكرر في الأساس ويتلاءم تكراره مع إحساس الشاعر باستمرار وهو خوف من الموت قوله في "سباعية الموت"[1]

ميت أو دعواه إلى رحم في التراب.

لكي يولد الموت في شجر أخضر

كي يكبر الموت ... أكثر ... أكثر.

ثم للموت كل صفات الحياة.

وعليه فإنّ الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة كلّها بنسب متفاوتة فحرف اللام كان هو المسيطر على الحروف المجهورة الأخرى، وهذا راجع إلى اختياره لها كونها تتناسب مع طبيعة موضوع القصيدة.

1 فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 74.

**2-1-2/ الأصوات المهموسة:**

الجدول الآتي يبين الأصوات المهموسة في قصائد المختارة من الديوان "قلّ ... فدلّ لفيصل الأحمر.

| الصوت | صفات الأصوات | مخارجها | عدد تكرارها |
|---|---|---|---|
| **التاء** | مهموس شديد | أسناني لثوي | 99 |
| **الثاء** | مهموس رخو | بين الأسنان | 16 |
| **الحاء** | مهموس رخو | حلقي | 46 |
| **الخاء** | مهموس رخو | حلقي | 19 |
| **الشين** | مهموس رخو | غاري | 15 |
| **الصاد** | مهموس رخو | أسناني لثوي | 15 |
| **الطاء** | مهموس شديد | أسناني لثوي | 11 |
| **الفاء** | مهموس رخو | شفوي | 51 |
| **القاف** | مهموس شديد | لثوي | 43 |
| **الكاف** | مهموس شديد | طبقي | 42 |
| **الهاء** | مهموس رخو | حلقي | 52 |
| **السين** | مهموس رخو | أسناني لثوي | 31 |
| **الهمزة** | مهموس شديد | حلقي | 72 |

يتضح لنا من خلال الجدول أن عدد الأصوات المهموسة بلغ "512 مرة" في القصائد المختارة من الديوان، وكانت حصة الأسد لصوت التاء إذ تكرر 99 مرة، ويليه في المرتبة الثانية الهمزة بـ 72 مرة، وثالثا حرف الهاء 52 مرة.

يقول الشاعر في "سباعية فلسفية".[1]

يتوغل في ليله المستحيلْ

يستوي فوق حزنه فوق بلاد الأفولْ.

ثم يشرب مأساته.

حرف "التاء" الذي احتل بطبيعته الصدارة نجده تكرر "99 مرة" وهو صوت أسناني، لثوي شديد مهموس منتفخ، فهو إذن صوت رقيق، وهذا ما وجده الشاعر فيصل الأحمر مناسبًا مع حالته التي يعيشها، فتكرار الشاعر لهذا الصوت أضاف على القصيدة جرسا نغميا تطرب إليه النفس عند سماعه.

فصوت التاء يلائم معظم الموضوعات الشعرية.

ومن الكلمات الواردة في أبيات القصيدة والمعبرة عن هذا الصوت أذكر منها: يتوغل، يستوي، مأساته، ...

وكذلك نفس الشيء بالنسبة "لصوت الهمزة" الذي احتل المرتبة الثانية، فقد ذكره الشاعر 72 مرة، فهو صوت مهموس شديد الذي من خلاله أكد الشاعر نبرته الحادة، فيقول في "سباعية الموت".[2]

وألفيت أني

علي غفلتي أو على غفلةٍ في حشا غفلتي

أمرُّ إلى كل شيء

فأولدُ

أما بالنسبة لحرف الهاء الذي احتل المرتبة الثالثة فقد ذكره الشاعر 52 مرة، فصوت الهاء يتصف بصفة الهمس، يعطي للقصيدة جرسًا موسيقيا رخوي عند النطق به لتحقيق انسجامًا تركيبيًا صوتيا.

1 فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 38.

2 المصدر نفسه، ص 76.

بعد دراسة الأصوات المهموسة وكذا المجهورة، نجد أن الأخيرة قد وردت بكثرة في القصائد المختارة من الديوان إذ بلغ عددها "833 صوت"، لكن يمكن القول أن الشاعر قد وفق في المزج بينهما، فأضفى ذلك تقوية المعن وكذا تقريب الرسالة التي تضمنتها قصائد الديوان بصورة نمطية واضحة وقريبة للقارئ وتجنب احداث الملل عنده.

**2-2 / التكرار:**

يتمثل التكرار إحدى الظواهر الفنية التي برزت في قصائد "فيصل الأحمر" وقد تنوعت مظاهره في تلك القصائد بحسب الحالة النفسية والشعورية التي ألمت بالشاعر في أثناء لحظة الإبداع أو في أثناء اختصار التجربة الشعورية، إذ هناك بعض الموضوعات التي تلح عليه في لحظة ما بتكرار اللفظة بغية التأثير في المتلقي.

وقد تنوع التكرار بصفته أسلوبًا تعبيريًا له دلالة مختلفة في قصائد "فيصل الأحمر" ومن مظاهره:

**2-2-1 / التكرار على مستوى الكلمة:**

قام الشاعر بتكرار اللفظ "أعوذ" في قصيدة "رقى" لما يحمله هذا الفعل من الدلالات ما يوازي به الإحساس الكامن في ذات الشاعر، ويدفعه إلى التأكيد هذا الإحساس وتسليط الضوء عليه يقول في "رقى":[1]

رقية

(هذا الشيطان)

أعوذ بكل المسالك صوب المهالك

أعوذ برب الفضاء الذي ليس يفضي

أعوذ بكل القصائد أخطأت القصد

رغم امتداد القصائد

1 فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 28

أعوذ بكل المهالك صوب رقى

وكذا لفظة "واحد" في قصيدة "سباعية يغمرها البياض" حيث كرر الشاعر هذه الكلمة أكثر من مرة، لما لها من مكانة شعورية في نفسه، أثارت شجونه وأضفت نغمة موسيقية على القصيدة في نفسه، ونفوس المتلقين، وسبب هذا التكرار من ناحية الدلالة الفنية يكمن في الجرس الصوتي الذي يلح عليه الشاعر لارتباطه بالإطار النفسي الذي يمر به، يقول في "سباعية يغمرها البياض":[1]

واحده

واحده

رجل واحد

في مدى واحدٍ...

إلى هدف واحد

الواحد

وأيضا نجد كلمة "مطر" في قصيدة سباعية المشاهد السبعة"[2] التي تكررت أكثر من مرة في قوله:

مطر في الصحاري ... ولا تتفشى الرمال

مطر في الصخور ... بحار ... غبار ...

ولا أفق كي نحتفي بالجمال

مطر لجذور العباد ... ولا ينبتون.

مطر ثم لا أفق غير السآمة والاعتدال.

وفي قصيدة "رقى"[3] نجد الشاعر كرر كلمة "يموت" أكثر من مرة:

1 المصدر نفسه، ص 69.

2 فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 44.

3 المصدر نفسه، ص 26.

يموت النواسيّ والحمداني، وأم المعري.

يموت الجيب بن أوس،

ودعيل ثم أبو العتهية.

يموت ابن برد ومسلم والديمليُّ

ووالية، البحتري وديك الجنون

يموت الخريمي والحاتمي.

**2-2-2/ تكرار على مستوى العبارة:**

كرّر "فيصل الأحمر" بعض العبارات الشعرية في قصيدة "استفهام السباعية" "هي الآن خمسون عاما" وكان يريد من ذلك، إيصال رسالة مهمة تكمن في تنبيه المتلقي على أهمية محورية هذه العبارة في القصيدة في قوله:[1]

هي الآن خمسون عاما

من الانتظار لدى جسمها.

ولدى روحها.

هي الآن خمسون عاما من الهي" ...

فهو يكرر هذه العبارة "هي الآن خمسون عاما" ليؤكد دلالتها على ذلك التشابه القائم بين الاستفهام الذي يدور في ذهنه والمدة التي قد يقضيها وهو يبحث عن إجابة لذلك ليعمق بذلك دلالة القصيدة أثناء الإبداع.

أيضا نجد عبارة "أغلق البابَ أكثرْ" في قصيدة "سباعية الوصايا"[2] تكررت مرتين في قوله:

أغلق الباب أكثر

قد يدخلون برغم الجدار

1 المصدر نفسه، ص 52 – 53.

2 فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 66.

ورغم الحديد وأسوار صمتي الذي يتخثّرْ.

ويرجي الهلاميِّ، رغم قلاعِ التذمّرْ

لذا

أغلقِ الباب أكثرْ ...

فهنا الشاعر يؤكد على ما يقول، والشاعر هنا يوصي الإنسان بغلق باب الشهوات وعدم السماح لها بالتمكن منه والعمل على مجاهدة النفس على ترك الشهوات لذلك فالشاعر هنا يؤكد على غلق باب الشهوات لأنه من الصعب الخروج منها.

وعليه لجأ الشاعر إلى التكرار عندما يلح عليه المضمون وتلحّ عليه الصور المكررة، ولا شك أن الدهشة والتوتر لها علاقة بالمكرر الذي يتملك ذات الشاعر، فيبرزه بشكل واضح وجلي في العمل الشعري.

وهذا التكرار أكسب القصائد إيقاعًا موسيقيا خاصًا أو غنية موسيقية مميزة، ولم يحدث خلل في بنية القصيدة.

**المبحث الثاني : المستوى التركيبي.**

هو موضوع علم التراكيب النحوية التي تعنى بقضايا الجملة وما طرأ عليها من عدول وتغيير، فالتراكيب والجمل أساسا التحليل التركيبي، وبعبارة أخرى هو موضوع علم التركيب يشمل كل المقاربات النحوية، وربطها بالدلالات لأن كل بنية نحوية دلالة، وكلما تغيرت البنية النحوية تغيرت معها الدلالة، ولاشك أنّ للمستوى التركيبي أهمية كبيرة في الكشف عن شعرية الشاعر ومؤثراته الإبداعية وأساليبه الشعرية وهذا ما سنعرضه في عدة قصائد في ديوانه قل – فدل لفيصل الأحمر من خلال دراسة الجمل وأنواعها.

**1/ الجملة:**

**1.1/ أقسام الجملة:**

**أ- الجملة الاسمية:**

ومن أمثلة ذلك والتي تطرق إليها الشاعر في قصيدة "سباعية المثنى"، يقول الشاعر:

"صفحتان اثنتان".[1]

صفحتان: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى.

اثنتان: نعت مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه ملحق بالمثنى.

والجملة الاسمية (صفحتان اثنتان) في محل رفع خبر.

حيث أعطت هذه الجملة الاسمية نوعًا من الدقة والتصوير في ما أراد تبنيته الشاعر، فهي تدل على الاستمرارية والثبات.

[1] فيصل الأحمر، قلّ – فدلّ، ص 13.

وفي مثال آخر يقول:

"معبران غزيران

لكنها خطوة واحدة".[1]

معبران: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هما".

غزيران: صفة مرفوعة وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى.

حيث قام الكاتب بنوع من الإيجاز والاختصار، وذلك لتجنب الطول في الكلام.

لكنها: لكن: حرف مشبه بالفعل و(الهاء) ضمير متصل مبني على الضم في محل نصب اسم لكن.

خطوة: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة على آخره.

واحدة: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة على آخره.

لقد برع الشاعر في تركيب هذه الجملة الاسمية للإيجاز والوصول إلى المقصود، بأنه القدر ما هو إلا خطوة واحدة وذلك بالرجوع ورفع اليدين إلى الله.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة يقول:

"إن المعاني موحدة".[2]

إن: أداة نصب وتوكيد.

المعاني: اسم إن.

[1] فيصل الأحمر، قلّ – فدلّ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

موحدة: خبر إن.

ظهرت في هذه الجملة نوع من الثبات والحركة العادية في توحيد المعنى دون التقيد بزمن محدد.

ويقول في قصيدة: معلقة متعبة:

"إن زبدة هذه الحياة الجميلة ميتة".[1]

إن: أداة نصب وتوكيد.

زبدة: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

هذه: اسم إشارة في محل رفع مبتدأ.

الحياة: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

الجميلة: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

ميتة: خبر إن مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

فهذه العبارة مركبة فيما بينها تركيبًا صحيحًا للتعبير عن مجموعة من الأحاسيس والعواطف، ولا يكاد أي نص أدبي سواء شعريًا كان أمر نثريًا أي يخلو من الجمل الاسمية، بحيث تكون لها دلالتها ومعانيها.

**ب- الجملة الفعلية:**

ومن أمثلة ذلك يقول الكاتب في قصيدة "سباعية المثنى"

"تتزاحم فلسفتان"[1] وفي إعرابها نقول:

[1] فيصل الأحمر، قلّ- فدلّ ، ص 23

تتزاحم: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

فلسفتان: فاعل مرفوع بالألف لأنه ملحق بالمثنى.

ويقول أيضًا في نفس القصيدة:

"تزنهما قصتان"

في إعرابها نقول:

تزنُهما: فعل مضارع وعلامة رفعه الضمة على آخره.

هما: ضمير متصل في محل رفع فاعل.

قصتان: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الألف لأنه مثنى.

وفي نفس القصيدة نجد:

"تحتوي الفرد".[2]

تحتوي: فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر تقديره هي.

الفرد: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

فهذه الجمل الفعلية تدل على الاستمرارية حسب الزمن مثلاً إذا كانت مبدوءة بمضارع دلت على حدوث الأمر في المستقبل.

ومن الجمل الفعلية أيضا نجد في قصيدة "مفضليات"

"يفتنها الحداثان"[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 14.

[2] فيصل الأحمر، قلّ – فدلّ، ص 16.

يفتنها: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

والهاء ضمير في محل رفع فاعل.

الحداثان: مفعول به منصوب بالألف لأنه مثنى.

وفي قصيدة "رقى" نجد

"أحضر الورد".[2]

أحضر: فعل أمر مبني على الفتح.

الورد: مفعول به منصوب والفاعل تقديره "أنت".

فهذه الجملة تدل على القيام بالشيء على وجه التكليف والإلزام بأمر لم يكن حاصلاً، لأنها ابتدأت بفعل أمر.

**2/ الأفعال:** الفعل هو عبارة عن كلمة دالة على حدث مرتبط بزمن من الأزمنة.

أقسام الفعل حسب الزمن: وينقسم إلى ثلاث:

(ماضي، مضارع، أمر...).

تنوعت الأفعال الواردة في قصائد فيصل الأحمر حيث نجد في قصيدة "سباعية المثنى" ما يلي:

[1] المصدر نفسه، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

| الفعل الماضي | الفعل المضارع | الفعل الأمر |
|---|---|---|
| **كذبوا** | تحطاب | |
| **صدقنا** | تتزاحم | |
| **خانه** | تزنهما | |
| | يؤلمني | |
| | سيذهب | |
| | تحتوي | |
| | تحعل | |

نلاحظ أن الفعل المضارع تكرر بكثرة في هذه القصيدة حتى يبين لنا الشاعر اختصاصه في تجديد موضوع القصيدة القائمة على المثنى وللفعل المضارع دور كبير في تركيب القصيدة فقد بلغ عدده أكثر في هذه القصيدة حوالي 7 أفعال .

والفعل المضارع 3 أفعال وحكت هذه القصيدة من الفعل الأمر

وفي قصيدة "مفضليات" نجد الأفعال التالية:

| الفعل الماضي | الفعل المضارع | الفعل الأمر |
|---|---|---|
| عرف | يفتنها | |
| | يتبعثر | |
| | يهلكونه | |
| | يتبسط | |

استخدم الشاعر الأفعال المضارعة بصفة أكثر من الأفعال الماضية حيث وردت فعب ماضي في واحد ولا وجود لفعل أمر هذا دليل على الحالة النفسية التي التي يعيشها و استمراره في الحزن.

فهذه الأفعال تعكس أو تنقل الحالة الانفعالية للشاعر يعكس الالتماس، الدعاء، التمني، الحزن، الحب، حسب ما يرمي إليه كل فعل.

– وفي قصيدة "معلقة متعبة": نجد:

| الفعل الماضي | الفعل المضارع | الفعل الأمر |
|---|---|---|
| | يرى<br>تمتصنا<br>نكد<br>نصير | |

لم يكثر الشاعر الأفعال في هذه القصيدة حيث برز الفعل المضارع وحده في القصيدة لشدة تعلقه بالمستقبل والأمل المنشود الذي راه الشاعر في هذه الحياة الجميلة وفي قصيدة "رقى".

| الفعل الماضي | الفعل المضارع | الفعل الأمر |
|---|---|---|
| قلت<br>سألت<br>قال | يعتمُ<br>يكد<br>تململ<br>تذوبُ<br>يحُلُ<br>يموت<br>أعوذ | أحضرِ |

من خلال الجدول الموضح أعلاه نستنتج أنه الأفعال المضارعة وردت بكثرة من الأفعال الماضية و أفعال الأمر

بلغ عدد الأفعال الماضية 3 أفعال .

في حين بلغ عدد الأفعال المضارعة 7 .

أما فيما يخص أفعال الأمر وردت 01.

-نلاحظ في معظم هذه القصائد غلبة الأفعال المضارعة التي هي بدورها تدل على الاستمرار، والتجدد في مواضيع القصائد، وكما هو ملاحظ غياب فعل الأمر في قصائده.

**3/ الأساليب:**

**3-1/ الجملة الخبرية:** الخبر هو كلام يحتمل الصدق والكذب وأنواعه ثلاثة:

**1 الخبر الابتدائي:** وهو الخالي من أدوات التوكيد.

**2 الخبر الطلبي:** هو الخبر الذي يكون فيه أداة توكيد.

**3 الخبر الإنكاري:** وهو الذي يكون فيه أكثر من أداة توكيد واحدة.

ومن خلال دراسة قصائد الشاعر تبين لنا ان وظف مجموعة من الجمل الخبرية أو الأساليب الخبرية ففي قصيدة "سباعية المثنى": نجد الأمثلة ما يلي:

"لقصة طفل صغير الخطى

وقصير النظرْ"[1]

[1] فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 13

فنوع الأسلوب في هذا المثال هو الأسلوب الخبري نوعه ابتدائي لأنه خالٍ من أدوات التوكيد جاء بغرض الوصف، والإعلام بمضمون قصة الطفل الصغير في بيته.

وفي نفس القصيدة يقول:

"لبيت كئيب النوافذ

جدب الشررْ

ويدان إلى الله."[1]

أسلوب خبري ابتدائي خالٍ من أدوات التوكيد غرضه الوصف وصف البيت الكئيب الذي يعيش فيه الطفل الصغير أملاً في أن تستجاب له الدعوة وصير ضمنه مسار القدر.

ويقول أيضا في قصيدة "سباعية المثنى": "إن المعاني موحدَّة

وشفاهُ الرواةِ تحركها لغةٌ واحدة".[2]

أسلوب خبري طلبي لأن فيه أداة توكيد واحدة "إن" غرضه التأكيد حيث أن المتلقي شاك ومتردد.

ويقول أيضا في نفس الموضع: "ليس تعلنها الحملة الواحدة".[3]

أسلوب خبري ابتدائي خالٍ من أدوات التوكيد.

نلاحظ أن في هذه القصيدة جل الأساليب خبرية جاءت بغرض الوصف.

---

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

وفي قصيدة "مفضليات": نرى أن كل الأساليب خبرية في مجملها.

ومن أمثلة ذلك قول: "أكبر الغائبين

أكبر الهالكين البصيرة

أروع الصفحات

آمن النَّاس".[1]

حيث أكثر الشاعر من هذا الأسلوب في قصيدته فهي مبنية على الحكاية ويقصد به الإخبار بمعنى هذه الأساليب الخبرية باعتبار الواقع الحقيقي أو الفني.

**3-2/ الجملة الانشائية :**

وظف الشاعر في ديوانه "قل ... فدل" جمل إنشائية.

ومن أمثلة ذلك نجد في قصيدة "سباعية المثنى" ما يلي:

"طفلتان هما (أم ترى وردتان؟)"

هو أسلوب إنشائي طلبي استفهامي غرضه إظهار القلق ويقول أيضًا:

"أنبقى حبيبين أيضًا كما يزعمون؟"[2]

أسلوب طلبي يفيد الاستفهام غرضه إظهار الحيرة.

وفي نفس القصيدة يقول: "أين تقبع كل الوجوه ؟"[3]

أسلوب إنشائي طلبي يفيد الاستفهام (أين) غرضه إظهار بعض من أنواع الحيرة والحسرة.

[1] المصدر نفسه، ص 18، 19، 20.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

وفي القصيدة التي تحت عنوان "رقى".

يقول: "أحضرِ الورد والانتقاء الذي يفتتن"[1]

هو أسلوب إنشائي طلبي يفيد الأمر (أحضرِ) غرضه الالتزام والإلزام.

وفي نفس القصيدة يقول: "إلي بأمي

إلي ..... وسخ

إلي بداءٍ"[2]

أسلوب إنشائي طلب يفيد الأمر غرضه الحسرة والالتزام وقد وظف أيضًا الشاعر الأساليب الإنشائية في قصيدة: "باختصار شديد": "شقوق على الشجر تلك ؟"[3]

أسلوب إنشائي طلبي يفيد الاستفهام.

وفي موضع آخر يقول: "لا تفرق مفترق" [4]

أسلوب إنشائي طلبي يفيد النهي (لا)

وفي نفس القصيدة يقول أيضا: "وماذا سبقى

إذا ما غدت.

إثر أمواه نهرك ...

... أحجارُه ؟"[1]

[1] فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 24

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 32.

أسلوب استفهام، طلبي يفيد كثرة التساؤل.

**4/ التقديم والتأخير:**

وقد وردت ظاهرة التقديم والتأخير في ديوان قل فدل لفيصل الأحمر في قوله في قصيدة "مفضليات": "أكبر الهالكين البصيرة".[2]

فتقديم الكلام هنا وإن صح التعبير "البصيرة أكبر الهالكين".

هنا تقدم الخبر وتأخر المبتدأ (البصيرة).

فالترتيب الطبيعي لهذه الجملة أن يأتي المبتدأ أولا ثم الخبر، ويكون تأخير المبتدأ لتنبيه المخاطب إلى أهمية الخبر المتقدم وقد يكون تأخير المبتدأ لتنبيه المخاطب إلى أهمية الخبر المتقدم وقد يكون ذلك لدلالة على تأكيد وجود الخبر وعدم دخوله في اللاوجود.

- وكذلك نرى أيضا في نفس القصيدة:

قوله: "أروع الصفحات الأمرُ"[3]

فتقديم الكلام "هنا" الأمرُ أروع الصفحات.

- الأصل في تقدم الخبر لأنه الجزء الذي يتمم به الفائدة.

- وكذلك فإن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة

- فالأصل هو ترتيب الألفاظ في النطق، تبعًا لترتيب المعنى

---

[1] المصدر نفسه، ص 33.

[2] فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

فالتقديم والتأخير اختبار حقيقي لقواعد اللغة العربية وخروجها منها بحيث أن يتم المعنى وألا يسبب سوء الفهم للمعنى المراد.

وفي موضع آخر نجد في قصيدة: "معلقة متبعة"

"الغيابات تمتصنا دائمًا"

فهنا تقديم الفاعل (الغيابات) وتأخير الفعل (تمتصنا).

في هذه الحالة من المعروف أن الجملة الفعلية ركناها الأساسيان هما الفعل والفاعل وقد تتعدى إلى مفعول به، وفي بعض الحالات الفعلية تقدم الفعل على الفاعل.

– فهذه الجملة الفعلية تصدرها الفاعل (الغيابات) متبوعة بالفعل (تمتصنا).

فهنا جاء بغرض العناية والاهتمام، إذ لا يقتصر التقديم على هذا المعنى، بل قد يخرج التقدم فيه إلى معانٍ أخرى.

فهنا كان تقديم الفاعل على الفعل أبلغًا.

فهذا التقديم الحاصل دلالة على تنوع الجملة وثرائها سواء كانت جملة اسمية أو جملة فعلية، حيث أضفت عليها قدرًا من الجمالية، وقدرتها في استيعاب ما قد يخالف قواعدها بحيث لا يخل في المعنى شيء.

**5/ الحذف:**

تعددت صور الحذف في الجملة العربية، فقد يكون الحذف في بعض أجزاء الكلمة الرئيسية كالمسند أو المسند إليه، أو حذف ما يتعلّق بهما، أو حذف الأدوات وحذف أجزاء التركيب اللغوي، مثل حذف المبتدأ، أو الخبر أو الفعل، وحذف الجمل، وغير ذلك من أنواع الحذف.

توزع الحذف في الدّيوان فيصل الأحمر على الوجه الآتي:

نماذج عن حذف المبتدأ:

يقول الشاعر في: "سباعية المثنى":[1]

معبران غزيران

لكنهما خطو واحدة.

***

طفلتان هما (أم ترى وردتان؟)

تزينهما قصتان

| | |
|---|---|
| **موضع الحذف** | معبران غزيران / طفلتان هما (أم ترى وردتان؟) |
| **التقدير** | هما معبران غزيران / طفلتان هما (أم ترى هما وردتان؟) |
| **الدلالة** | الإيجاز والاختصار |

في هذه الأسطر الشعرية حذف المبتدأ، حيث أن "معبران" هي خبر مبتدأ محذوف تقديره "هما "وردتان" خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هما"، فقد حدث الحذف هنا من أجل الإيجاز والاختصار، وذلك لتجنب الطول في الكلام والإطناب.

[1] فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 14.

يقول الشاعر في "سباعية باختصار شديد":[1]

شقوق على الشجرْ

تلك؟

أم ندوب الزمان على وجنة القدر.

| | |
|---|---|
| **موضع الحذف** | شقوق على الشجر. |
| **التقدير** | هي شقوق على الشجر |
| **الدلالة** | الإيجاز والاختصار |

حذف الشاعر المبتدأ الذي تقديره "هي" في البيت الشعري فلفظة "شقوف " هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي" فحدَّث الحذف هنا تفاديا للإطناب، وسهولة تقدير المبتدأ من القارئ.

**حذف الخبر:**

يقول الشاعر في سباعية "رقى":[2]

رقية (06)

(للفراغ ضد الوجود القديم)

لا عطور ، لا بخور، لا طيور.

لا سيور، لا سرور، لا سطور.

[1] المصدر نفسه، ص 32.

[2] فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 27.

لا بذور، لا تغور، لا تخور.

لا جسور، لا مرور، لا عبور..

| | |
|---|---|
| **مواضع الحذف** | لا عطور، لا بخور، لا طيور/ لا سيور، لا سرور، لا سطور.<br>لا بذور، لا ثغور، لا تسور / لا جسور، لا مرور، لا عبور. |
| **التقدير** | لا عطور موجودة، لا بذور موجودة، لا طيور موجودة / لا سيور موجودة،<br>لا سرور موجودة، لا سطور موجودة / لا بذور موجودة، لا تغور موجودة /<br>لا جسور موجودة، لا مرور موجودة، لا عبور موجودة. |
| **الدلالة** | الإيجاز والاختصار |

في هذه الأسطر الشعرية ورد حذف للجذر والمتمثل في حذف خبر إنافية للجنس، حيث اكتفى الشاعر بذكر اسم لإلنافية للجنس، حيث يقول: لا عطور، لا بذور، ... لا عبور، حيث قدر الشاعر خبرها بـ "موجود" و"دلالة الشاعر" في ذلك تكمن في الإيجاز والاختصار.

**حذف المفعول المطلق:**

يقول الشاعر في "سباعية المثنى":[1]

وبعد العناق

أنبقى حبيبين حقا – كما يزعمون ؟

[1] المصدر نفسه، ص 15.

| | |
|---|---|
| **مواضع الحذف** | أنبقى ... كما يزعمون ؟ |
| **التقدير** | أنبقى ... كما يزعمون بقاء |
| **الدلالة** | الإيجار والاختصار |

حذف الشاعر في هذا السطر الشعري المفعول المطلق، وذلك في قوله: أنبقى حبيبين حقا – كما يزعمون ؟ وتقدير الجملة يكون كالآتي: أنبقى حبيبين حقا – كما يزعمون بقاءً ؟

وتعرب "بقاءً" مفعول مطلق، ودالت عليه القرينة اللفظية في الفعل "أنبقى" وغرض الشاعر من الحذف المفعول المطلق هو الإيجاز والاختصار لأن المعنى واضح يفهمه القارئ من سير الكلام.

**حذف جملة جواب الشرط:**

يقول الشاعر في "سباعية المثنى"[1]

وبعد العناق

أنبقى حبيبين حقا – كما يزعمون ؟

أم أن نصير دما واحدا وفؤادا واحيدا ؟

فإن صدقوا،

| | |
|---|---|
| **موضع الحذف** | فإن صدقو، |
| **التقدير** | فإن صدقوا اخترنا واحدًا |
| **الدلالة** | دلالة الكلام عليه وبلاغته |

[1] فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 15.

حذف الشاعر في السطر الشعري "فإن صدقوا" جملة جواب الشرط ودلّ على حذف فعل الشرط، وتقدير الجملة كالآتي: فإن صدقوا صرْنا واحدًا، ودلالة الشاعر في ذلك هو وجود القرينة التي قبلها لدلالة الكلام عليه وبلاغته.

**المبحث الثالث : المستوى البلاغي**

البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال، حيث قبل لكل مقام مقال التي بها نحاول تحسين الكلام، فالبلاغة كما يعرفها عبد القاهر الجرجاني "العلم الذي يعرف به فصاحة الكلام مع مطابقته لمقتضى الحال"[1] في كتابه أسرار البلاغة، ويقسم علم البلاغة إلى ثلاثة اقسام"علم البيان" "علم البديع" "علم المعاني".

حيث يلجأ الشاعر للصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية..) لبيان هدفه وتحقيق دلالته ومراده الفوز بهيكلة القصيدة أو النص من اتساق وانسجام

**1/علم البيان:** للصور البيانية دور كبير في تحرير القصيدة التي سنقوم بتطبيقها في ديوان "قل فدل" لفيصل الأحمر "نماذج مختارة".

**1-1/-الاستعارة**

ومن الاستعارات الواردة في ديوان "قل فدل" لفيصل الأحمر في قوله في القصيدة التي بعنوان "سباعية المثنى".

"لبيت كئيب النوافذ"

فذكر المشبه وحذف المشبه به "الإنسان" وفي شرحها نقول: أن الشاعر شبه البيت بالشيء الذي يحزن وتأتيه الكآبة مثل الإنسان وحذف المشبه به" الإنسان الكئيب" وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي "كئيب" على سبيل الإستعارة المكنية

أثرها تحسين وتقوية المعنى وتجسيده، حيث أعطى للكلام قوة وصورة حسنة، حيث انها تقدم المعنى مجسدا وواضحا فهي من الصور المجملة التي عليها طابع الابتكار.

[1] أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ص28

فالشاعر هنا يقول لنا أن لا نبقى منفردين في البيت حتى لا نحزن ونخاف والتثبيت بالإرادة وعدم الخوف من الكآبة والأحزان وتقوية النفس برفع اليدين إلى الله فهو السند الذي يقضي على كل أشكال الحزب والكآبة"[1]

"– وفي قوله أيضا في نفس القصيدة "سباعية المثنى" نجد الاستعارة في قوله "تتزاحم فلسفتان"

حيث شبه الفلسفة بشارع مزدحم، ذكر المشبه وحذف المشبه به "الشارع المزدحم"، حيث نقول أن الشاعر شبه الفلسفة بالشيء الذي يتزاحم ويزدحم وحدف المشبه به" الشارع" وترك لازمة من لوازمه تدل عليه "تتزاحم" على سبيل الاستعارة المكنية".[2]

وكان أثرها بارزا جداً هنا حيث قامت بتقوية المعنى أكثر فأكثر ومن خلاله نرى أن الشاعر في هذه الاستعارة بين من خلالها قيمة وعظمة الرجوع إلى الله وجسد ذلك تجسيدا واضحا وأعطاها من حقها وقيمتها الجمالية ورأى أنه من دون الله لا ننجح في هذه الحياة فقد تضيق بنا الدنيا وتراودنا الكآبة والحزن كضيق وتزاحم الشوارع فالله هو القادر الوحيد على تغيير القدر وتزيينه.

حتى في عنوان القصيدة ذات مغزى مشترك وهو التثنية وليس الفردية، حتى لا تروادنا الكآبات والأحزان، ورفع اليدين إلى الله "وفي قوله في قصيدة" مفضليات" "أخصب الصفحات"

حيث شبه الصفحات بالأرض الخصبة، فذكر المشبه وحذف المشبه به (الأرض الخصبة)، حيث نقول أن الشاعر شبه الصفحات بالشيء الذي يخصب (من الخصبة)

[1] فيصل الاحمر قلّ.. فدلّ، ص13

[2] المصدر نفسه، ص14

وحذف المشبه به "الأرض الخصبة" وترك لازمة من لوازمه "اخصب" على سبيل الاستعارة المكنية".[1]

أثرها ساهم في تقوية المعنى، لأن الأصل في هذا الكلام بأن الأرض هي التي تخصب وتثمر وتنبت، فالنطق هنا مستعار وهدفه إيصال برهانا ومعنا خاصا، وأن الكلمة المستعارة من عموم جنسها تقوم على الحقيقة، وهي على حقيقتها موجودة في الأرض التي تخصب وتثمر وتنبت، يعني خصبت الأرض كثر فيها العشب والخير والنماء الكثير الممتلئ الزاخر، وكثرة الأراضي الخصبة في الامكنة ذات التربة الصحية الخصبة وأن الشاعر فيصل الأحمر قد ولد دلالات وكثفها لأداء معاني مختلفة.

وفي قوله "الغيابات تمتصنا دائما" في القصيدة التي بعنوان "معلقة متعبة".

فحذف المشبه به (النبات أو الإنسان) الذي يمتص أو أي كائن في حيث شبه الشاعر الغيابات بالشيء الذي يمتص مثل الكائنات الحية عموما وحذف المشبه به (الإنسان أو النبات) وترك لازمة من لوازمه "يمتص" على سبيل الاستعارة المكنية".[2]

أثرها تقوية وتحسين المعنى، حيث صور لنا الشاعر معاناته وحالته الجسدية التي مر بها والتي صورها في قالب فني جميل يؤثر على نفسية المتلقي أو السامع

"يقول الشاعر في قصيدة" باختصار شديد"

والحكاية تشرب روح نهايتها

تبدأ الحكي دوما، بذهني، أنا

المتفرج بين السطور

[1] فيصل الأحمر، قلّ... فدلّ، ص19

[2] فيصل الأحمر، قل... فدل، ص23

استخدم الشاعر في هذه الأبيات استعارة فقد حذف المشبه به (الإنسان) حيث شبه الشاعر الحكاية بالإنسان الذي يشرب وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه "تشرب" على سبيل الاستعارة المكنية"[1]، وذلك لزيادة المعنى وضوحا وإثارة.

في هذا الأصل بين الشاعر شدة تعلقه بمحبوبته والمصير الذي آل إليه من بعد ذلك وصور معاناته بعد فراقه فكل شيء فراقه لا طعم له.

يقول الشاعر في قصيدة "سباعية فلسفية".

يستوي فوق حزنه فوق بلاد الأفول

ثم يشرب مأساته

يزرع الغد حلوا.....

ويغزر احلامه فيلقا

وكذلك في قوله في نفس القصيدة: في آخر الأبيات:

حينما يحضن الشتاء مروج الحرارة"[2]

نلاحظ أن الشاعر أكثر الاستعارات في هذه القصيدة خاصة ليبين حزنه وألفه للملأ والبوح به ليعبر عن معرفته للحياة البائسة التي عاشها

_ من خلال هذا أو هذه الدراسة التحليلية نلاحظ أن الشاعر استخدم الاستعارات بكثرة خاصة المكنية منها، ليصور ويجسد لنا مشاعره التي كانت لها انسجام كبير للقصائد

[1] المصدر نفسه، ص32

[2] فيصل الأحمر، قل.... فدل ص38

فهذه الاستعارات تدل على القدرة والتفوق وايضا البراعة اللغوية وقدرته على تصويره لفرحه وحزنه ومعاناته في قالب فني جميل يؤثر على نفسية الجمهور.

## 2/1. الكناية:

فالشاعر "فيصل الأحمر "وظف الكناية في ديوانه ليعبر بها عن حياته وصفاته المتعددة

ومن الكنايات الموجودة في ديوانه قل فدل لفيصل الأحمر نجد في قصيدة" سباعية المثنى "قوله:

صفحتان اثنتان

لقصة طفل صغير الخطى

وقصير النظر"[1]

كناية عن صفة العجز والفقدان والحرمان، وشدة الحزن، فقد أثرت هذه الكناية في نفوس سامعيها، وأروعها جمالا، ففيها قوة وتأثيرا حسنا للألفاظ، وغرضها هنا هو أن الشاعر او الكاتب فيصل الأحمر في عمومه التعبير عن المراد قوله وإبراز كينوناته الشعورية التي واجهها وعاشها وقت الصغر.

"وفي قوله أيضاً في نفس القصيدة" سباعية المثنى"

" ويدان إلى الله "

" دونهما تتزاحم فلسفتان"

"الشرح انكماش القدر "[1]

[1] فيصل الأحمر، قل... فدل، ص 13

"ويدان إلى الله "فهذه الكناية كناية عن صفة الدعاء والعودة والرجوع إلى الله في أن الله خلق العدل والمساواة مع الناس لأنه هو الذي ترفع له اليدان في هذه الحياة البائسة، وعن قوة التأثير في معنويات الناس.

فقد كنى: بصفة عامة عن حالته أيان الصغر ورجوعه إلى الله لتغيير حياته سواء كانت مادية أو معنوية.

حيث ساهمت هذه الكناية بتقوية المعنى وتوضيحه وترسيخه

– وفي مثال آخر من نفس القصيدة يقول الشاعر:

"نصير دما واحدا فؤادا وحيدا"

كناية عن المحبة التي يكنيها لمحبوبته فلا بد أنه يتعلق بها أشد التعلق في تثنيته له ولها."[2]

– فالغاية من استعمال الشاعر للكناية هو إثبات وتأكيد المعنى وذلك بواسطة التلاعب بالألفاظ والمفردات اللغوية، فساهم الشاعر بشكل كبير في ربط أجزاء القصيدة وإعطائها طبعا خاصا وذلك بتقوية المعاني والدلالات وتعددها والتأثير على القارئ لاستنطاق الدلالات الخفية للقصيدة.

### 3/1. التشبيه:

إذا تأملنا في ديوان قل.. فدل لفيصل الأحمر، نجده قد اعتمد على أسلوب التشبيه في معظم وبعض قصائده.

---

[1] فيصل الأحمر، قل... فدل، ص 13

[2] المصدر نفسه، ص 15

قفد وظف الشاعر فيصل الأحمر في ديوانه قل.. فدل التشبيه في قصيدته التي بعنوان" وجودية أولى"

"كالحقيقة أخترق الحجبا

أدرك الماء والضوء والما وراء...

وأخترق الشهبا

كالحقيقة أدخل في كل شيء

.....

ولكنني عاجز كالحقيقة، لا أزلزل أرضا ولا.....

سببب بعده سبب".[1]

حيث شبه الشاعر نفسه بالحقيقة، لندرك أن الشاعر اتصف نفسه بصفة الشجاعة و نسب إليه العجز الذي إنتابه وفي نفس الوقت يعانق نفسه، فأعطى الشاعر قوة ونضجا في هذا التشبيه.

وذلك بالتأثير على خيال القارئ وأن تدفعه إلى أبعد مما قاله الكاتب فيصل الأحمر.

وفي مثال ثاني في قوله في قصيدة "سباعية المثنى"

"طفلتان هما (أم ترى وردتان؟)

تزينهما قصتان"[1]

[1] فيصل الأحمر، قل.. فدل، ص 58

في هذين السطرين شبه الشاعر، الطفلتان بالوردتان لوجوظ قصة تزينهما فذكر المشبه به، والمشبه وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه فقد حذف هذه الأركان لذا فهذا تشبيه بليغ ولقد أبدع فيه الشاعر ومعنى هذا التشبيه هو أن الطفلتان صورهما في قصتين حزينتين كأن يدعوك لترويها وتحكيها، وقد نلمس في هذا موهبة الشاعر على التمثيل والتصوير، مما زاد في جمال معنى القصيدة وروعتها.

_ ومثال على ذلك أيضا قوله في قصيدة "معلقة متعبة"

"أنا بينهما

بذرة نامية"[2]

يتضمن هذين السطرين أو البيتين اروع ما جاء من التشبيهات البليغة فشبه الشاعر نفسه بالبذرة النامية الصالحة التي لا تزول منفعتها ومعنى هذا أن الشاعر أعطى الأمل في حالته التي مر بها و مصيره من هذه الحياة، حيث أعطى الشاعر قوة ونضجا في التشبيه، كما أن هذا التشبيه زاد من جمالية القصيدة وبلاغتها، وجاءت في ابهى حلة لها.

يزيد من دقة معناه وزبدة هذه الحياة عندما تترك بذرة صالحة.

ومن نماذج التشبيه قوله أيضا في قصيدة "رقى"

"أبد يتكئل والبرق كلكل مثل السفن

هذا التشبيه من اروع التشبيهات، حيث نجد أن الشاعر هنا شبه لحظة ضرب البرق بالسفن في البحار وسرعتها مع الرياح

[1] فيصل الأحمر، قل... فدل، ص 14

[2] المصدر نفسه، ص 21.

– فالمشبه هو: البرق

– المشبه به: السفن

– وجه الشبه: السرعة

–أداة التشبيه: مثل.[1]

وعليه فإن وظيفة التشبيه في هذه الأبيات بيان وقوة وتزيين المشبه كي يبين سرعة البرق وما يجب أن تراعيه السفن من خطر والسرعة مثل البرق للنجاة.

– نخلص من دراسة أسلوب التشبيه في ديوان" قل فدل" لفيصل الأحمر أن التشبيهات البليغة، هي التي حضرت بقوة لما تضيفه من جمالية على القصيدة، توجد بعض التشبيهات الأخرى في القصائد وذلك لصعوبة دلالتها.

فقد استخدم الشاعر التشبيهات لتسهيل الفهم وتثبيت معانيها داخل الذهن، والإقناع والقدرة الفائقة لزخرفة التشبيه، لكي يقنع به المتلقي، وذلك لأن التشبيه أداة ناجحة في بلوغ الهدف.

## 2/علم البديع:

ومن المحسنات البديعية اللفظية الموجودة، في ديوان قل.. فدل لفيصل الأحمر نجد:

### 1/2–الجناس:

فقد وظف الشاعر الجناس في قصيدة "معلقة متعبة" نذكر منها ما يلي:

يقول الشاعر: "حالة عادية

عادة حالية"[1]

[1] فيصل الأحمر، قل.. فدل، ص 24

كلمات (حالة حالية، عادة عادية)، جناس ناقص.

وفي قصيدة "رقى" نذكر منه"[2]

(أمد، برد، زبد، أبد) جناس ناقص.

"ضجر، ضج" جناس ناقص".[3]

فالتجانس في هذه الكلمات ضع إيقاعاً موسيقيًا مميزًا يطرف السامعين ويحدث جرسًا موسيقيًا تبنى عليه الموسيقي الداخلية للقصيدة وأخرجت مكبوتات الشاعر

ومن نماذج الجناس نجد أيضًا في قصيدة "سباعية فلسفية" في قوله:

كان مستلقيًا في الحدود

فاغتدى بعض مدَّ يناور صوب السدود.

فالجناس حاصل بين الكلمتين (الحدود، السدود) ويعدّ جناسًا ناقصًا لاختلاف حرف من حروف الكلمتين فالجناس حاصل بين الكلمتين (الحدود، السدود) ويعدّ جناسًا ناقصًا لاختلاف حرف من حروف الكلمتين وهو حرف الحاء بحرف السين لكن نجد الكلمتين لهما نفس الوزن وعدد الحروف وحركاتها، ولقد حقق هذا الجناس معنًا فريدًا من القوة ومن حيث الوزن وشدة قوته وبنيته الموسيقية.

**2.2/ الطباق:**

فقد وظف الشاعر الطباق في قصيدة "سباعية المثنى" حيث يقول:

---

[1] فيصل الأحمر، قل.. فدل، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

"تزينهما قصتان

بنا تحتين اثنتين

وخاتمتين اثنتين على مذهبين نقيضين".[1]

في هذه الأسطر نلمس طباق الإيجاب، بين الكلمتين (فاتحتين – خاتمتين) لأن الفاتحة هي عكس الخاتمة ونقيضتها، ووظف الشاعر لصنع صورة رائعة لقصته بمعنى أوضح، وهنا تكمن بلاغة وجمال الطباق.

ونجد في نفس القصيدة "سباعية المثنى" طباق إيجاب يتمثل في قوله:

"فإن صدقوا،

نبضك الآن يملؤني أم جنونٌ سيذهب فينا بعيدًا ؟

وإن كذبوا وصدقنا،"[2]

ورد الطباق هنا بين الكلمتين (صدقوا – كذبوا) وهو طباق صنع التناقض بين الصفتين وتجلت وظيفة هذا الطباق في زيادة عمق الدلالات وتأثيرها في السامع أو المتلقي.

ويقول الشاعر في قصيدة "ضرورات"

"بين خوفك مني ... وخوفك علي"

ويقول في موضع آخر:

يتحرك والعالم الـ ... حوله ثابت.

[1] فيصل الأحمر، قل.. فدل، ص 14.

[2] فيصل الأحمر، قل.. فدل، ص 16

كان يضحك / يبكي بدون انتهاء / بدون سبب."[1]

ورد الطباق بين اللفظتين (يضحك – يبكي) وهو طباق الإيجاب فالضحك نقيضه هو البكاء، فالشاعر لجأ إلى إيراد المعنى وضده لزيادة وضوح التركيب، وضع هذا الطباق إيقاعًا خاصًا في نفسية السامع ووجدانه.

ويقول أيضًا في قصيدة سباعية فلسفية":

"ثم لابد، لابد من قبسٍ يختفي

يقتفي قباسًا قد ظهر".[2]

ورد الطباق بين الكلمتين (يختفي، يظهر) فهما متضادين من حيث المعنى، حيث أضفى هذا المحسن موقف الشاعر لزيادة وضوح التراكيب وحالته المبدعة وتواتر وجدانها.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة "سباعية فلسفية""

– يحفظ العهد بين القشور وبين اللبابْ.

وقع الطباق بين اللفظتين (القشور – اللباب) فالشاعر قام بإيراد المعنى ونقيضه لرسم المعنى بأبهى صورة له في ذهن المتلقي.

وكحصيلة نقول أن الشاعر أبدع في توظيف الطباق، وهذا النوع من البديع.

**3/2. السجع:**

فقد غلب على بعض قصائد فيصل الأحمر

حيث نجد في قصيدة: "سباعية المثنى": في قوله:

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

"طفلتان هما (أم ترى وردتان ؟)

تزينهما قصتان

بنا تحتين اثنتين

وخاتمتين اثنتين على مذهبين نقيضين".[1]

فالكلمات المسجوعة هنا هي (طفلتان، وردتان، نقيضين)

ونجد السجع أيضًا في قصيدة "معلقة متعبة"

"والرجوع الذي في الأخير

سفر في الضياع الكبير

لا ارتباك لخطو المصير."[2]

فالكلمات المسجوعة هي (الأخير، الكبير، المصير).

يتبين لنا أن السجع هو آخر الجمل وتوافقها أكسبها جرسًا موسيقيا تطرب لها الآذان.

ومن خلال هذه الدراسة يمكن القول بأن الشاعر أبدع إلى حد كبير في توظيف الصور البلاغية في قصائده البيانية منها والبديعية وزخرفة قصائده بكل أنواع البيان والبديع، حيث كان ديوان قل فدل لفيصل الأحمر قوي المعنى.

[1] فيصل الأحمر، قل.. فدل، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 23

**المبحث الرابع : المستوى الدلالي.**

**1- دلالة العنوان: "قلّ ... فدلَّ"**

العنوان فيه لعبة كلامية حول مثل عربي شائع هو "خير الكلام ما قلّ ودلّ"، وخير الكلام أيضا قد يكون هو القرآن الكريم لأنه يحمل الحق لأنه كلام الله عزوجل، وقد يكون شعر لأنه أجمل الكلام.

**ما قلّ ودلّ: قل:** هو شكل الهايكو وشكل الومضة ثم نقاط (...) وهي نقاط الحذف، هذه النقاط تدل دائما على الغائب عن البنية، عن المحذوف، عن المعاني المجازية كل ما تخبئه النفس البشرية، النقاط هي الكلام الذي لا يقال، محذوف وإذن فهو شيء حاضر غائب في نفس الوقت.

**ف:** حرف الفاء جاء كنتيجة لمفهوم هذه القلة وهي موضوع له أهمية في نظرية الاقتصاد اللغوي، فالقلة هنا سبب للدلالة، بمعنى ماذا تقول القصيدة القصيرة مما تعجز عن قوله المطولات.

لماذا جاء العنوان بهذا التركيب ؟

قلّ + ... + ف + دلَّ

قل: شكل أو بنية دالة سابقة تسعى إلى هدف أو غاية لاحقة + نقاط الحذف (...): وهي شكل كذلك فهي عبارة عن وحدة بنائية تدل على ضرورة تعيين خطاب معين، قد يسأل سائل لماذا ؟

لأن القصيدة القصيرة لا تقال كما القصيدة المطولة وهذا يحتم ضرورة الصمت، (أشياء تقال).

**ف:** حرف ربط وهو نوع من الترتيب المنطقي.

**دلّ:** هدف الشكل، لاحقة ما سيق أو غاية الشكل السابق وبتحققه نلاحظ مدى تحقق الهدف أو الشكل الأول أو السابقة.

إذن هي مجموعة وحدات دالة مستقلة قلّ + ... + ف + دلّ جمعت أو ركبت لتصبح بنية دالة بذاتها بهذا الشكل: قلّ ... فدلّ.

**2- الحقول الدلالية:**

من خلال دراستنا للقصائد باعتبار أن لكل قصيدة قاموسها الخاص الذي يميزها عن القصائد الأخرى وذلك بتصنيف كل لقطة في حقلها الدلالي الخاص بها مثلما توضحه الجداول الآتية في القصائد التي قمنا باختبارها للدراسة:

**أ- حقل الطبيعة:**

| **حقل الطبيعة** | **القصائد التي ورد فيها** |
|---|---|
| الشجرة-الكروم-أحجاره-الرمال-الصخور-التراب-المطر-الصحاري- السماء-البحار-غبار-الجبل-الماء-الأرض-القمر | ساعية المشاهد السبعة ( ص43 ). |
| الشتاء-الهضاب-مروج-السدود-الشمس-الأرض-النجوم-القمر | سباعية فلسفية (ص 36). |
| النار-السحاب-البحار | استفهام سباعية ( ص51). |
| المزارع-الكروم-الرماد-الثلج | باختصار شديد ( ص 32). |
| السماء-الماء | سباعية وجودية أولى ( ص 55) . |
| السماء- | سباعية لغوية ثانية ( ص 61). |
| الريح-الحصى | شجرة المعاني( ص47). |
| النار- | رقى ( ص 24) |

**الجدول 01 : يمثل رصد المفردات الدالة على حقل الطبيعة.**[1]

[1] - من إعداد الطلبة .

ما نلاحظه من خلال دراستنا لهذا الحقل أنه المهيمن على أغلب مفردات المعجم الشعري في هذه القصائد، كما نجد ورود كلمة الريح بكثرة، حيث تكررت في قصائد ديوانه ستة مرّات، هذه الظاهرة الطبيعية تظهر بكثرة مع تعاقب الفصول الستة خاصة في فصل الشتاء، فهي تلك على الفوضى والاضطراب والحزن، في نفسية الشاعر لكن الشاعر استخدم بكثرة كلمة الريح في قصائده خاصة في شجرة المعاني فهو بذلك يعبر عن معاني مخفية داخله فالريح لها معنى خاص في نفسيته.

**ب- حقل الزمن:**

| حقل الزمن | القصائد التي ورد فيها |
|---|---|
| ألف مساء-غبار السنين-شروة الفجر-الوجود القديم-ألف ليلة وليلة. | رُقي ( ص24). |
| الساعة الخامسة والعشرون-الساعة الأبدية- الساعة العبثية-قصة حب-ساعات اليوم. | ضرورات (ص 29). |
| خمسون عامًا | استفهام السباعية(ص51). |
| الحكاية | باختصار شديد ( ص 32). سباعية لغوية ثانية (ص 61). |

**الجدول 02: يمثل المفردات الدالة على حقل الزمن[1]**

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعر قد استخدم حقل الزمن دا دلالة تاريخية ويتمثل في مجموعة من الأزمنة المتمثلة فيما يلي (المساء-السنين-الشروق-القديم) فكلها تدل على الزمن الماضي فنا الشاعر يستخدم الزمن الماضي لكي يعبر عن أحداث وقعت له في ماضيه أما بالنسبة (الساعة الأبدية- الساعة العبثية- ساعات اليوم) تدل على الزمن الحاضر والمستقبل وذلك يدل على أن الشاعر يتأمل إلى الزمن القريب ويستحضر ماضيه ومستقبله ويتأمل ما سيحدث له في المستقبل في المستقبل القريب.

[1] - من إعداد الطلبة

**ج- حقل الدين:**

| حقل الدين | القصائد التي ورد فيها |
|---|---|
| يصلي | سباعية سبحانه وتعالى (ص 80). |
| أعُوذُ- رُقية- الفتنة- الرُّكوع- الصلوات- | رقى ص 24) |
| لَمْ يَلِدْ- الساعة الأبدية- (نهاية الساعة)- | ضرورات (ص29). |
| لَمْ يَلِدْ | شجرة المعاني( ص47) . |
| الشَّرُ | سباعية لغوية ثانية (ص 61). |
| السلام عليك | سباعية الوصايا( ص65). |

**جدول 03 : يمثل رصد المفردات الدالة على حقل الدين[1]**

من خلال هذا الجدول نجد الشاعر "فيصل الأحمر" في ديوانه "قلّ ... فدلّ" قد استعرض عدة كلمات دينية كما هبي موضحة في حقل الدين، وهذا يدل على أن الشاعر متمسك بدينه وإيمانه ويرضى بقضائه وقدره فقد استخدم في الحقل بعض الأفعال (يُصلي- أعوذ- لم نلد) فهده الأفعال مذكورة في القرآن الكريم فالصلاة هي عماد الدين، فقد ذكرت الصلاة في سباعية سبحانه وتعالى" "إلهي"

"فضاءٌ يصلي الفضاءُ إليهُ".[2]

فالشاعر هنا يرى أن الإله موجود في الفضاء ويصلي له الجميع أما بالنسبة لـ "لم نلد" فقد ذكرت في القرآن الكريم في سورة الإخلاص.

[1] - من إعداد الطلبة

2 فيصل الأحمر، قلّ ... فدلّ، ص 80.

**د- حقل الفنون:**

| حقل الفنون | القصائد التي ورد فيها |
|---|---|
| **أغنية** | سباعية لغوية ثانية (ص 61).<br>سباعية التماهي (ص78).<br>سباعية الخلاصات ( ص40).<br>سباعية سبحانه وتعالى (ص 80). |
| **الرقص** | سباعية سبحانه وتعالى ( ص80).<br>ضرورات ( ص29). |
| **القيتارة** | سباعية سبحانه وتعالى (ص80) . |

**الجدول 04: يمثل المفردات الدالة على حقل الفنون.**[1]

من خلال الجدول نجد أن الشاعر "فيصل الأحمر" قد ذكر مفردات تدل على حقل الفنون، وذلك يدل على أن الشاعر يجد الفن ولا ينسى الفنون التي أحبّها أجداده فالشاعر يحافظ على الموروث الشعبي لبلاده.

فقد استخدم الشاعر حقل الفنون كثرة في سباعياته خاصة كلمة الغناء حيث تكررت أربع مرات في سباعياته فالغناء والرقص فهي رمز للوحدة وعدم التفرقة بين أفراد هذا الشعب والأغاني تدل على الفرح والسعادة .

**3- الرمز:**

يتضح استخدام الرمز في قصائد الديوان "قل ... فدل" لفيصل أحمر كالتالي: نجده يقول في قصيدة: "استفهام السباعية" بقوله:

"هل يراني أحد ؟

أيها الواقفون على ضفة النّار.

[1] من إعداد الطلبة.

هل تبصرون أحدْ ؟

أهي النار تمنعُ عني الردى

أم أنا الروح ... هائمة.

بعدما لحرقت، دونها النار ذلك الجسد".[1]

فالشاعر هنا يستخدم "النار" التي ترمز إلى الخطر، يتساءل هل يراه أحد أم لا، وذلك يدل على أنّه في خطر ولم يجد من يساعده، وبقيت روحه هائمة بعدما أحترق جسده بالنّار، كما تكررت أيضا كلمة "النّار" في الديوان في سباعية "رُقى" في "رقية من النار" فيقول الشاعر في:

"نار التملّي، رماد الكلام، لظى، حممّ، اشتعال".[2]

فهذه الكلمات كلها تدل على الشرارة واشتعال النّار والرّماد ووجود الحمم في التّراب وبالتالي الموت والفناء.

كما نجد الشاعر تحدث عن رموز أخرى خاصة من حقل الطبيعة بكثرة مثل: السّماء، السحاب، الشمس، الأرض، التراب، النجوم، القمر، الشتاء، فلكل مظهر من هذه المظاهر الطبيعية تتمثل في:

السماء؛ تدل على الصفاء والسلام كذلك السحاب يدل على الاضطراب، الشمس تدل على النور والضوء والصّفاء، والأرض تدل على الحياة ووجود المعيشة، والتراب يدل على الجماد والنجوم تدل على البهاء والبريق والسعادة وبالتالي فهناك حياة واستقرار، أما القمر فهو يدل على الجمال خاصة في طلعته فيقول الشاعر في "سباعية الخلاصات".

"قمر خلفه قمر وجنايه"

"ثم لا شمس كي نتوغل أكثر في ما تقول سواه الكنايه".[3]

1 فيصل الأحمر، قل ... فدل، ص 52؟

2 المصدر نفسه، ص 27.

3 فيصل الأحمر، قل ... فدل، ص 41.

فالشاعر هنا في هذا المقطع يعبّر عن القمر بالقمر في طلعته وجماله عن السعادة والهناء والاستقرار والشمس في شروقها تدل على الانتقال إلى عالم آخر ومحاولة البحث عن الأمان.

كما نجد الشاعر استخدم رمز الغناء حيث تكرر أربع مرات في سباعياته فالغناء والرقص فهي رموز للوحدة وعدم التفرقة بين أفراد هذا الشعب العريق وأنّ هذه الرقصات والأغاني تدل على الفرح والسعادة، فهذه الرموز استخدمها الشاعر للتعبير عن آماله المستقبلية فهو يأمل بمستقبل زاهر بالأفراح والمناسبات ونجد ذلك في قصيدته "سباعية لغوية ثانية" بقوله:

"ولها شبه أغنية

مالها بعفى حنجرة

لا ... ولا أذنُ مستمع

شبه أغنية ترقب النعت والمال

كي تستطيع المهنيّ إلى موقع في الكمال".[1]

فهنا الشاعر يستخدم رمز الغناء للتعبير عن حاله وأنه لا يوجد مشمع حتى يستطيع المضي إلى الأمام.

كما تحدث الشاعر عن الغناء في "سباعية الخلاصات" في ديوانه بقوله:

"هي ذي الأمنية

أكون جناحا ... تكون جناحًا ...

نحلقُ ...

طائرنا أغنية".[2]

1 المصدر نفسه، ص 63.

2 المصدر نفسه، ص 84.

فهنا الشاعر يرمز إلى أمنية يتمناها وهي أن يكون كجناح الطّائر يحلق في السماء من كثرة الفرح.

كما يتحدث الشاعر في سباعيته الموت عن "البندقية" فهي ترمز إلى العدو والقتل وهي نوع من السلاح القديم الذي أستخدمه الأجداد والأسلاف، فالعودة إلى التراث القديم هنا يدل على البطولة والمغامرة في محاربة العدو والوقوف في وجه الظلم.

فتحضر الرموز الدينية باعتبارهما المرجعية الثقافية والاجتماعية "لفيصل الأحمر" وغيره من الشعراء، فالدين هو العقيدة التي يسلكها كل شاعر فلا يمكن التخلي عنها لأنه الركيزة الأساسية في الحياة.

كما ذكر الشاعر العديد من الرموز الدينية وهي (اللَّه، الملكوت) فالله هو لفظ جلاله وهو واحد أحد لا يوجد كمثله أحد، كذلك "الملكوت" مع الملائكة والملكوت هو ملك الموت.

نجده أيضا استخدم الرموز الأسطورية والتاريخية لكن بشكل قليل وذلك من خلال استخدام عدة رموز أسطورية، فقد ذكر أسطورة "ألف ليلة وليلة" وذلك حتى يرمز إلى الحب والسعادة فألف ليلة هي مجموعة من الحكايات الشعبية القديمة.

" إليّ بماروسخ بكوا لينج،

بطمان، بسكان ألف مساء

تذوب على ألف ليلة.

إليّ بكور المراكع، والتنخوت، بطير الزّرا".[1]

كما استخدم أيضا أسماء وأنواع لغوية للأساطير في الديوان والمتمثلة في "الأساطير، القصّة، الحكاية".

1 فيصل أحمر، قل ... فدل، ص 25

# خاتمة

**خاتمة :**

من خلال كل ما درسناه و تطرقنا إليه في ديوان " قلّ ... فدلّ " لـ : " فيصل الأحمر " ، توصلنا لمجموعة من النتائج ، نذكرهما كالآتي :

- الأسلوب فن من الكلام و هو طريقة الأديب لتعبير عن ذاته و ما يريد آصاله.
- ظهرت الأسلوبية في أواخر القرن العشرين على أنقاض البلاغة التقليدية.
- الأسلوبية فرع من اللسانيات ، وهي البلاغة الجديدة المهذبة وفق قواعد و أسس تحليلية .
- نظم الشاعر قصائد ديوانية على التنويع في التفعيلات لا يتقيد بوزن واحد أو بحر واحد .
- اعتمد الشاعر على القافية المطلقة و المقيدة و النمط الطاغي منها هو القوافي المقيد.
- تنويع لحرف الروي بين كل مقطع ، هذا راجع إلى إبداعه الفني و من اختياراته الصوتية المناسبة لإعطاء قصيدته نغمات موسيقية مؤثرة يتفاعل معها القارئ .
- غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في ديوانه .
- استخدام الشاعر التكرار على مستوى الألفاظ خاصة، و أيضا على مستوى الجمل من أجل تقوية المعنى و تأكيده أكثر، و من جهة أحداث نغمة موسيقية.
- تما على المستوى التركيبي اعتمد الشاعر على الجمل الفعلية لأنه يعيش حالات نفسية متغيرة ، والجمل الإسمية لأنها تعبر عن مواقف ثابتة غير متغيرة . و الأكثر استعمالا الجمل الفعلية كدلالة التجدد .
- استعمال الأفعال بمختلف أنواعها و الأكثر استعمالا الأفعال المضارعة دليل على الحالة النفسية التي يعيشها

- من أهم أغراض الحذف التي أحصيناها و غلبت في ديوان الإيجاز و الاختصار و التخفيف ... و غيرها من الأغراض .
- التنوع في توظيف الصور البيانية من استعارات و كذلك الكناية والتشبيه، أسهم في تقوية المعنى و ضبط إيقاع التحكم في المتلقي من خلال لفت الانتباه و إقناعه بأسلوب مجازي يطرب الأذن .
- توظيف الشاعر للبديع من جناس و طباق و كذا السجع ، أضفى رونقا و جمالا للقصيدة .
- الحقل المهيمن على أغلب مفردات المعجم الشعري في هذا الديوان حقل الطبيعة و غيرها من الحقول الدلالية، وقد أسهمت هذه الحقول في تأصيل المعاني و إثرائها
- لم يستقر الشاعر ديوانه على نوع محدد من الرموز لذلك نجده استخدم عدة أنواع وهي رمز الطبيعة، الرمز الديني، الرمز التاريخي، إضافة إلى الرمز الأسطوري.

هذه هي النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا الموسوم بـ : مقاربة أسلوبية في ديوان " قلّ ... فدلّ " ل : " فيصل الأحمر " و نحن بذلك لا ندعي الكمال و لكننا سعينا إلى تحقيق الأحسن ، نأمل بأن نكون قد وفقنا ولو إلى حد ما في هذه الدراسة فما كان من توفيق فمن الله ، و مكان النقصان أو السهو فمن أنفسنا ، و نستغفر الله و نتوب إليه .

# ملاحق

**ملحق رقم 01 :**

## السيرة الذاتية للشاعر الأحمر

ولد فيصل الأحمر المشهور بـ "الأحمر" عام 1973 م، بولاية تبسة بالشرق الجزائري، تحصل على شهادة البكالوريا في الرياضيات سنة 1991 م، ثم ليسانس في الأدب العربي سنة 1995م، وبعد ذلك تحصل على الماجستير في الأدب العربي سنة 2001م.

وهو شاعر وروائي وأكاديمي جزائري متعدد الاهتمامات (سنما، ترجمة، رياضة، خيال علمي، نقد أدبي، تراث، تاريخ وحداثة، صحفي سابق، وعضو مكتب باتّحاد الكتاب الجزائريين).

وقد شغل مناصب متعددة منها:

- مدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي 1990 - 1998م.
- أستاذ التعليم الأساسي 1997 - 2000م.
- أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة 2001 - 2004م.
- أستاذ مساعد مكلف بالدروس في جامعة جيجل منذ 2004م.
- مترجم متقاعد مع المعهد العربي العالي للترجمة، ومع الجمعية الجاحظية.
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.
- عضو تحرير مجلة "إبداع" جامعة قسنطينة.
- عضو هيئة تحير مجلة "النص"، "التناص" جامعة جيجل.
- مؤطر أستاذ التعليم الأساسي - جامعة التكوين المتواصل. 2005 - 2008م.
- يجيد اللغات: العربية، الفرنسية، الانجليزية مع معرفة قاعدية باللغة الإيطالية.

**مؤلفاته:**

**في الشعر:**

- الخروج إلى المتاهة.
- مساءلات المتناهي في الصغر.
- الرغبات المتقاطعة.
- مجنون وسيلة.
- ديوان: قلّ ... فدلّ (سباعيات)

**في الرواية والقصة:**

- رجل الأعمال.
- وقائع من العالم الآخر (قصص من الخيال العلمي).
- ساعة حرب ساعة حب.
- حالة حب.

**في الترجمة:**

- السيميائية الشعرية.
- الرواية الفرنسية المعاصرة.
- المسلوب.

**الكتب:**

- الدليل السيمولوجي (3 طبعات).
- معجم السميائيات.
- ديوان: قلّ ... فدلّ (سباعيات) وهذا المؤلف الأخير الذي هو عبارة عن مجموعة من الأشعار على شكل سباعيات ... والذي هو موضوع دراستنا.

**محتوى ديوان: قلّ ... فدلّ (سباعيات):**

الديوان السابع للشاعر الجزائري فيصل الأحمر، وهو الديوان الذي افتك جائزة رئيس الجمهورية للشعر عام 2008 م يصدر في حالة فاخرة عن دار "المثقف" للنشر والتوزيع.

الديوان مشكل كله من مقطوعات صغيرة تتوزع بين الومضة وشعر الهايكو الياباني الأصول وهو فن صعب القول، لما فيه من ضرورة الاختصار والاختزال ومن شرطه البساطة في البساطة في الشكل والعمق في المحتوى وفي طريقة عرض خلاصات التجربة البشرية، وهو المحتوى الذي يبرز العنوان الذي هو تنويع ذكي على التعبير العربي "قلّو دل" ليصبح "قلّ ... فدلّ".

السباعيات التي جاء بها الديوان:

جاء الديوان في 98 صفحة الحجم المتوسط، مفتتح بمقدمة عميقة بمثابة بيانات لأجل الهايكو تحت عنوان: ارتقاء إلى الهايكو".

ومن السباعيات التي وردت في ديوانه نذكر:

- سباعية المثنى.
- مفضليات.
- معلقة متعبة.
- رقى.
- مزورات.
- باختصار شديد.
- سباعية فلسفية.
- سباعية الخلاصات.
- سباعية المشاهد السبعة.
- شجرة المعاني.
- استفهام السباعية.
- سباعية وجودية أولى.
- سباعية لغوية ثانية.
- سباعية الوصايا.

- سباعية يغمرها البياض.
- سباعية الموت.
- سباعية التماهي.
- سباعية سبحانه وتعالى.
- سباعية فضاء.
- سباعية السريان.[1]

[1] فيصل الأحمر: قلّ ... فدلّ (سباعيات)، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 1438 هـ ، 2017 م، ص 1-89.

**ملحق رقم 02 :**



**صورة مع الشاعر فيصل الأحمر " صاحب ديوان قلّ ... فدلّ "**

- **مناسبة :** ملتقى الحركة الأدبية الساعة : 10:30 سا صباحا
- **المكان :** كلية الحقوق " جامعة يحيى فارس المدية "
- **التاريخ :** 2023/05/13 م

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع :

### أولا : الكتب العربية

1-إبراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، مصر ، دط 1987م .

2-ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، 2007م.

3-ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 07 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،2004م

4-أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط8، 1991م .

5-أحمد بن عثمان الرداني ، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2008م .

6-أحمد مختار ، علم الدلالة ، دار العلوم للنشر ، جامعة القاهرة ، ط5، 1998م

7-أحمد هاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، المكتبة العصرية

8-ط1، 1999م .

9-بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية ونصوصيتها في قصيدة – لاعب النرد لمحمود درويش ، مقاربة سميو أسلوبية

10- بيان جيرو ، الأسلوبية ، تر، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري 1994م .

**ثانيا : الكتب المترجمة :**

10- الجاحظ ، البيان و التبيين ، تقديم علي أبو ملحم ، وزارة الثقافة ، عمان ، دط ، 2009م.

11- حسن ناظم ، البنية الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر ، السياب ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2002م .

12- حسين الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، دط، المغرب ، 2001م .

13- حمدي الشيخ ، الوافي في تسيير البلاغة ، البديع و البيان والمعاني ، المكتب الجامعي الحديث ، ط3، 2003م.

14- خليل إبراهيم ، المرشد في القواعد والنحو والصرف ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان ، دط، 2002م .

15- رجاء عيد ، البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، دار المعارف للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1، 1993م .

16- رومان جاكبسون ، قضايا شغ=عرية ، تر، محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1988.

17- الزمخشر ، أساس البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط، 1984م.

18- سامية راجح ، نظرية التحليلي الأسلوبي للنص الشعري ، مفاتيح ومدخل أساسية ، مجلة الأثر ، الجزائر ، 2012م .

19- شعيب حليفي ، هوية العلامات وبناء التأويل ، مجلس الأعلى للثقافة ، مصر دط، 2004م

20- صلاح فضل ، علم الأسلوب ( المبادئ و غجراءاته ) ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1998م.

21- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2013م

22- عادل محلو ، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين ، طبعة مزوار ، الوادي ، ط1، 2009م .

23- عبد الرحمان أبن خلدون ، المقدمة ، دار الكتب العلمية ، لبنات ، دط، 2006م .

24- عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجديد ، تونس ، ط5، 2006م .

25- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1985م

26- عبد القادر شاكر الأصوات العربية – علم الفونولوجيا ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2012م .

27- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تحقيق محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3، 1992م .

28- عدنان حقي ، المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الرشيد ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1407هـ / 1987م.

29- عدنان ذريال ، اللغة والأسلوب ، مجد داوي للنشر والتوزيع ، ط2، 2006م ،

30- القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1985م

31- كمال بشير ، علم الأصوات ، دار غرريب لطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، دط، 2000م .

32- محمد الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 1412ه /1991م.

33- محمد سليمان ، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار اليازوري ، ط1 2015م

34- محمد عكاشة التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات ، القاهرة دون طبعة ، 2005م .

35- محمد علوان سالمان ، الإيقاع في الشعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة ، إبراهيم أبو سنة – حسن طلب – رفعت سلام ، دار العلم و الإيمان ، للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ط1 ، 2008م .

36- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع ، مصر ، دط، دت

37- مختار عطيئة ، موسيقى الشعر العربي – بحوره، قوافيه ، صرائبه – دار الجامعة الجديدة ، الأسكندرية ، دط، 2008م

**ثالث : المعاجم :**

38- منذر عيايشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 2002م .

39- نور الدين سد ، الأسلوبية وتحليلي الخطاب ، ج1، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع ، الجزائر ، دط، 1417ه .

40- نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، دار الهناء ، القاهرة ، مصر ، دط، دت .

41- هنريش بليت ، البلاغة والأسلوبية ( نحو سميائي لتحليل النص ) ، تر محمد العمري ، افريقيا الشرق ، دار البيضاء ، المغرب ، 1999.

42- وهيبة المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979م .

43- ياسين عايش خليل ، علم العروض ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2011م .

44- ياسين عكاشة ، ومحمد مصطفى ، مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، للبنات ، والزقازيف ، العدد6.

45- يعيد سالم الجريري ، شعر البردوني – دراسة أسلوبية – مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية ، دط ، 2004م .

46- يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسير للنشر والتوزيع .، عمان ، ط1، 2007م .

47- يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة ، دار المسير للنشر ، ط1، 2007م

48- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1، 2007م.

49- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ، دار جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، ط1 ، 2007م .

**ثالثا : المجلات والحوليات والوثائق :**

50- بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للطباعة والنشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1،2006م.

51- شفيع السيد ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين و إبداع الشعراء ، مجلة الإبداع ، العدد 06، 1984م.

52- ياسر عكاشة، محمد مصطفى، مستويات التحليل الاسلوبي الشموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى للبنات ، الزقازيق، العدد 06.

**ملخص:**

إن بحثي دراسة لديوان " قلّ ...فدلّ لفيصل الأحمر مقاربة أسلوبية، وسمي بـ " مقاربة أسلوبية في ديوان " قلّ ... فدلّ لفيصل الأحمر".

وقمت بتحليل والوصف والمناقشة والإحصاء، لأهم القضايا والظواهر اللّغوية للدّراسة الأسلوبية لديوان " قلّ ... فدلّ ".

تناولت في هذه الدّراسة فصلين، فصل نظري بعنوان: مفهوم الأسلوبية ومحددات البحث الأسلوبي، ويتضمن هذا الفصل أربعة مباحث والفصل التطبيقي بعنوان: مقاربة أسلوبية في ديوان " قلّ ... فدلّ" لفيصل الحمر، يهدف هذا الفصل إلى الكشف عن جماليات البناء الأسلوبي في ديوان من خلال مستويات التحليل الأسلوبي، وهي:

المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى البلاغي والمستوى الدلالي وما بينبثق عنها من تفريعات أسلوبية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، التحليل الأسلوبي، فيصل الأحمر.

# فهرس المحتويات

# فهرس


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| اهداء | |
| مقدمة | أ-ج |
| الفصل الأول : مفهوم الأسلوبية ومحددات البحث الأسلوبي | |
| المبحث الأول : مفهوم الأسلوب و الأسلوبية | 05 |
| 1-تعريف الأسلوب | 05 |
| 1-1 لغة | 05 |
| 1-2 اصطلاحا | 06 |
| تعريف الأسلوبية | 09 |
| المبحث الثاني : اتجاهات الأسلوبية | 11 |
| 1 – الأسلوبية التعبيرية – الوصفية – | 11 |
| 2- الأسلوبية البنيوية – الوظيفية | 12 |
| 3- الأسلوبية النفسية – الفردية | 13 |
| 4- الأسلوبية الإحصائية | 14 |
| المبحث الثالث: مقولات الأسلوبية | 15 |

| | |
|---|---|
| 1-الاختيار | 15 |
| 2-التركيب | 16 |
| 3-الانزياح | 17 |
| المبحث الرابع : مستويات التحليل الأسلوبي | 18 |
| أولا : المستوى الصوتي | 18 |
| ثانيا: المستوى التركيبي | 24 |
| ثالثا : المستوى البلاغي | 28 |
| رابعا : المستوى الدلالي | 30 |
| الفصل الثاني : مقاربة أسلوبية في ديوان " فلّ...فدلّ: فيصل الأحمر | |
| المبحث الاول : المستوى الصوتي | 34 |
| 1-الايقاع الخارجي | 34 |
| 1-1 القافية و الروي | 34 |
| 2-الإيقاع الداخلي | 37 |
| 2-1 الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة | 37 |
| 2-1-1 الأصوات المجهورة | 37 |
| 2-1-2 الأصوات المهموسة | 40 |
| 2-2 التكرار | 42 |

| | |
|---|---|
| 2-2-1 التكرار على مستوى الكلمة | 42 |
| 2-2-2 التكرار على مستوى العبارة | 44 |
| المبحث الثاني : المستوى التركيبي | 46 |
| 1-الجملة | 46 |
| 1-1 أقسام الجملة | 46 |
| أ. الجملة الاسمية | 46 |
| ب.الجملة الفعلية | 48 |
| 2-الأفعال | 50 |
| 2-1 أنواع الأفعال | 50 |
| 3- الأساليب | 53 |
| 3-1 الجملة الخبرية | 53 |
| 3-2 الجملة الإنشائية | 55 |
| أ. إنشائي طلبي | 55 |
| ب.إنشائي غير طلبي | 56 |
| 4-التقديم والتأخير | 57 |
| 5-الحذف | 58 |
| المبحث الثالث : المستوى البلاغي | 64 |

| | |
|---|---|
| 1- علم البيان | 64 |
| 1-1 الاستعارة | 64 |
| 1-2 التشبيه | 69 |
| 1-3 الكناية | 68 |
| 2- علم البديع | 72 |
| 2-1 الجناس | 72 |
| 2-2 الطباق | 73 |
| 2-3 السجع | 75 |
| المبحث الرابع : المستوى الدلالي | 77 |
| 1- دلالة العنوان | 77 |
| 2-الحقول لدلالية | 78 |
| أ. حقل الطبيعة | 78 |
| ب.حقل الزمن | 79 |
| ج. حقل الدين | 80 |
| د. حقل الفنون | 81 |
| 3- الرمز | 81 |
| الخاتمة | 85 |

| | |
|---|---|
| الملاحق | 88 |
| الملخص | |
| فهرس المحتويات | |