الجزائرية الوطنية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الابراهيمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : .....

الشعبة : دراسات أدبية

التخصص : أدب حديث و معاصر

عنوان المذكرة

مقاربة أسلوبية في قصيدة " واعتزتاه "

للشاعر الجزائري حسن دواس

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :

- سهيلة بلحسين

- هاجر بتيش

إشراف الدكتور:

- ياسين بغورة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
البشير عزوزي	أستاذ محاضر - أ -	جامعة البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج-	رئيسا
ياسين بغورة	أستاذ التعليم العالي	جامعة البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج-	مشرفا و مقررا
عادل رماش	أستاذ محاضر - أ -	جامعة البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج-	ممتحنا

- السنة الجامعية : 1447/1446هـ - 2025/2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ماجن بشير ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 121017898.....

الصادرة بتاريخ: 2021/07/26 عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج.....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي.....

التخصص: أدب حديث ومعاصر (دراسات أدبية).....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

مقاربة أسلوبية لقصيدة "واعتراه" للشاعر حسن كواس.....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 03/06/2025م

إمضاء المعني

مصادق عليه
برج بوعريريج في: 22 جوان 2025
رئيس المجلس الشعبي البلدي
و تفويض منه - عون الإدارة الاقليمية
هداجي عبد الكريم

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ..بلحسين سهيلة..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 118218454

الصادرة بتاريخ: 2020.08.03 عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر (دراسات أدبية)

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

مقاربة أسلوبية لقصيدة "اعتذار" للشاعر الجزائري حسن خواس

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

توقيع السيد: .....

بطاقة التعريف رقم: 118218454

بتاريخ: 03-08-2020

مصادق عليه

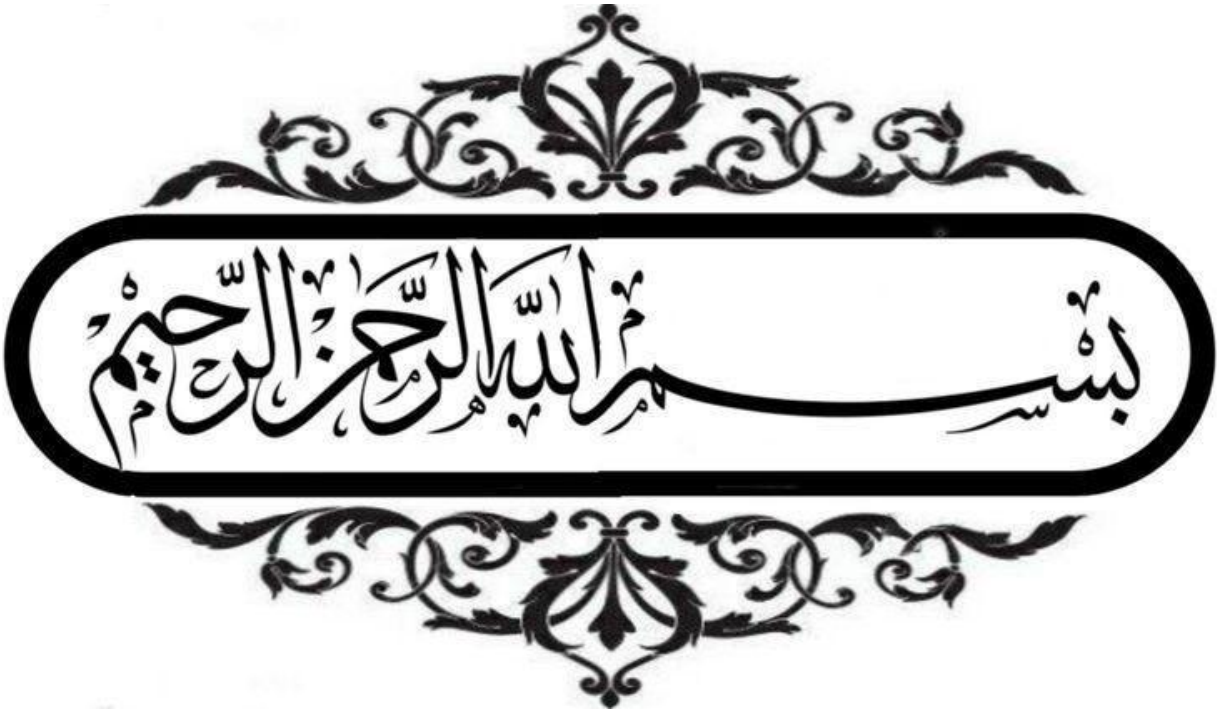
برج بوعريريج في: 18 جوان 2025

رئيس المجلس الشعبي البلدي،
ع/ رئيس المجلس الشعبي البلدي
ويتفويض من
العون الرئيسي للإدارة الإقليمية
لعيلاوي الدواجي

برج بوعريريج في: 2025.06.03

إمضاء المعني

أنجز هذا الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر له على نعمه التّي لا تعدّ ولا تحصى أن تفضّل علينا بالتوفيق لإنجاز هذا العمل ونصلّي ونسلم على سيّدنا الحبيب محمّد رسول الله صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين .

لنا عظيم الشّرف أن نتقدّم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير والعرفان الجميل إلى أستاذنا الكريم " ياسين بغورة " الذّي تفضّل بالاشراف على هذه المذكرة وعلى نصائحه القيّمة وجميل صبره وحسن تواضعه وخلقه ، ونسأل الله أن يزيده به رفعة .

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى السّادة أعضاء اللجنة المناقشة الذّين سننال شرف مناقشتهم مذكرتنا .

فلهم منّا كل الشّكر والعرفان على مجمل نصائحهم و توجيهاتهم وانتقاداتهم والتي ستفيد مسارنا العلمي .

إهداء:

الحمد لله الذي فتح لي أبواب النجاح ورسم لي طريقي وعوضي عما فاتني شكرا للعثرات التّي واجهتها في طريقي لأنها علمتني أن من لم يتألم لا يتعلم وأن السقوط بداية النجاح . . .

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة . . . ونصح الأمة ، إلى نبي الرحمة ونور العالمين, سيدنا محمد الكريم صلى الله عليه وسلم .

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار .

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني معنى الكفاح ، وعمل بكد في سبيلي وأوصلني إلى ما أنا عليه ، أرجوا أن يطيل الله في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار ، إليك يا أبي العزيز . . .

إلى التي الجنة تحت أقدامها ، ملاكي في الحياة ، إلى معنى التضحية والحب والحنان ، إلى التي يصبح المنزل ظلاما عند غيابها ، أغلى الحبايب والدتي العزيزة . . .

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها إخوتي : أكرم ، أنس ، آدم ، سارة، مرانية .

كما أوجه اهدائي الخاص إلى رفيق دربي وسندي في هذه الحياة "زوجي"

إلى صاحبة الأثر الجميل، نبض الوفاء صديقتي "هاجر بتيش"

-سهيلة-

إهداء

أشكر اللّه العليّ القدير الذّي أنعم عليّ بنعمه ، وأنعم عليّ بالعقل والدّين ، القائل في محكم التنزيل " وفوق كل ذي علم عليم " ،وأحمده عزّ وجلّ على منّه وعونه لي للوصول إلى ما أنا عليه ، أمّا بعد :

من أي أبواب الثناء أدخل ، ومن أي أبيات القصيدة أعبر ، كنتما كالسّحابة معطاءة سقت الأرض فاخضرّت ، فأي شكر يستطيع أن يحيط بمقدار التّضحيّة والتّعب الذّي قدّمتماه ،وأيّ تقدير يمكن أن يستوعب شهر اللّيالي الطوال على راحتي ،إلى من حصدا الأشواك عن دربي ليمهدا لي طريق العلم "والداي الحبيبيان " حفظهما اللّه .

إلى من قال فيهما رسول اللّه صلى اللّه عليه و سلّم سنشدّ عضدك بأخيك "أخواي الكريمان " رفيقا الحياة وصاحبا المواقف النبيلة والنوايا الصادقة .

إلى شريك الحياة سندي ومن شاركني تعب هذه الرحلة لما قدّمه من دعم معنويّ ومادّيّ دون ملل ولا كلل " زوجي "

إلى النّفوس البريئة والقلوب الطّاهرة "آلاء وجمانة " .

إلى من مشت برفقتي في طريق النّجاح وتميّزت بالوفاء والعطاء زميلتي " سهيلة بلحسين " .

إلى روحه الطّاهرة " جدّي رحمه اللّه " . وإلى أرواح شهداء فلسطين .

إلى كل من قدّم لي يد العون من قريب أو من بعيد وآمن بنجاحي . . .

-هاجر-

مقدمة

مقدمة:

يعدّ الشعر العربي المعاصر ظاهرة إبداعيّة متميّزة ، وذلك بفضل انفتاحه على أساليب تعبيريّة متعدّدة أسهمت في إغنائه فنيّا من حيث لغته و صوره الشعرية و إيقاعه الموسيقي، وقد أدى هذا الثراء الفني إلى جذب اهتمام النّقاد الذّين سعوا الى دراسته من زاويا منهجيّة مختلفة وكان من أبرزها المنهج الأسلوبي.

تشكل الأسلوبيّة مجالا لسانيا يهتم بتحليل الجوانب الفنيّة والجماليّة في الخطاب الأدبي، حيث تسعى إلى التّوغل في بنية النص لفهم آلياته التعبيريّة، وجاء هذا التّوجه ليسدّ النقص الذّي عانت منه الدّراسات النقديّة التقليديّة ، من حيث التنظير و التطبيق

وانطلاقا من هذا المنظور، كان موضوع بحثنا بعنوان "مقاربة أسلوبية لقصيدة واعنرتاه للشاعر الجزائريّ حسن دواس"

و يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرّغبة في التّعرف على مستويات النّص الشعريّ وخباياه، وغاياتنا من وراء ذلك فهم الأسلوبية والتمّكن من التّحليل الأسلوبي وتطبيقه على النصوص المختلفة.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

_ كيف تجلّت مستويات الأسلوبية في قصيدة واعنرتاه ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا خطة بحث تمثّلت في فصلين .

الفصل الأوّل فعنونـاه بالمستوى الصوتي و المستوى الصرفي في قصيدة واعنرتاه ، تناولنا في المستوى الصّوتي الموسيقى الداخليّة والخارجيّة للقصيدة ، تضمنّت الموسيقى الداخلية الأصوات المجهورة والمهموسة و التّكرار بمختلف أنواعه والتّصريع ، أمّا في الموسيقى الخارجيّة فدرسنا كل ما يتعلّق بالوزن ،القافية والروي.

يليه المستوى الصّرفي الذّي درسنا فيه بنية الأفعال وبنية الأسماء .

أمّا الفصل الثاني فعنوناه بالمستوى التركيبي و المستوى الدلالي في قصيدة واعنترتاه، ، أدرجنا في المستوى التّركيبي مختلف التراكيب نحوية من جمل فعلية وجمل اسمية و جمل انشائية وكذا ظاهرة التّقديم و التّأخير، و يندرج تحته المستوى الدّلالي الذي تناولنا فيه الحقول الدّلالية التّي تضمّنتها القصيدة (حقل الانسان ،حقل الحيوان وحقل الدين ..)

ثم جمعنا النتائج التّي توصلنا إليها في خاتمة وتبعناها بملحق موجز عن سيرة حياة الشاعر حسن دواس .

هذا في ما يتعلق بخطة البحث أمّا فيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي بمستوياته الأربعة الصّوتي، الصّرفي، التّركيبي والدّلالي ، وكذا اعتمدنا على آليتي الوصف والتحليل .

ومن أهم المصادر والمراجع التّي صاحبت هذا البحث هي :

_القواعد الأساسية للنّحو والصّرف لأحمد محمد صفر .

_اللغة العربية معناها ومبناها لتمام حسان.

_علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق.

ومن الدراسات السابقة في هذا المجال نذكر:

_دليلة موساوي ،دراسة اسلوبية، لقصيدة رثاء الجزائر ،لمحمد بن الشاهد، مذكرة تخرج لنيل الماستر في اللغة والادب العربي، تحت اشراف العلمي حدباوي، كلية الآداب واللغات. قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة احمد دراية ،أدرار،1441/1442هـ، 2020/ 2021.

_حمزة أميرة، مقاربة أسلوبية،في ديوان يوميات أسير القلعة، لسعدي يوسف، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م .د) في اللغة والأدب العربي، تحت اشراف لخميسي شرفي ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة العربي تبسي، تبسة، 2020/ 2022 .

وكأيّ بحث اعترضتنا بعض الصعوبات ،حاولنا التّكيف معها وتجاوزها لإتمام انجاز هذا البحث، لعلّ أبرزها ضيق المدة الزمنية المحددة لإنجاز مذكرة التخرج، إلى جانب كثرة المراجع واختلافها ما خلق لنا تشويشا فكريا لم نكن لنتجاوزه لولا العودة إلى الأستاذ المشرف.

إلا أنّنا استطعنا بفضل الله وتوفيقه لنا أن ننجزها ولا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ المشرف الدكتور بغورة ياسين على نبل أخلاقه وطيبة معاملته وسعة صدره والذّي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة والنيّرة وحرصه على تصويب أخطائنا وتتبع البحث خطوة بخطوة، فكان له الفضل في إنجازه، كما لا يفوتنا شكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيتحملون عبء قراءة هذا البحث، وختاما نسأل الله التوفيق والسّداد و الرأي فهو ولي ذلك والقادر عليه .

الفصل الأوّل :

المستوى الصّوتي والمستوى الصّرفي في قصيدة "واعنترتاه"

الفصل الأوّل : المستوى الصّوتي والمستوى الصّرفي في قصيدة "واعنترتاه"

المبحث الأوّل: المستوى الصّوتي

سنتطرّق في هذا المستوى من خلال بحثنا إلى الأصوات التّي يتكوّن منها الكلام ، حيث تختلف النظرات والاتجاهات في هذا المستوى وكيفية دراسته من شخص إلى آخر و ذلك وفق ما يلي :

- **الاعتبار الأول :**

" أنّها وحدات صوتية مجرّدة منعزلة عن سياقها وهو ما يهتم به علم (phonetics) ، ويهتم هذا العلم ببيان مخرج كلّ صوت و طريقة نطقه و صفه الصّوت دون ربطه بالمعنى " .[1]

هذا الاعتبار يرى أنّ الأصوات اللغوية مجردة ومنعزلة ، أي أن تحليلها يتم دون النظر إلى الكلمات أو الجمل التي تأتي فيها.

- **أمّا الاعتبار الثاني :**

" هو دراسه الصّوت باعتباره وحدة في نسق صوتي ، و يهتم به علم (phonology) ، حيث يربط بين الصّوت وطرق تشكيله و وظائفه ، فربط الصّوت بالمعنى من أهم سمات هذا العلم " .[2]

هذا الاعتبار يرى الصوت كوحدة في نسق صوتي يعني أن الأصوات لا تُدرس منفصلة، بل تدرس في إطار اللغة التّي تنتمي إليها.

و هنا من خلال هذين الاعتبارين يجدر الإشارة إلى أنّ العلمين phonetics و phonology من خلال ما تمّ ذكره سابقا هما علمان متكاملان و بالتّالي ستكون دراستنا الصّوتية على قصيدة " وا عنتر تاه " مزيجا بينهما ، أي استخراج الأصوات و صفاتها ثمّ ربطها بمعانيها .

1محمد محمدداود ،العربية و علم اللغة الحديث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، 2001 ، ص 102

2المرجع نفسه ،ص103

و نظرا لارتباط الشّعر بالغناء ، ذلك أنّ الشّعر موسيقى قبل كل شيء ، فإنّنا لم نقتصر في دراستنا على الأصوات الداخلية و صفاتها فقط و حتّى التّصريع ، بل تجاوزناها وصولا الغى الموسيقى الخارجية من وزن وقافيه وروي .

أوّلا : الموسيقى الداخلية :

يميّز العلماء قديما وحديثا بين نوعين من الأصوات :

هي الصوائت:

" وتعرف في اللغة العربية بالحركات القصيرة(الفتحة والكسرة والضّمة ، بالإضافة إلى أصوات المدّ (الألف و الياء و الواو) ، ويطلق عليها حديثا الحركات الطويلة[1]. "

أمّا النوع الثاني فهو الصوامت:

" وأطلق عليها العرب مصطلح الحروف الأصول وعددها في العربيه 28 صوتا " .

إنّ هذه التعاريف تعبّر عن التصنيف الصوتي للحروف في اللغة العربية، وهو تقسيم يعتمد على طريقة نطق الأصوات.

بحيث الصوائت تشمل الحركات القصيرة (الفتحة، الكسرة، الضمة) ، كما تشمل أصوات المد (الألف، الياء، الواو)، و التي تُعرف بالحركات الطويلة لأنها تستغرق وقتًا أطول في النطق.

أمّا الصوامت أو ما يمكن تسميته بالحروف الأصول هي الحروف التّي تشكل معظم أصوات اللغة العربية، حيث يبلغ عددها 28 صوتًا.[2]

1 محمد محمدداود ، العربية وعلم اللغة الحديث ، ص 111 .

2 المرجع نفسه ، ص 111

وبشكل عام يمكن القول أنّ هذا التصنيف يسهم في إدراك كيفية بناء الكلمات وطريقة نطقها بشكل دقيق وصحيح.

أمّا بالنسبة لصفات الأصوات فهي الخواص أو المميزات و الملامح التّي تميّز كلّ صوت و قد تمّ تصنيفها إلى نوعين منها الصّفات التّي لها ضدّ ، و منها الصّفات التّي لا ضدّ لها ، و من خلال بحثنا سنتطرّق لكلّ صفة على حدى و كذلك الحروف التّي تنتمي لكل صفة .

1- الأصوات المتعلقة بالصّفات التّي لها ضدّ:

أ - الهمس والجهر:

الجهر صفة ناتجة عن تذبذب و اهتزاز الأوتار الصوتية عند " النطق بصوت معيّن في حين أنّ الهمس صفة ناتجة عن عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت ".[1]

من هذا التعريف يمكن أن نفهم الفرق بين الجهر والهمس في علم الأصوات ، والفرق بينهما هو كيفية اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالحروف.

ففي الجهر تهتز الأوتار الصوتية فينتج صوت مسموع وواضح أمّا الهمس فلا تهتز فيه الأوتار الصوتية و بالتّالي يكون الصوت خافتا أو غير واضح .

ممّا سبق يمكننا تقسيم حروف اللغة العربية بين الهمس والجهر كما يلي:

الأصوات المهموسة هي : ء- ت –ث –ح –خ – س – ش - ص- ط – ف – ق – ك - ه

الاصوات المجهورة: ب – ج – د – ذ - ر- ز- ض - ظ- ع – غ – ل – م - ن- و- ى

1 محمد محمد داود،العربية و علم اللغة الحديث، ص 121

ب – الشدة والرخاوة والتوّسط والتّركيب :

" معيار الشدّة و الرّخاوة يرجع إلى درجة الاعتراض لتيار هواء الزفير ، و معيار التّوسط خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك ، و معيار التركيب المزج بين صوتين " .[1]

من خلال هذا التعريف يمكن تصنيف حروف اللغة العربية حسب الصفات المذكورة كما يلي:

الشدّة : أو الحروف الانفجارية و هي : ء – ب – ت – د – ض – ط – ق – ك .

الرّخاوة : أو الحروف الاحتكاكيّة وهي: ث – ذ – ظ – ح – ع – م – هـ – خ – غ – ش – س – ز – ص .

التّوسط : أي خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك كما ذكر سابقا ، و هي: ل – ر – م – ن .

التّركيب : أي يكون الصوت مزيجا بين الشّدة والرّخاوة وهي صفة خاصّة بحرف الجيم .

ج – الاطباق والانفتاح :

" معيار الاطباق والانفتاح هو وضع اللّسان عند النطق بالصّوت[2]. "

و من هذا التعريف نستخلص حروف الاطباق والانفتاح كما يلي :

الاطباق : حروفه هي: ص – ض – ط – ظ

الإنفتاح : تشمل هذه الصفة كل الحروف ما عدا حروف الاطباق.

د – الاستعلاء والاستفال:

الاستعلاء :

" هو صفه لبعض الأصوات الحلقية، و هي القاف والغين والخاء ، اضغافه إلى حروف الاطباق الأربعة[3]. "

1 محمد محمد داود،العربية و علم اللغة الحديث ص 122

2 المرجع نفسه ، ص 125

3 المرجع نفسه ص 126

الاستفال:

" و فيه يكون وضع اللّسان أسفل في قاع الفم وذلك في بقيّة أصوات الحروف العربية بعد إبعاد أصوات الاستعلاء ".[1]

هـ – التفخيم والترقيق :

بالنسبة لهاتين الصفتين " فهما صفتان متخالفتان بحسب غلظ الصوت فالصوت الغليظ هو الصّوت المفخّم[2]. "

التّفخيم : يتوّلد من صفتي الاستعلاء والاطباق لأنّ حروفها مفخمّة دائما ، و هي:

خ – ص – ض – ط – ظ – غ – ق – ل – ر

التّرقيق : بقيّة الأصوات ما عدا أصوات التّفخيم .

2 –الاصوات المتعلقة الصّفات التّي لا ضدّ لها :

أ – **الصّفير** : شدّة وضوح الصّوت ، وأصواته ثلاثة وهي : ص – ز – س

ب – **التّكرير** : صفة خاصّة بحرف الراء.

ج – **التّفشّي** : صفة خاصّة بحرف الشين.

د – **اللّين** : صفة لصوتي الواو و الياء حال سكونهما بعد حرف مفتوح.

هـ – **القلقلة** : صفة خاصّة بتلاوه القرآن وتكون في : ب –ج – د – ط – ق

و – **الإستطالة** : صفة خاصّة بصوت الضّاد.[3]

1 محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ص 126

2 المرجع نفسه ، ص 126 .

3 المرجع نفسه ،ص129 .

من خلال الصّفات التّي عرفناها قمنا بتطبيقها على الأصوات الموجودة في قصيدة " وا عنتر تاه " وكانت نتائج دراستنا كما هي موضحّة في الجدول التالي :

الحروف	صفاتها	تواترها
أ	مهموس انفجاري منفتح مستفل مرقق	208
ب	مجهور انفجاري منفتخ مستفل مرقق مقلقل	60
ت	مهموس انفجاري متفتح مستفل مرقق	109
ث	مهموس احتكاكي منفتح مستفل	13
ج	مجهور من بين الشده والرخاوه متفتح مستفل مرقق مقلقل	16
ح	مهموس احتكاكي منفتح مستفل مرقق	44
خ	مهموس احتكاكي متفتح مستعلي مفخم	15
د	مجهور انفجاري منفتح مستفل مرقق مقلقل	49
ذ	مجهور احتكاكي منفتح مستفل مرقق	11
ر	مجهور متوسط متفتح مستفل مفخم مكرر	85
ز	مجهور احتكاكي منفتح مستفل مرقق مصغر	12
س	مجهور احتكاكي منفتح مستفل مرقق مصغر	64
ش	مهموس احتكاكي متفتح مستفل مرقق متفشي	27
ص	مهموس احتكاكي مطبق مستعلي مفخم مصفر	20
ض	مجهور انفجاري مطبق مستعلي مفخم مستطيل	14
ط	مهموس انفجاري مطبق مستعلي مفخم مقلقل	10
ظ	مجهور احتكاكي مطبق مستعلي مفخم	07
ع	مجهور احتكاكي منفتح مستفل مرقق	43
غ	مجهور احتكاكي منفتح مستعلب مفخم	25
ف	. مهموس منفتح مستفل مرقق	45
ق	مهموس انفجاري منفتح مستعلي مفخم مقلقل	48
ك	مهموس انفجاري متفتح مستفل مرقق	41
ل	مهجور متوسط متفتح مستفل مفخم	213
م	مجهور احتكاكي متفتح مستفل مرقق	72
ن	مجهور متوسط متفتح مستفل مرقق	99

هـ	مهموس احتكاكي منفتح مستفل مرقق	49
و	مجهور منفتح مستفل مرقق لين	121
ي	مجهور منفتح مستفل مرقق لين	293

انطلاقا من الجدول السّابق يمكن أن نستنتج عدد تكرار كل من الأصوات المهجورة و المهموسة ، و

كانت النتائج على النّحو الآتي :

الأصوات المهموسة	تكرارها		الاصوات المجهورة	تكرارها
أ	208		ب	60
ت	109		ج	16
ث	13		د	49
خ	15		ذ	11
ح	44		ر	85
س	64		ز	12
ش	27		ض	14
ص	20		ظ	07
ط	10		ع	43
ف	45		غ	25
ق	48		م	213
ك	41		ن	72
هـ	49		و	99
			ي	121
				293
المجموع	693		**المجموع**	1120

انطلاقا من الدّراسة الإحصائيّة للأصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة "وا عنتر تاه " للشاعر حسن دواس توصلنّا إلى النتائج التّاليّة :

استعمل الشاعر الأصوات المجهورة للتعبير عن استيائه وحزنه ، أمّا الأصوات المهموسة فكان استعمالها تعبيرا عن الهدوء الحسّي و الاطمئنان والرّضا بقضاء اللّه وأملا في تحسّن الأحوال و أنّ الفرج قادم لا محالة .

لقد تواترت الأصوات المجهورة بشكل أكبر ، أكثر من الأصوات المهموسة ، وهذا دليل على سيطرة مشاعر الحزن والكآبة وتغييب الأمان والطمأمينة .

3 : التصريع :

" التصريع هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد ، في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية " .[1]

التصريع ببساطة هو أن يجعل الشاعر نهاية الشطر الأول من البيت مشابهة لنهاية الشطر الثاني في الوزن والقافية، وذلك في بداية القصيدة فقط. هذا الأسلوب يجعل البيت الشعري أكثر تناغمًا وجمالًا، ويجذب انتباه المستمع أو القارئ.

من هنا يظهر لنا بأنّ التصريع هو نوع من السّجع يكثر في مطلع القصيدة ، وقد جاءت قصيدة "واعنترتاه" مصرّعة في مطلعها .

حيث يقول الشاعر :

أداري شجون الوجد والوجد دائيا وأخفي القوافي والقوافي غراميا[2].

نجد في هذا البيت كلمة (دائيا) تطابق في الوزن كلمة (غراميا) ، كما نلاحظ وجود تطابق بين الصدر والعجز في أواخر الكلمات وهذا ما أدى إلى إصدار موسيقى داخليّة .

1 عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، دط، 1401هـ، 1987م، ص 34.

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، جريدة الشعب، العدد 17152، الجزائر ، 2016/10/09، ص 15.

ومطلع القصيدة استطاع أن يلفت انتباه السامع وبشدّة من خلال هذا التصريع الإيقاعي فعاطفة الحزن والأسى التّي تجتاح الشاعر ويعيشها وصلت للمتلقي منذ بداية قراءته للقصيدة.

4- التّكرار :

يعدّ التّكرار من الظواهر الأسلوبية التّي تزيد من جمالية القصيدة ، كما تساهم في إيصال أفكارها وتثبيت معانيها وتأكيد دلالاتها ، و رغم أنّ بعض الآراء ترى أنّ في التّكرار شيئ معيب للمعنى ويخلّ به ، إلّا أنّ القصائد المعاصرة جعلت من هذا الأخير ميزة جماليّة لها أدّت إلى تماسك النّصوص الشّعريّة عن طريق تكرار اللّفظ مباشرة أو بطريقة غير مباشرة .

روى السجلماسي : أنّ التّكرار هو " إعادة اللّفظ الواحد بالعدد أو بالنوع أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا " .[1]

وهذا يعني أنّ التكرار هو إعادة ذكر نفس اللّفظ أكثر من مرّة سواء بالعدد أو بالنّوع .

وفي تعريف آخر نجد أنّ التّكرار هو : " تكرّر اللّفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد و التّرسيخ" .[2]

وهنا لا يخرج التكرار عن كونه إعادة للألفاظ أو العبارات لكن مع إظهار فائدته المتمثلة في التأكيد والتّرسيخ للمعاني ، وأثرها الذّي تتركه في ذهن المتّلقي .

أمّا إذا جئنا إلى قصيدتنا " وا عنتر تاه " فإنّنا نجد التّكرار فيها متنوعا ، تكرار حروف ، تكرار كلمات ، و حتّى تكرار عبارات و إن لم يكن كثيرا ، وسنفصّل في ذلك على النحو الآتي :

---

1 أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم و تحقيق علال الغازي ، الطبعة الأولى مكتبة المعارف – الرباط ، المغرب ،د ط،1401 هـ 1930 م ، ص 476.

2 يحي بن معطى ، البديع في علم البديع ، تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب د ط ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري ، الكويت ، 2014 ص 201.

1 – تكرار الحروف :

يعرّف الحرف بأنّه : " كلٌ لفظ يدّل على معنى غير مستقل بالفهم فلا يظهر معناه و دلالته إلا مع غيره من الأسماء و الأفعال مثل : من – إلى – عن – على – في ... " .[1]

أي أنّ الحرف لا يعطينا معنى إلا إذا كان داخل جملة .

وفي تعريف آخر : " الحرف هو الذّي لا يفهم معناه إلا مع غيره من الكلمات و مهمتّه الرّبط بين الكلمات " .[2]

وهذا يعني أنّ الحرف يأخذ معناه من خلال ربطه بين الكلمات و الجمل .

في قصيدتنا "وا عنتر تاه" نجدها تضمّنت بشكل كبير حروف الجرّ و حروف العطف ، حيث تكرّرت هذه الحروف لعدّة مرّات ، وسنلخص نتيجة هذه الدراسة في الجدول الآتي :

حروف الجر	تكرارها	حروف العطف	تكرارها
من	5 مرات	و	64 مرة
الى	لم تذكر	ف	14 مرة
عن	مرة واحدة	ثم	مرة واحدة
على	مرتين	أو	مرة واحدة
في	16مرة	أم	لم يذكر
الباء	10 مرات	بل	لم يذكر
الكاف	مرتين	لكن	لم يذكر
اللام	5 مرات		

1 سليمان فياض، النحو العصري ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ،مصر ، ص14.

2 أحمد محمد صقر و آخرون، القواعد الأساسية للنحو و الصرف ،د ط ، مركز تطوير المناهج و المواد التعليمة ، مصر ، 2001 ، ص 01 .

من خلال قراءتنا للقصيدة ، و من النتائج المتّحصل عليها في الجدول السّابق الذّي يبيّن لنا معنى استعمال حروف الجرّ و حروف العطف في القصيدة ، يمكن القول بأنّ حروف الجرّ كانت هي الأكثر استعمالا ، وذلك لما لها من دور كبير في ترابط معاني الأبيات فهي تربط بين الأفكار و الكلمات وتعمل على الرّبط بين الجمل ، وما تكرارها إلّا تثبيت للمعاني التّي يحاول الشّاعر إيصالها إلينا من خلال أفكاره التّي تبرز أحاسيسيه و مشاعره المتمازجة بين الحزن والأمل .

أمّا بالنسبة لحروف العطف فحتّى لو كان استعمالها أقلّ من حروف الجرّ فقد اقتصر حضورها على حرف الواو مكرّرا 64 مرة ، و حرف الفاء مكرّرا 14 مرة ، أمّا حرفي ثمّ و أو كرّرا مرة واحدة فقط ، وذلك في تغيب كلّي لبقية حروف العطف.

إن تكرار الحروف الواردة (ف – و – أو – ثمّ) كان كبيرا و الغرض من ذلك يمكن ان نلتمسه بغيابها ، فبغيابها لم تكن القصيدة لتترابط معانيها و أجزائها و عناصرها بطريقة مميّزة كما هي عليه الآن .

2 – تكرار الكلمات :

يعدّ تكرار الكلمات من أهمّ مستويات التّكرار التّي لقيت رواجا كبيرا عند الشعراء المعاصرين ، و ذلك لما لها من أثر كبير في إيصال مشاعر الشاعر للقارئ ، و هذا التكرار لا يكون صدفة ، لذا يجدر بنا الإشارة إلى " أنّ اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام و إلّا كان لفظة متكلفة لا سبيل لقبولها " .[1] وهذا ما نلتمسه في قصيدتنا فكلّ الألفاظ المكرّرة لها ارتباط وثيق بالمعنى العام للقصيدة ، حيث نجد الشاعر كرّر لفظة (الوجد) ثلاث مرّات ،ولفظتي (الأشجان) و (القوافي) مرّتين كما يلي :

1 نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ، الطبعة الثانية ، مكتبة النهضة ،بغداد 1965 م ، ص 231

أداري شجون الوجد و الوجددائيا و أخفي القوافي و القوافي غراميا

وترسمني الاشجان ظل فراشة وأخبو إذا ما الشّعر ألقى المراسيا.

وقوله :

تعيد صميم الوجد نجواك فارسا وذكرك شحرورا يوّشي النواصيا[1].

تكرار هذه الألفاظ فيه تأكيد على مدى سيطرة مشاعر الألم والحزن على نفسية الشاعر .

كما تكرّرت كلمة (عبس) ثلاث مرّات و كلمة (الصّلاة) مرّتين كما يلي :

وأذكر عبسا في الصلاة مؤرقا فتهفوا لاعسباب الخشوع صلاتيا

افارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا[2].

وهذا التكرار فيه تأكيد على مكانة الصلاة في نفس الشاعر واعتزازه بدينه ، إضافة إلى تمسكه بجذوره العربيّة الأصيلة من خلال تكراره لاسم قبيلة عبس العربية .

كما تكرّرت كلمة (الشعر) مرتين وكلمة (الجرح) ثلاث مرّات على النحو الآتي :

وترسمني الأشجان ظل فراشة وأخبو إذا ما الشعر ألقى المراسيا

وقوله :

وأنّى لشعري بالمديح أخصّه وكلّ الرّبى فينا تهزّ المراثيا[3]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه ، ص 15.

3 المرجع نفسه ، ص 15.

وقوله أيضا

قريضةُ دّكت بعد موتك قدسنا فكانت لنا جرحا على الجرح داميا

وقوله :

أفارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عباس تستفز جراحيا[1]

بتكرار كلمة (الشعر) بين انا الشاعر مدى حبه للشعر من جهة وأنه وسيلته المميزة التعبير عن مشاعره ، من جهة أخرى بين عجزه على مدح شعره بنفسه.

أما إستعمال كلمة الجرح دليل على أن هناك أمل مادام الإنسان على قيد الحياة .

كما تكرّرت كلمة (الأوراس) مرتين كما يلي :

فتكتبني الأوراس لغم قصيدة وتنحتني للطهر عشقا سماويا

وتشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا[2]

تكرار كلمة الأوراس لم يكن صدفة إطلاقا خاصة في البيت الأخير مع ذكر الكائن

كما نجد كلمة (الشعلة) تكرّرت مرتين كما يلي :

وصرختك الولهى تماهت نيازكا وشعلتك الحمراء ضاءت لآليا

هي الشعلة الغرّاء توقد وهجها تفثّ الشذا كيما تنير الدواجيا[3]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.
2 المرجع نفسه ، ص 15.
3 المرجع نفسه ، ص 15.

كما نجد كلمة (الغثاء) مكرّرة ثلاث مرات كما يلي :

و إنا غثاء و الغثاء يلفنّا شربنا به السبع العجاف ثمانيا

و في منطق الأعداد نحسب أولا وبعد غثاء السيل نحسب ثانيا[1].

ونجد أيضا كلمة (الموت) مكرّرة ثلاث مرّات كما يلي :

زمان يرينا الموت في كل لحظة نكابد حزنا منه كالموت قاسيا

قريضةُ دكّت بعد موتك قدسنا فكانت لنا جرحا على الجرح داميا[2]

وكلمه (عبلة) مكرّرة ثلاث مرّات أيضا كما يلي :

وعبل ذه الروح التي لجلالها رغبت بتقبيل السيوف أمانيا

خبت جملة ألوان عبل وأبحرت بها الرّيح صوب الزيف تشذو المساويا

وها عبلة اسم لا يزين دلالها وفي فهرس الأسماء أحلى نتاليا[3]

"إنّ التّكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها ".[4]

وهذا ما توصلنا إليه بعد قراءتنا المتأنية للقصيدة و استخراج الألفاظ المكرّرة فيها والتّي كانت كما يلي (الوجد – الأوراس – القوافي – عبس – الشّعر – الجرح – الشعلة – الغثاء الموت – عبلة) ، فعند النّظر بصفة عامّة لهذه الكلمات يظهر لنا أنّ الشاعر في توظيفه لها وكأنّه يظهر حسرته على ما يختلجه من مشاعر محاولا

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه ، ص 15.

3 المرجع نفسه ، ص 15.

4 نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 242.

الموازنة بين إظهارها تارة و إخفائها تارة أخرى ، و هذا ما يظهر مباشرة عند قراءة البيت الأول من القصيدة إضافة اغلى سيطرة مشاعر الحزن و الأمل و الحسرة على معظم أبيات القصيدة .

لولا هذا النوع من التكرار للتأكيد على هذه المشاعر لما رُسِخ المعنى في ذهن القارئ ، ولو غاب هذا التّكرار لكانت القصيدة مبتورة من معانيها و صعب أن يتمّ الوصول الغ لبّ مقاصدها .

3- تكرار العبارات :

تكرار العبارات لم يكن حاضرا بشكل كبير في قصيدة " وا عنتر تاه " ، حيث اقتصر هذا النّوع من التّكرار على عبارتين فقط ، وهذا ما هو موضح في الأمثلة التّالية :

فأنت الذي إن شئت أسكنت لوعتي وأنت الذي إن شئت هيجت باليا

وقوله أيضا :

عزيزا سأبقى ما بقيت بمهجتي يؤججني قطرا ونارا نضاليا

عزيزا سأبقى ما بقيت بأضلعي أطرز نبض الحلم سيفا يمانيا[1]

فمن خلال تكراره للعبارة الأولى (أنت الذي إن شئت) أعطى المجال للمتلقي في الاختيار بين لومه وعتابه أو تهدئه لوعته.

أما في العبارة الثانية (عزيزا سأبقى ما بقيت) هو الذّي أخذ القرار حول مصيره وما يشعر به ويظهر إصراره على العزّة و الشموخ و المقاومة رغم كلّ الظروف ، و أنه غير مستسلم للألم بل عازم على مواجهته والتغلب عليه.

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

تكرار العبارات في هذه القصيدة كان لا بدّ منه و إن لم يكن بشكل كبير لكنّه ساهم في تماسك أجزائها و جسّد أفكار الشاعر ومشاعره .

و في الأخير يمكن القول بأن التّكرار كان ظاهرة بارزة في قصيدة " وا عنتر تاه " ، فقد برع الشاعر حسن دواس في توظيفه بكلّ أنواعه (تكرار حرف ،تكرار كلمة ،تكرار عبارة) ، كما ساهم هذا التّوظيف للتكرار بالبناء الايقاعي لها و التعبير عن الأحاسيس وتثبيت الأفكار في ذهن المتّلقي كما ساهم في إعطاء لمسة جماليّة للقصيدة .

ثانيا : الموسيقى الخارجية :

تتألف القصيدة "وا عنتر تاه " للشاعر حسن دواس من خمسين بيتا وهي من الشعر العمودي الذّي يعرف بنظام الشطرين والذّي بدوره يختلف عن الشعر الحرّ الذّي يعتمد على التفعيلة ، ويتخلّى عن التناظر في الشكل العروضي للقصيدة .

يعدّ الوزن ركنا جوهريّا في بنية الخطاب الشعري ، وعنصرا أساسيا في التمييز بين الشعر و النثر.

1-الوزن :

يُعرّف الوزن بأنّه نسق من التفعيلات التّي تشكل بيت القصيدة ، بوصفه وحدة موسيقية تقوم على التوازن بين الابغيات من حيث عدد الحركات والسكنات ، و هو " الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجه عن كتابه البيت الشعري كتابة عروضية ، أو هو الموسيقى الداخليّة المتولدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري ، و الوزن هو القياس الذّي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم و مقطوعاتهم " .[1]

1 اميل بديع يعقوب ،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة 01 ،1411هـ .1991 م ، ص 458

يعرّفه مصطفى حركات بقوله : " وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتّحركات المستنتجة فيه ، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران ، التّفاعيل ، الأسباب ، الأوتاد " .[1]

حيث يعدّ البحر في الشعر هو " الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعا "[2] ، والوزن حسب رأي القدامى مكوّن أساسي لا يستقيم الشعر إلّا به حيث عرّفه ابن رشيق بقوله " إنّ الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة .[3]

يعدّ الوزن بمثابه العلامه الفارقة في الشعر فهو العنصر الذي يميزه عن سائر أشكال التعبير الاخرى .

محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، بيروت الطبعة الأولى، 1991 ، ص 12.

بنى الشاعر حسن دواس قصيدته على أوزان البحر الطويل و من خلال دراسة طبيعة الوزن الشعري في قصيدة " وا عنتر تاه" نستخلص النتائج الكاشفة عن خصائص استعمال البحر فيها ، و سنعتمد اعتمادا كليا على موسيقى الخليل العروضية وهذا من خلال تقطيع بعض الأسطر الشعرية الموجودة في القصيدة للتّمكن من الوصول إلى معرفة التشكيل الموسيقي فيها.

يقول حسن دواس في قصيدته :

أداري شجون الوجد والوجد دائيا	**وأخفي القوافي والقوافي غراميا**[4].
أُدَارِيْ شُجُوْنَ لْوَجْدِ وَ لْوَجْدُدَائِيَاْ	**وَ أُخْفِيْ لْقَوَافِيْ وَ لْقَوَافِيْ غَرَاْمِيَاْ**
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	**0//0//0/0//0/0/0//0/0//**
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**

1 مصطفى حركات، أوزان الشعر دار الثقافة القاهرة ، الطبعة الأول ،1998، ص 87.

2 مصطفى حركات، أوزان الشعر دار الثقافة القاهرة ، الطبعة الأول ،1998، ص 87.

3 ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة ، مصر ، ط2 ، 1995، ص134

4 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

و يقول الشاعر :

و تهدر دمع العين في كلّ ليلة وفي كل فجر تستبيح دمائيا[1]

وَ تَهْدِرُ دَمْعَ لْعَيْنِ فِيْ كُلْلِ لَيْلَتِنْ وَ فِيْ كُلْلِ فَجْرِنْ تَسْتَبِيْحُ دِمَاْئِيَاْ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ومن خلال الدراسة التي قمنا بها حول الكتابة العروضية لبعض أبيات القصيدة نجد أنّ الشاعر حسن دواس قد نظم قصيدته على بحر واحد والذّي تمثل في البحر الطويل ومفتاح البحر الطويل هو :

طويل له دون البحر فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل.

حيث سمّي هذا البحر بالبحر الطويل لطول أجزائه ، وهو من البحور الرصينة ، و هذه المميزات من الرصانة و العمق هي الأنسب لطول نفس الشاعر الذّي ينظم عليه .

و جاء أيضا في السطر الأخير من القصيدة في قوله :

و تشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا[2]

وَ تُشْعِلُنِيْلَوْرَاْسُ أَلْفَ قَذِيْفَتِنْ فَأَحْيَاْ كَمَاْ لْعَنْقَاْءِ دُوْنَ رَمَاْدِيَاْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه ، ص 15.

نلاحظ أنّ حسن دواس وُفق إلى حد كبير في اختيار هذا البحر ، إذ من خلال استخراج الأسطر الشعرية والتّي قمنا بترجمتها إلى لغة الرموز ، و من التقطيع واستخراج التفعيلات اتضح لنا أنّ البحر المستعمل هنا هو البحر الطويل.

2- القافية :

من الشائع أنّ الشعر له وقع على النفوس أكثر من النثر ويرجع ذلك إلى الرّنة أو ما يعرف بالايقاع ، و لا شك في أنّ القافية هي تاج الايقاع وشريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية و هي حسب تعريف الخليل أحمد الفراهيدي أنها : " آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبل مع الحرف الذي قبله " [1]

إذن القافية في الشعر العربي هي جزء مهم جدًا من البنية الموسيقية للقصيدة ، وهي تبدأ من آخر حرف في البيت الشعري إلى أول ساكن قبله مع الحرف الذي يسبقه. هذا يعني أنها ليست فقط الحرف الأخير في البيت، بل مجموعة من الأصوات التي تعطي البيت إيقاعًا مميزًا .

هذا هو التعريف الذي اعتمدته جل الدراسات العروضية القديمة منها و الحديثة .

وذلك رغم اختلاف الآراء بكثرة حول تعريف القافية حيث يراها الأخفش آخر كلمة في البيت ، ويراها آخرون مساوية للرّوي إي آخر حرف صحيح غير معتل في البيت ، في حين يراها الخليل وهو التعريف الأكثر شيوعا : " مجموعة الحروف التّي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت "[2].

فالقافية إذن ليست سوى تكرار صوتي يظهر في نهايات أسطر القصيدة ، ويضفي هذا التكرار إيقاعا موسيقيا مميزا لا سيما إذا تكرّرت الأصوات و الحركات .

---

1 ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، المرجع السابق، ص 13.

2 عبد الرحمن تبر ماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط 1, 2003 ,ص 86.

نأخذ بيتين من القصيدة لتتّضح ، حيث يقول الشاعر حسن دواس :

أفارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا[1]

أَفَارِسَ عَبْسِنْ كَيْفَ تَهْدَأُ حُرْقَتِيْ وَهَاْ حَاْلُ عَبْسِنْ تَسْتَفِزْزُ جِرَاْحِيَاْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

وفي موضع آخر :

وكيف لقلبي يرسم الشوك وردة وخلفي الفيافي ترتمي وأماميا[2]

وَ كَيْفَ لِقَلْبِيْ يَرْسُمُ شْشَوْكَ وَرْدَتَنْ وَ خَلْفِيْ لْفَيَاْفِيْ تَرْتَمِيْ وَ أَمَاْمِيَاْ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

فالقافية وُجدت في الكلمات الأخيرة من كل بيت وهي على الترتيب يمانيا ، سماويا ، رماديا جراحيا ، دمائيا...

الكلمة	القافية	وزنها
يمانيا	مانيا	O//O/
سماويا	ماويا	O//O/
رماديا	ماديا	O//O/

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه ، ص 15.

أنواع القافية :

القافية عدة أنواع ومن بينها :

" أوّلا ،القافية المطلقة : وهي ما كان روّيها متحركا ، وثانيا : القافية المقيّدة : وهي ما كان روّيها ساكنا " [1].

ومن خلال قراءتنا لأبيات القصيدة نلاحظ أنّ الشاعر قد وظّف قافية مطلقة في كامل الأبيات والسبب في ذلك أنها مناسبة الحالة الشعوريّة التي يعيشوها الشاعر .

3- الروي :

" وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرّر بتكرارها كحرف اللام في معلقة امرؤ القيس و حرف الدال في معلقة طرفة ، و حرف الميم في معلقة الزهير ، و حرف النون في معلقة عمر بن كلثوم " [2].

و يعدّ الرويّ أهمّ حروف القافية لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وهو النغمة التّي تنتهي بها الأبيات ، ويلتزم الشاعر بتكراره في كل أبيات القصيدة ، و إليه تنسب فيقال : قصيدة ميمية أو قصيدة بائية ... إلخ .

وهناك قسمين من حرف الروي:

القسم الأول :

ويضمّ ما يصّح أن يكون رويّا مثل : الألف الأصلية الساكنة وياء النسبة والهاء الأصلية المتحركة .

والقسم الثاني :

يضمّ ما لا يصّح أن يكون رويّا منها : حروف المد والهاء والتنوين بأنواعه و نون التوكيد الحقيقية[3].

1 محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ،بيروت ،ط01 ،1991 م ، ص111.

2 محمد مصطفى أبو الشوارب ،إيقاعالشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر ،االقاهرة ، ط1 ، 2005 م ،ص21

3 يحي معروف ،عناصر الموسيقى في ديوان نقوش على جذع نخلة،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،العدد 09 ، سوريا،2012م ، ص183

حيث يعتبر حرف الرويّ من أهمّ ما تعتمد عليه الدراسة الصوتيّة فهو طابع موسيقي خاص . إضافة إلى أنه حرف من حروف القافية وهو " الحرف الذي تبنى عليه القصيده وتنسب الغيه فيقال قصيدة رائية أو السينية ويلزم في آخر كل بيت منها ولابدّ لكلّ شعر أقل أو أكثر من رويّ " .

ومنها يمكن القول بأن قصيدة " وا عنتر تاه" قصيدة يائية لأن الألف يعتبر وصلا .

الوصل:

وهو الحرف الذي يلي حرف الروي أي حرف المدّ (الألف أو أو الواو أو الياء) ، ناشئ عن استماع حركة الروي في القوافي المطلقة أو هاء تلي الروي المطلق ومثال ذلك نذكر قول الشعر:

نفتش هدرا عن سماء تضمنا وكل الرجا أنّى نلاقي النجاشيا

فتانا لسان الحال منه يقولها صئبت مضاضا ويح نفسي وحاليا[1]

وحرف الروي في هذه الأبيات هو الياء وليس الألف ، فالألف يعتبر وصلا ، و نجد أيضا في المثالين في البيتين الآخرين :

فتكتبني الأوراس لغم قصيدة وتنحتني للطهر عشقا سماويا

وتشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا [2]

هنا أيضا نجد الوصل هو ألف مد بعد الروي كما يكون ايضا الوصل ناتجا عن الاشباع.

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه ، ص 15.

من خلال دراستنا للمستوى الصوتي تطرقنا إلى الموسيقى بنوعيها داخلية وخارجية، وممّا لاحظناه في الموسيقى الداخلية هو بروز ظاهرة التكرار ،حيث جاء التكرار واردا في القصيدة بكل أنواعه (تكرار حرف ،تكرار كلمة ،تكرار عبارة) ، و وظيفة التكرار في هذه القصيدة لم تقتصر عل إثراء الجانب الموسيقي فقط بل خدمت النظام الداخلي للنص وساهمت في إيصال الأفكار بشكل أفضل،حيث مكّن التكرار الشاعر من تسليط الضوء على ما يريد إيصاله للمتّلقي ،فمثلا نجد الشاعر يقول :

زمان يرينا الموت في كل لحظة نكابد حزنا منه كالموت قاسيا[1]

هنا أكد التكرار على فكرة الموت وقسوته وترسيخ حتميته في ذهن القارئ وأن الموت لا يعني فقط خروج الروح من الجسد وإنما هو حالة شعورية يعيشها الإنسان في كل لحظة ويستشعر قسوتها نتيجة الحالة النفسية التي يكون فيها .

أما بالنسبة للموسيقى الخارجية نجد أن وزن القصيدة له نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية حيث جاءت القصيدة من بحر الطويل ،متناغمة ،ساهمت في إيصال الشعور للمتلقي وأبرزت بعدا جماليا وإبداعيا من خلال ما تحمله من انفعالات وأحاسيس.

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

المبحث الثاني : المستوى الصرفي :

يعدّ الصرف من أهم علوم اللغة العربية و الذّي يهتم بالتعامل مع الكلمة خارج التركيب ، فتُدرس من حيث بنائها و التغيرات التّي تطرأ عليها من نقص أو زيادة ، فأساس هذا المستوى هو الكلمة من خلال اشتقاقها و وزنها الصرفي وحروفها وغير ذلك.

وقبل أن نشرع في تحليل قصيدتنا من خلال هذا المستوى ، لا بّد من تقديم تعريف للصرف ، فالصرف " هو تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة لآداء ضروب من المعاني كالتّصغير و التّكسير و التّثنية و الجمع و أخذ المشتقات من المصدر و بناء الفعل للمجهول وغير ذلك "[1].

و حتّى نفهم أكثر معنى الصّرف ، نأخذ تعريفا آخر أكثر بساطة و وضوحا ، باعتبار النّحو يدرس تكوين الجملة في اللغة العربية و ضبط أواخر الكلمات و مواضعها من الناحية الإعرابية فإنّ الصرف " يعرف به صيغ الكلمات العربية و بنيتها و ما يحدث لها من تغيير بالزيادة أو النقص أو الشكل "[2].

فمن خلال علم الصّرف يمكننا فهم كيفية بناء الكلمة في أصلها و طرق اشتقاق الأفعال و الأسماء و تأثير الحروف الزائدة على المعنى و كذا التغيرات التّي تطرأ على الكلمات عبر الجمع و التثنية و غيرها .

أوّلا : بنيه الأفعال :

الفعل في اللغة العربية هو "كلّ لفظ يدّل على حصول عمل :في زمن محدّد " [3] وله أقسام كثيرة سنذكرها كمايلي.

1 أمين علي السّد ،في علم الصرف ،كلية دار العلوم ،القاهرة ،ط2 , 1972م ،ص05

2 أحمد محمد صقروآخرون، القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص145

3 إبراهيم شمس الدّين ، موسوعة الصّرف و النّحو ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، الطبعة الأولى ،بيروت، لبنان ،2009 ،صفحه 439.

1- أقسام الفعل من حيث الزّمن

ينقسم الفعل من حيث الزّمن إلى ماضي و مضارع و أمر ، فالفعل الماضي هو الفعل الذي حدث وانتهى ، أمّا الفعل المضارع هو الفعل الذّي يحدث في زمن التّكلم أو بعده وفعل الأمر هو الفعل الذّي يطلب فيه حدوث شيء بعد زمن التّكلم و من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدتنا :

الفعل الماضي لقول الشاعر :

طوت صفحة الأمجاد ثم تبسمت وسرنا على درب النّحيب بواكيا

فهنا الأفعال الماضية (طوت – سرنا) وجاءت للدليل على التجاوز والاستمرار رغم صعوبة الدّرب

الفعل المضارع لقول الشاعر :

تعيد صميم الوجد نجواك فارسا و ذكرك شحرورا يوّشي النواصيا

أما فعل الأمر فنجده في قول الشاعر :

فيا أيّها المستبسل اعذر قصيدتي لئن أخففت في رصد هول مآسيا[1]

ومن خلال دراستنا للقصيدة واستخراج الأفعال الموجودة فيها يظهر لنا استعمال كبير للأفعال المضارعة يليها استعمال الأفعال الماضية واستعمال نادر لأفعال الأمر ، وهذا التباين بين الماضي والمضارع راجع لمدى تمسّك الشاعر بجذوره العربية وكذلك طموحه وثقته الكبيرة بأنّ كلّ الصّعاب ستنتهي ، أي أنّ كثرة استعمال الأفعال المضارعة دليل على أمله الكبير بالتغيير .

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2- أقسام الفعل من حيث بنيته:

ينقسم الفعل من حيث بنيته إلى

2-1- الفعل المعتل

و هو ما كان في حروفه الأصلية حرف من حروف العلة "[1] و " قد ورد في القصيدة في أكثر من موضع نذكر منها :

أداري شجون الوجد والوجد دائيا و أخفي القوافي والقوافي غراميا[2]

2-2- الفعل الصحيح:

وهو " ما لم يكن أوله أو وسطه أو آخره حرف من حروف العلّة "[3] ، وقد ورد هو الآخر في القصيدة في أكثر من موضع نذكر منها :

و تهدر دمع العين في كل ليلة و في كلّ فجر تستبيح دمائيا[4]

و لكلّ نوع من النوعين السابقين أنواع وذلك وفقا للحروف التّي تكوّن كل فعل ، فالفعل المعتّل خمسة أنواع : معتل مثال – معتل أجوف – معتل ناقص – إضافة إلى اللّفيف المفروق واللّفيف المقرون .

أمّا الفعل الصحيح فله ثلاثة أنواع سالم ، مهموز ومضعّف.

3- أقسام الفعل من حيث تصرفه :

ينقسم الفعل إلى أفعال جامدة و أفعال متصرّفة كما يلي :

1أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص26

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

3إبراهيم شمس الدّين ،موسوعة الصّرف و النّحو ،ص448

4 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

3-1- الفعل الجامد :

هو " الفعل الذّي يلزم صورة واحدة في الماضي أو الأمر "[1] مثل : ليس – مادام ، من أخوات كان ، و أفعال الرجاء و المقاربة و أفعال المدح والذّم ، و أفعال الاستثناء

3-2- الفعل المتّصرف :

" هو الذّي لا يلزم صورة واحدة " [2]وهو معظم أفعال اللغة العربية.

4- أقسام الفعل من حيث معموله :

ينقسم الفعل من حيث معموله إلى

4-1- الفعل اللازم:

و هو " الذّي يكتفي بفاعله و لا يحتاج إلى مفعول به ولا يتعدى إلا بواسطة حرف الجر " [3]

.بمعنى آخر، هو الفعل الذي لا يحتاج إلى مفعول به لإتمام المعنى، بل يكفي وجود الفاعل. وعندما نريد أن نضيف تفاصيل أكثر، يمكن أن يكون هناك مكملات مثل الحال أو الجار والمجرور.

ومثال ذلك الفعل (هدأ) في قول الشاعر :

أفارس عبس كيف تهدأ حرقتي

وها حال عبس تستفز جراحيا

4-2- الفعل المتعدي :

وهو الذّي لا يكتفي بفاعله فقط بل يحتاج مفعولا به واحدا او اكثر"[4].

1أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص26

2 المرجع نفسه ،ص27

3المرجع نفسه،ص27

4المرجع نفسه،ص28

من هذا التعريف يظهر لنا أنّ الفعل المتعدّي هو الفعل الذّي لا يكتفي بالفاعل وحده لإكمال المعنى ، بل يحتاج إلى مفعول به واحد أو أكثر كي يكون المعنى واضحًا ومن أمثلة ذلك في قصيدتنا الفعل (أذكر) في قول الشاعر :

وأذكر عبسا في الصّلاة مؤرقا فتهفو لأسباب الخشوع صلاتيا[1]

فهنا الفعل(أذكر أحتاج إلى مفعول به (عبسا) فهو لم يكتفي بكون الفاعل ضميرا مستترا.

5- أقسام الفعل من حيث تركيبه :

ينقسم الفعل من حيث تركيبه الى مجّرد ومزيد.

5-1- الفعل المجرد :

وهو ما كانت كل حروفه أصلية "، وقد يكون ثلاثيا أو رباعيا " [2]ويأتي على اوزان كثيرة ، ونأخذ على سبيل المثال بعضا من الافعال المجرده الموجودة في القصيدة

رسم - طوى - حسب - سار - أعلى - ألهم - فتّش - أقسم ....

5-2- الفعل المزيد:

" وهو ما زيد عن حروفه الأصلية حرف أو أكثر "[3].

اوزان الفعل الثلاثي المزيد بحرف :

أ - قد يكون مزيدا بحرف و له ثلاثة اوزان [4]:

- أَفْعَلَ ، مثل : أخفق أسكن.
- فاعل ، مثل : كابد.

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص29

3المرجع نفسه،ص29

4المرجع نفسه،ص29

- فعَّلَ ، مثل : فتَّش.

ب – وقد يكون مزيدا بحرفين وله خمسة أوزان .

- انفعل
- افتعل
- افعلّ
- تفعّل
- تفاعل

ج– وقد يكون مزيدا بثلاثه أحرف ويأتي على أوزان ثلاثة

- استفعل
- افعوعل
- افعالّ.

أوزان الفعل الرباعي :

أ– يزداد بحرف واحد ويأتي على وزن واحد وهو تَفَعْلَلَ .

ب – يزداد بحرفين ويأتي على وزنين: افعنلل ،وافعللّ.

لقد تنوّعت الأفعال في القصيدة كما تنوّعت دلالاتها ورغم عدم حضور كل الأنواع والأوزان إلا أنّنا ذكرناها نظريا لضبط دراستنا وإيضاح المعلومات بشكل أفضل[1].

ثانيا : بنية الأسماء :

1 –المشتقات :

يعرّف الاشتقاق بأنه " أخذ كلمة من أخرى لمناسبة بينهما في المعنى ، مع تغيير في اللّفظ " [2].

1أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص29–30

2أمين علي السّد ،في علم الصّرف،ص11

أي أنّ الاشتقاق هو الحفاظ على جزء من الكلمة مع تغيير في لفظها بشرط أن يكون بينهما معنى مشترك أو معنى متشابه .

و المشتقات هي: " اسم الفاعل – صيغ المبالغة – اسم المفعول – الصّفة المشبّهة – اسم التّفضيل – اسما الزّمان والمكان – اسم الآلة " [1].

و لكن في دراستنا لقصيدة " وا عنتر تاه " اقتصرنا على المشتقات الواردة فيها وهي كالآتي :

أ –اسم الفاعل :

"هو " اسم مشتق للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به

إذن اسم الفاعل هو اسم مشتق من الفعل ويستخدم للدلالة على من قام بالفعل أو وقع منه الفعل ، ويتميز بأنّه يدل على الحدوث والتجدد وليس الثبوت ،أي أن الفعل الذي يشير إليه يحدث بشكل متكرر وليس صفة دائمة.

وقد ورد اسم الفاعل في قصيدتنا مرتين لقول الشاعر :

أصفين يوما في الدّيار سياسة وهل سائس الحكام بعد معاويه

وقوله أيضا :

فيا أيّها المستبسل اعذر قصيدتي لئن أخفقت في رصد هول مآسيا[2]

فاسم الفاعل (سائس – مستبسل) ، مشتقان من الفعلين (ساس –استبسل) ،حيث تمّت صياغة اسم الفاعل(سائس) من الفعل الثلاثي أما اسم الفاعل (مستبسل)، فتمت صياغته من غير الثلاثي على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر .

1أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص161

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

إنّ استعمال كلمة (سائس – مستبسل) ،موفق في قصيدة متمازجة بين التشاؤم والتفاؤل ، فهي تعبّر على مدى سيطرة صفات البطولة و البسالة و الشجاعة و القيادة خاصّة مع استدعاء شخصيات كثيرة مثل عنترة و معاوية اللّذان يتّصفان بهكذا صفات ، كما أظهر لنا الشاعر خبرته في مدى تحكّم الساسة وقدرتهم على إدارة شؤون الرّعية .

ب – اسم التفضيل :

هو " اسم مشتق على وزن (أفعلَ) للدّلالة على أنّ شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر في هذه الصفة" [1]

إذن اسم ال تفضيل هو اسم أو صفة مشتقة تُستخدم للمقارنة بين شيئين يشتركان في صفة معينة، ولكن أحدهما يتميز بزيادتها عن الآخر .

وقد ورد اسم التفضيل في قصيدتنا مرتين لقول الشاعر :

وها عبله اسم لا يزين دلالها وفي فهرس الأسماء أحلى نتاليا

وقول الشاعر أيضا:

و إنّ لبطن الحوت أدنى قساوة على القلب من قومي و أهلي وآليا[2]

فهنا استعمل الشاعر اسمي التفضيل (أحلى – أدنى) كصيغتين للمقارنة في كلتا البيتين حيث أدّت الكلمتان إلى تمييز وتفضيل أمر على الآخر في البيت الأول تفضيل اسم (نتاليا) على اسم (عبلة) وفي البيت الثاني تفضيل (ظلمة بطن الحوت) على (قسوة الأهل وخيبة الأمل التي تصيبنا بسببهم) .

1أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص166

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

ج – الصفة المشبهة :

" وهي اسم مشتق من الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على الذّي قام بالفعل على وجه الثبوت ... وسمّي هذا النوع من المشتقات صفة مشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل في دلالتها "[1].

إذن الصفة المشبهة هي اسم يشتق من الفعل الثلاثي اللازم، وتستخدم للإشارة إلى صفة ثابتة ومستقرة في الشخص أو الشيء....على عكس اسم الفاعل الذي يدل على الفعل الذي يحدث ويتجدد ، فإن الصفة المشبهة تعبّر عن حالة أو طبيعة دائمة.

وقد وردت الصفة المشبهة في قصيدتنا على النحو الآتي :

و صرختك الولهى تماهت نيازكا وشعلتك الحمراء ضاءت لآليا

هي الشعلة الغراء توقد وهجها تفث الشدا كيما تنير الدواجيا.

وقوله :

و إن في معانيها نظرت وجدتها صدى مومس سكرى تؤم الغوانيا[2].

لقد استعمل الشاعر الصفات المشبهة بأوزان مختلفة فمثلا صفة (الولهى – السكرى) على وزن (فعلى)، و صفتي (الغراء – الحمراء) على وزن (فعلاء) .

هذه كانت بعض الأمثلة التّي عبّر بها الشاعر عن مشاعره المليئة بالأمل مبرزا الشعلة كأنّها رمز للقوّة و شدّة التّوهج رغم الظلام المحيط به ، وكأنّها رمزية للاستمرار مهما كانت الصعوبات.

1أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص165

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 -**الجموع** :

ينقسم الاسم في اللغة العربية من حيث العدد إلى مفرد و مثنى و جمع ، فالمفرد هو ما دّل على واحد أو واحدة و المثنّى هو ما دّل على اثنين اغو اثنتين ، أمّا الجمع فهو ما دّل على أكثر من اثنتين اعو اثنين إضافة إلى ذلك فإن للجمع ثلاثة أقسام و هي التّي سنفصل فيها كما يلي :

أ – جمع المذكر السّالم :

وهذا الجمع يدّل على " أكثر من اثنين بزيادة واو ونون في حاله الرّفع أو ياء ونون في حالتي النّصب والجرّ " [1].

جمع المذكر السالم هو نوع من الجموع يستعمل من أجل الإشارة إلى أكثر من اثنين من الذكور، وذلك بإضافة واو ونون في حالة الرفع، أو ياء ونون في حالتي النصب والجر. كما يتميز هذا الجمع بأنه يحافظ على شكل مفرده دون تغيير كبير

ب – جمع المؤنث السّالم

كما يعرف أيضا باسم الجمع بالألف والتاء وهو " ما دّل على أكثر من اثنتين بزيادة ألف مفتوحة على مفرده"[2].

هذا يعني أن جميع المؤنث السّالم يستخدم من أجل التعبير عن أكثر من اثنتين من الإناث ، وذلك عن طريق إضافة ألف وتاء في آخره وهو الآخر يحافظ على صورة مفرده دون تغيير كبير .

1أمين علي السّد ،في علم الصّرف،ص85

2أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص08

ج- جمع التكسير :

وهو "ما دّل على أكثر من اثنين أو اثنتين مع تغيير في صورة مفرده وهو جمع عامّ للعاقل وغير العاقل ، مذكرا أو مؤنثا وهو سماعي في أكثر صوره "[1].

فما يميّز هذا النوع من الجموع هو تغير صورة مفرده تماما على عكس جمع المذكر وجمع المؤنث اللّذان سلم مفردهما من التغيير وسنوضح ورود هذه الجموع في القصيدة في الجدول الاتي.

جمع التكسير	جمع المؤنث السالم	جمع التكسير
القوافي-الاشجان-المراسي الجراح -الاماتي -الاغاني النواصي- النيازك- العناقيد المعاني- الليالي - المرافي الاعداد- القوم -الاهل - الاسراب —الظلال- الرجال العذاره-الحكام- القطعان الذئاب - السيوف -الالوان المساوئ - الاسماء- الماسي الحروف -الاكوان -الصحاري.	الراسيات	البائسين

1أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص09

من خلال استقرائنا للجدول يتبيّن لنا أنّ الشاعر استعمل مختلف أنواع الجموع مع سيطرة جمع التكسير على معظم أبيات القصيدة بينما نجد جمع المؤنث السّالم وجمع المذكر السّالم تم استعمالهما مرة واحدة فقط ، و من أمثلة ما ورد في القصيدة ما يلي:

1- جمع المذكر السّالم :

لقول الشاعر :

و أصبح لفظ القهر قحّا معربا و أضحى شتات البائسين شاميا.

2- جمع المؤنث السّالم :

لقول الشاعر :

فهول الخطوب الرّاسيات بأرضنا لجمنا الحشا منّي فقدّ لسانيا.

3- جمع التكسير :

لقول الشاعر :

أداري شجون الوجد والوجد دائيا و أخفي القوافي و القوافي غراميا

وترسمني الأشجان ظل فراشة وأخبوا إذا ما الشّعر ألقى المراسيا[1].

لفظة (البائسين) عبّرت عن جمع المذكر السّالم منتهي بياء ونون لأنها جاءت مضاف إليه ، كما أنها سلمت من التغيير لأنّ مفردها هو (البائس) كذلك الأمر بالنسبة لكلمة (الراسيات) ، جاءت منتهية بألف وتاء زائدتين على بنية المفرد ، فسلمت هي الأخرى من التغيير لأنّ مفردها (الراسية) ، أمّا جمع التكسير فكان حضوره قوّيا في القصيدة حيث عبّر عن الكثرة والتنوّع ممّا أدّى إلى إبراز المعاني بشكل أبلغ.

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

باعتبار علم الصرف يتعامل مع الكلمة خارج التركيب ،ففي قصيدتنا واعنترتاه قمنا بدراسة الكلمة من خلال التغيرات التي تطرأ عليها ، وممّا لاحظناه من خلال هذه الدراسة هو كثرة توظيف الأفعال بمختلف أنواعها وهذا ما أعطى القصيدة حيوية وحركة مستمرة .

أمّا الأسماء فنلاحظ وجود بعض المشتقات وإن لم تكن بارزة بشكل كبير كاسم الفاعل واسم التفضيل وبعض الصفات المشبهة.

أمّا بالنسبة للجموع فنجد جمع التكسير موظفا بشكل كبير مع ندرة توظيف جمع المذكر السالم وجمع المؤنث السّالم اللذان ذكرا مرة واحدة فقط، ولعلّ هذا التّوظيف لجمع التكسير أعطى المجال للشاعر للتنويع في اختيار مفرداته دون أن يكون هناك ضوابط لتعيين نوع الجنس ،ويمكن أن يدل ذلك أيضا على أن كل ما يتحدث عنه الشاعر يخص كلا الجنسين ، ودلالة جمع التكسير على الكثرة تعكس أبعادا نفسية مستقرة في نفس الشاعر فتوظيفها كان معبرا وموفيا بالغرض سواء من ناحية الأمل في حصول الأفضل و الرغبة في وطن ينعم فيه الجميع بالأمن والسعادة من خلال جموع مثل (الأكوان – الحروف – الحكام– الأسراب – العناقيد – الأغاني...)

أو في التعبير عن مشاعر الحزن والألم والضياع والشتات الذي تعيشه الأمة من خلال جموع مثل(المساوئ – الظلام – الجراح – الأشجان – الليالي...)

الفصل الثّاني :

المستوى التّركيبي

و المستوى الدّلالي في قصيدة

"واعنترتاه"

الفصل الثّاني : المستوى التّركيبي و المستوى الدّلالي في قصيدة "واعنترتاه"

المبحث الأوّل : المستوى التّركيبي

يعدّ المستوى التّركيبي من أهمّ المستويات في الدّراسات الأسلوبية ، فهو المستوى الذّي يسهم في تفسير وتحليل الخطاب الشعري ، كما يلعب دورا بارزا في إنتاج المعنى الظاهر والمعنى الخفي للنص ، فالعمل الأدبي تظهر جماليته وعبقريته من خلال بنيته التّركيبية وكيفية انتظامها ، و لدراسة هذا المستوى في قصيدتنا اعتمدنا على دراسة الظواهر المميّزة له ، من تراكيب فعلية وتراكيب اسمية و مختلف الأساليب الإنشائية ، و التّقديم والتّأخير

أوّلا : الجمل :

إنّ الأسلوبية ترى أنّ " الكاتب لا يتسنّى له الإفصاح عن حسّه ولا عن تصوّره إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يؤدي إلى إظهار الانفعالات المرجو الوصول إليها"[1].

من هنا يظهر لنا أنّ لكلّ شاعر أسلوبه الخاصّ في اختيار كلماته وهذا مستوحى من تجربته في الشعر، ويظهر هذا الأسلوب في كتاباته التّي بدورها تعكس رؤيته وانفعالاته .حيث أنّ الكلمات هي التي تمنح النّص خصوصية وتميزا

تنقسم الكلمة في اللغة العربية إلى اسم وفعل وحرف:

فالاسم هو "كلّ لفظ يدّل على شيء يدرك بالحواس أو بالعقل و الزمن ليس جزءا منه" وهو أنواع قد يكون مفردا أو مثنّى أو جمع كما قد يكون مذكر أو مؤنث إضافة إلى أنّه قد يكون نكرة أو معرفة .

أمّا الفعل فهو" كلّ لفظ يدّل على حدوث شيء والزمن جزء منه " أي أنّ الفعل كلمة تقترن بالزمن وهو الآخر أنواع من حيث الزمن أو التصريف أو البنية...

1 نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،دط،2010م ،ج1،ص187

أمّا الحرف هو" كلّ لفظ يدّل على معنى غير مستقل بالفهم فلا يظهر معناه ودلالته إلا مع غيره من الأسماء والأفعال" [1]وهو أيضا له أنواع عديدة من بينها حروف الجرّ وحروف العطف وغيرها ومن خلال تركيب هذه الكلمات وفق ما يحتاجه الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره تتكون الجمل والتي قسمها النحاة إلى نوعين كما يلي :

1 – الجملة الإسمية:

لقد تعدّدت تعريفات الجملة الإسمية نسبه للباحثين حيث يعرفها تمام حسان بقوله" الجملة الإسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن ، فهي جمله تصف المسند إليه بالمسند ولا تشير إلى حدث ولا إلى زمن"[2]كما يعرفها محمد علي أبو العباس من حيث الصدارة " أنّ الجملة الإسمية هي الجملة التي تبتدئ باسم مرفوع مبتدأ "[3].

من هنا يمكن القول بأن الجملة الإسمية هي كل جملة تبتدئ باسم يكون مبتدأ كما أنها لا تكون مقترنه بزمن ولا تشير إلى حدث بل تكتفي فقط بوصف المسند اليه بالمسند إضافة إلى ذلك فإنّ للجملة الاسمية ركنين مهمين هما المبتدأ و الخبر ، وفيما يلي تفصيل لما ورد في قصيدة

" واعنترتاه" لحسن دواس من جمل اسمية ، حيث حاولنا تفكيكها وتحديد عناصرها على النحو الاتي لقول الشاعر:

افارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا[4].

فهنا الجملة الإسمية (حال عبس تستفز جراحيا) جاءت مصدرة باسم مبتدأ مرفوع مضاف أما الخبر فجاء جملة فعلية (تستفز جراحيا) .

1 سليمان فياض ،النحو العصري ،ص14

2 تمام حسان ،العربية معناها ومبناها ،دار الثقافة،دار البيضاء ،المغرب،دط،1994م،ص193

3 محمد علي أبو العبّاس ،الإعرابالميّسر،دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير ،مدينة نصر، القاهرة ،دط، دت، ص23

4 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

ومن امثلة ما ورد في نفس السياق قول الشاعر :

زمان يرينا الموت في كل لحظة نكابد حزنا منه كالموت قاسيا

فهنا المبتدأ هو كلمة زمان والخبر جملة فعلية (يرينا الموت).

من الجمل التي جاءت على هذا المنوال نجد أيضا قول الشاعر :

صرختك الولهى تماهت نيازكا وشعلتك الحمراء ضاءت لآليا [1].

في هذا البيت نجد جملتين اسميتين بنفس العناصر ونفس التركيب المتمثل في مبتدأ مضاف تليه صفه والخبر جملة فعلية كالآتي :

(صرخة –شعلة) مبتدأ ، (الكاف) ضمير متصل في نحب جر مضاف إليه ،(الولهى– الحمراء) صفة ، أما الخبر فجاء جملة فعلية (تماهت نيازكا – ضاءت لآليا).

استعمال الشاعر لهذه الأسماء الصرخة الشعلة إشارة إلى قوة عمق مشاعره كما أنّ الشعلة الحمراء فيها تعبير عن الأمل والانطلاق من جديد.

ومن الجمل التّي وردت (مبتدأ + خبر) نجد قول الشاعر :

عبلة اسم لا يزين دلالها وفي فهرس الأسماء أحلى نتاليا.

حيث نجد المبتدأ (عبلة) وخبرها(اسم) بشكل واضح أي هنا جاء الخبر كلمة مفردة.

جاء المبتدأ في بعض الجمل ضميرا منفصلا لقول الشاعر :

هي الشعلة الغرّاء توقد وهجها تفثّ الشدا كيما تنير الدواجيا[2]

فالضمير المنفصل (هي) مبتدأ يليه (الشعلة) خبر يليها صفة كلمة (الغراء) أمّا الخبر فهو عبارة عن جملة فعلية (تفقد وهجها) .

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.
2 المرجع نفسه،ص15.

من الجمل الإسمية الموجودة في قصيدتنا هي تلك الجمل المنسوخة بإنّ وأخواتها أو كان و أخواتها ونأخذ على سبيل المثال قول الشاعر :

إنّ لبطن الحوت أدنى قساوة من قومي وأهلي وآليا

وقول الشاعر :

وإنّي أراعي مهجتي وأحثها لعلّ خيالا منك يذكي خياليا[1]

نلاحظ في هذين البيتين دخول (إنّ)و (لعلّ) على الجمل الإسمية ، ففي البيت الأول لطالما يعتبر بطن الحوت رمزا للظلام والقسوة لكن بدخول (إنّ) على الجملة الإسمية أكدّت على أنّ شعور الخذلان وخيبة الأمل في الأهل والقوم أشدّ قسوة من ظلمة بطن الحوت ، و في البيت الثاني محاولة للحفاظ على النّفس ومراعاتها وحثّها على التشبّث بالأمل وبذل الجهد في تجاوز السلبيات يستعمل الشاعر إحدى أخوات (إنّ) وهي (لعلّ) والتّي تفيد التّرجي وكأنّه يأمل أن يكون هناك ظلّ يستظلّ به يأخذ بيده لإحياء أفكاره ومشاعره النبيلة .

إنّ الجمل الإسمية المنسوخة بإنّ وأخواتها كانت ثابتة دائما في التأكيد على مشاعر الشاعر وحالته المتأزمة وضياعه في صراع بين النقاء والحزن والأمل والخذلان.

من النواسخ التي تدخل على الجملة الإسمية نجد (كان وأخواتها) " حيث ترفع المبتدأ و تنصب الخبر و تشمل ثمانية أفعال هي : أصبح – أضحى – ظلّ – أمسى – بات – صار – ليس – كان "[2]

ومن الجمل الإسمية الواردة في قصيدتنا منسوخه بكان أو إحدى أخواتها نذكر ما يلي:

وإن كان ماء النيل عذبا وسائغا فإن بلالا لم يزل بعد ضاميا[3]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 أميرة علي توفيق ،الجملة الإسمية عند ابن هشام الانصاري ،مكتبة الزهراء ،دط، 1391هـ،1971م،ص72

3 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

وقول الشاعر:

أصبح لفظ القهر قحّا معرّبا وأضحى شتات البائسين شاميا[1].

في هذين البيتين رغم كون ماء النيل عذبا و مستساغا للشرب لكن بلال لا يزال عطشا فهنا (كان) حافظت على ثبات ضمأ بلال واستمرار عطشه أمّا في البيت الثاني أصبح لفظ القهر عربيا موحيا إلى انتشار هذا الشعور و تأثيره في المجتمع كما أنّ الشتات وجد

2 – الجملة الفعلية :

تعدّدت تعريفات الجملة الفعلية نسبة للباحثين حيث عرّفها محمد علي أبو العبّاس بقوله " الجملة الفعلية هي التّي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر ، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع ، و إذا حُذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل ، وقد يلي الاسم المرفوع اسم منصوب ".[2]

من خلال التعريف يظهر لنا بأنّ الجملة الفعلية هي التّي تكون مصدّرة بفعل مهما كان نوعه سواء ماضي أو مضارع أو أمر ، كما يحدّد لنا التعريف أنّ للجملة الفعلية أركان تميّزها عن الجملة الإسمية ، فقد يلي الفعل فاعل مرفوع ولكن في غيابه يقوم مقامه نائب الفاعل كما يمكن أن يلي الفعل فاعل مرفوع واسم منصوب بأشكال كثيرة كالمفعولات أو الحال.

إضافة إلى ذلك لا بدّ من الإشارة إلى أنّ للفعل أنواع عديدة منها ما يكون مجرّدا أو مزيدا ومنها ما يكون صحيحا أو معتلا ... وسنأتي إلى هذه التفاصيل في المستوى الصرفي أمّا الآن فسنكتفي بالإشارة إليها فقط مع التركيز على أقسام الفعل من حيث الزمن وتحديد أركان الجمل الفعلية الواردة في قصيدتنا.

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 محمد علي أبو العبّاس ،الإعراب الميّسر، ص61

أ – الفعل :

يعرّف الفعل بأنّه " هو الذّي يدّل على حدوث شيء في زمن معيّن في الماضي أو الحاضر أو المستقبل"[1].

هنا يظهر لنا بأنّ الفعل يكون مقترنا بزمن ويدّل على حدوث شيء أو وقوع أمر ما إضافة إلى ذلك فإنّ التعريف يظهر لنا أنواع الأفعال أو تقسيماتها حسب الزمن و في ذلك يقول أحمد محمد صقر: " فما دلّ على معنى مرتبط بزمن ماضي فهي أفعال ماضية ، وما كان معناه مرتبطا بزمن يصلح للحاضر وللمستقبل فهي أفعال مضارعة و إذا كان المعنى لا يحتمل إلا المستقبل بعد النطق فهي أفعال الأمر "[2].

إذن فالفعل الماضي هو الذّي يدّل على حدوث شيئ في الزمن الماضي أي أنّ الحدث وقع قبل اللحظعه الحالية وانتهى أمّا الفعل المضارع فهو الذّي يدّل على حدث ويحدث الآن أو قد يستمر حدوثه في المستقبل بمعنى أنّه يعبّر عن شيء مستمر و متجدّد أو يمكن أن يقع لاحقا ،

أمّا فعل الأمر فهو الذّي يستخدم لطلب تنفيذ فعل معيّن أو حدث معيّن في المستقبل وذلك بعد النطق به أي أنّه يدّل على إصدار أمر ما أو طلب فعل معيّن من الشخص المخاطَب.

ب – الفاعل :

يعتبر الفاعل هو الركن الثّاني في الجملة الفعلية حيث يقول محمّد علي أبو العبّاس " يأتي الفاعل بعد الفعل مرفوعا ، وهو إمّا يقع منه وإمّا يقوم به مثل (جاءَ محمّدٌ و مرضَ خالدُ) فمحمّد وقع منه المجيء وخالد قام به المرض"[3].

إذن فالفاعل في الجملة هو اسم يأتي بعد الفعل و يكون دائما في حالة الرّفع و هو الذّي يقوم بالفعل أو يحدث عليه الفعل فمثلا في المثال (جاءَ محمّدٌ) الفاعل(محمّدٌ) هو الذّي قام بالفعل أي المجيء وقع منه فهو

1 أحمد محمد صقر و آخرون ،القواعد الأساسية للنّحو والصّرف ،ص01

2المرجع نفسه ،ص02

3 محمد علي أبو العبّاس ،الإعراب الميّسر،ص63

الشخص الذي حضر ، أمّا في المثال (مرضَ خالدُ) فالفاعل هو (خالدُ) لكن ليس هو من قام بالفعل بل وقع عليه الفعل أي وقع عليه المرض وتأثر به.

من خلال ما سبق فإنّ الفاعل هو العنصر الذّي يحدّد طبيعة الفعل وتأثيره ، كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الفاعل قد يكون اسما مفردا أو مثنّى أو جمع كما قد يكون ضميرا مستترا ، وفيما يلي تفصيل لورود الجمل الفعلية في قصيدتنا مع تحديد بعض عناصرها :

في البيت الأوّل يقول الشاعر :

أداري شجون الوجد والوجد دائيا وأخفي القوافي والقوافي غراميا[1]

نلاحظ في هذا البيت جملتين فعليتين مكونتين من كلّ العناصر فعل مضارع (أداري – أخفي) والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا) و المفعول به (شجون – القوافي) كما نلاحظ أنّ الفعلين مترادفان وهذا التركيب يظهر هوس الشاعر بالشعر حتّى في ظلّ أحزانه .

وفي البيت الثّاني يقول الشاعر :

وترسمني الأشجان ظلّ فراشة وأخبو إذا ما الشعر ألقى المراسيا[2]

في الشطر الأوّل استخدم الشاعر فعلا مضارعا (ترسم) مع تقديم المفعول به وتأخير الفاعل (الأشجان) فكان من الممكن القول (ترسمُ الأشجانّ عليَّ) لكنّه بهذا التركيب أكدّ على قوة الأشجان وتأثيرها عليه ، أمّا في الشطر الثاني فاستعمال الفعل (أخبو) يدّل على تعلّق الشاعر بشعره .

أمّا في البيت الثالث يقول الشاعر :

أذكر عبسا في الصّلاة مؤرقا فتهفوا لأسباب الخشوع صلاتيا[3]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

3 المرجع نفسه،ص15.

استعمال الفعل (أذكرُ) مع ضمير مستتر تقديره (أنا) الذّي يكون فاعلا أمّا المفعول به فهو (عبسا) فهنا الشاعر لا يترك أي فرصه لتذكر ماضيه وبيان تعلّقه بدينه وكذلك بيان المكان الروحي للصّلاة عنده إضافة إلى ذلك ذكره لعبس دلاله على كونه مهتمّا بعروبته وانتمائه .

إضافة إلى قول الشاعر في البيت الخامس :

وتهدر دمع العين في كلّ ليلة وفي كلّ فجر تستبيح دمائيا[1]

هنا يظهر الفعل (تهدرُ) مع المفعول به مضافا (دمع العين) أمّا الفاعل فهو المخاطب أو القارئ (ضمير مستتر تقديره أنت) وقد يعود الضمير على العين أي هي التّي تهدر الدمع ، في هذا البيت سياق زمني لليلة كاملة تبدأ بالبكاء وتنتهي باستباحة الدّماء وكأنّ الشاعر يشير إلى قمّة العجز في دورة مستمرة من الألم والمعاناة .

في بيت آخر يقول الشاعر :

تعيد صميم الوجد نجواك فارسا وذكرك شحرورا يوّشي النّواصيا

فهنا الجملة أيضا مكوّنة من فعل ومفعول به(تعيدُ صميمَ) مضافا ب (الوجدِ) أمّا الفاعل فكان ضميرا مستترا تقديره (أنت) ، فالشاعر يخاطب القارئ محاولا إحياء الشوق في قلبه ، حيث شبّهه بالفارس لإحياء مشاعره محاولا شحذ همّته وإخراجه من حزنه العميق .

ويقول الشاعر أيضا :

هي الشعلةُ الغرّاءُ توقد وهجها تفثّ الشذا كيما تنير الدواجيا[2]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

هنا الجملة (تفتّالشذا) جملة فعلية مكوّنة من فعل ومفعول به ، أمّا الفاعل ضمير مستتر يعود على (الشعلة) فهي التي تفتّ الشذا ، إضافة إلى ذلك فاستعمال الفعلين (توقد – تفتّ) فيهما تعزيز للشعلة الغرّاء ممّا يبرز قوتها في الإضاءة وبعث الشعور بالدفء .

إضافة اغلى ذلك يقول الشاعر :

فديتك أين يرتوي الصّب في اللظّى وكيف لحرف الجون يجلو المعانيا[1]

هنا بدأ الشاعر كلامه بالتضحية بكلمة واحدة (فديتك) لكنّها عبارة عن جملة فعلية مكتملة العناصر حيث تتكوّن من فعل ماضي (فدى) و الفاعل (التاء المتحركة) و المفعول به (الكاف) ، يضيف لها جملة فعلية أخرى مكوّنة من فعل وفاعل (يرتوي الصّبُ) ، وينهي كلامه بجملة فعلية أخرى (يجلو المعانيا) و التّي تتكوّن من فعل وفاعل عبارة عن ضمير مستتر ومفعول به .

إنّ استعمال هذه التراكيب وخاصه الأفعال (فدى – يجلو – يرتوي) أعطى استمراريّة للبحث عن الأمل وسط المعاناة وكيفية التجاوز بالكلمات أو كما وصفها الشاعر بالحرف ، أي جعل الشعر بوصفه الحرف وسيلة للتعبير و بعث النور وسط الحزن.

كما نجد أيضا قول الشاعر :

طوت صفحة الأمجاد ثمّ تبسمت وسرنا على درب النحيب بواكيا[2]

هنا نجد أنّ استعمال الأفعال (طوت – تبسمت – سرنا) دليل على انقضاء عهد كانت فيه الأمة تعيش بعظمة و أنّ المجد انتهى، في المقابل صار الواقع مليئا بالحزن حكم على الأمة أن تسير عليه وتعيش فيه باكية مستسلمة له .

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

أمّا في قول الشاعر :

وإنّا غثاء و الغثاء يلفنّا شربنا به السبع العجاف ثمانيا[1]

هنا الجملة الفعلية في الشطر الثاني مكونه من فعل ماضي (شرب) متّصلا بالنون باعتبارها ضميرا في محل رفع فاعل ، والمفعول به (السبع) فاستعمال هذه الجملة إضافة إلى الجملة المكونة من فعل ومفعول به للفاعل المقدّم (الغثاء) دليل على استمرارية المعاناة والإحساس بشعور الفخر والضياع وخاصة مع إضافة المفعول به الثاني (ثمانيا) فهنا تأكيد على امتداد هذه المعاناة و قسوتها أكثر من المتوقع.

نضيف إلى ذلك قول الشاعر :

و ضاقت بنا الأرض البراح وسهلها فرحنا كرغو اليّم نطفو رواغيا

في هذا البيت استعمل الأفعال (ضاقت – رحنا – نطفو) فهنا قصة طويلة تعبّر عن عمق الأزمة التّي يمرّ بها الشاعر أو الأمة لدرجة أنّ الأرض الواسعة بمختلف تضاريسها لم تسعه و ضاقت عليه في المقابل يعبّر عن حالة الطفو بانسيابيّة في اليّم وكأنّه انتقل من حالة نفسيّة إلى أخرى لكن دون استقرار أي يعيش تدّرجا في المشاعر .

وفي قول الشاعر :

نفتّش هدرا عن سماء تضمنّا وكلّ الرّجا أنّى نلاقيالنجاشيا[2]

الشطر الأول عبارة عن جملة فعلية مكوّنة من فعل وفاعل (نفتّش) بحيث يعتبر الفاعل ضمير مستتر تقديره (نحن) و هنا الفعل (نفتّش) ويشير إلى البحث عن مكان أو وطن يوّفر الحماية وذلك هدرا أي بيأس وبدون نتيجة ليأتي الشطر الثاني بقليل من الأمل والرجاء لملاقاة نجاشي الحاضر باعتبار النّجاشي رمزا للعدل

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

وحاكم لا يظلم عنده أحد ، فهنا الفعل (لاقى ونلاقي) جاء بمثابة تحوّل من حالة يأس إلى أمل ورغبة في الحصول على الملاذ الآمن .

كما نجد في قول الشاعر :

زمان يرينا الموت في كل لحظة نكابد حزنا منه كالموت قاسيا[1]

الأفعال في هذا البيت تظهر لنا بل وتثبت لنا ان الحزن والمعاناة ليس للحظة واحدة بل تجربة متكررة و مستمرة خاصّة ما يدّل عليه الفعل (نكابد) من المكابدة وهذا يجسّد صورة الموت المستمر الذّي لا نهاية له.

أمّا في البيت الثاني :

وقد كفن الضّيم الرّجاء وكنهه وقد دفن الخوف الأماني البواقيا

فهو مكوّن من جمل فعلية كاملة العناصر وواضحة ، الفعل (كفن – دفن) والفاعل (الضّيمُ – الخوفُ) والمفعول به (الرجاء – الأماني) و هذه الجمل مصدّرة بأفعال ماضية ، تحمل معنى الموت الحتمي للأمل ونهايته وحتّى الأماني المتبقيّة لم يبقى لها أثر وهذا يفسّر أنّ الظلم و القهر مستمران دائما وهذا البيت ككلّ يعكس عجزا كبيرا لحال الأمة ونفسيّة الشاعر واستسلامهما للواقع .

كما يقول الشاعر أيضا :

وأقسم لو آبت خطاك لقيتنا ضلال رجال تستغيث العذاريا

هنا سنركز على الدلالة التّي أعطاها الفعل (أقسم) فهو يبرز قوّة الموقف و الاستعداد للمواجهة كما يشير إلى الرجولة في زمن الشّدة و القسوة .

وفي بيت آخر يقول :

فتأوي بي القطعان قبل الذئاب صه! خسئت ! دع البئر الطلوب كما هي[2]

---

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

يحتوي هذا البيت على فعل مضارع مع أفعال الأمر ، حيث يعبّر الفعل المضارع على الفوضى والخوف وكأنّه في موقف تهديد أمّا أفعال الأمر فجاءت لغرض التحذير و التنبيه إلى ترك الأمور على حالها ، فالبئر قد يعبّر عن الأسرار الدّفينة التّي لا يجب التدّخل فيها .

من خلال ما قدمناه من أمثلة عن الجمل الفعلية والجمل الإسمية و عناصر كل منهما مع إظهار الدلالات التّي ترمي إليها كلّ جملة تبيّن لنا أنّ الشّاعر " حسن دواس " في قصيدته " وا عنتر تاه " شكّل تعابيره اللّغوية بأنماط مختلفة من التراكيب حتّى و إن كانت التراكيب الفعلية الموّظفة في قصيدته أكثر شيوعا من نظيرتها الإسمية ، حيث انصرفت مختلف دلالاتها للتجدّد و الحركيّة والتحوّل من شعور إلى شعور وهذا ما يلتمسه القارئ عند قراءته للقصيدة وانتقاله من بيت الى آخر ، لكن هذا لا يعني أنّ توظيفه للتراكيب الإسمية بشكل أقل لم يحدث فرقا كبيرا، بالعكس كان دائما يؤكد على استمراريّة مشاعره الحزينة على حال الأمة العربية وثبات الوضع المتأزم الذّي تعيشه فهذا التوظيف للجمل الإسمية ساعد على التعبير عن الصفات الثابتة بعيدا عن عنصر الزمن .

ثانيا : الأساليب الإنشائية :

ينقسم الكلام في اللغة العربية من خلال المعنى الذّي يحمله الغى خبر و إنشاء ، وما نريد التركيز عليه في دراستنا هو الإنشاء باعتباره يشكّل جزءً كبيرا في قصيدتنا ، فالإنشاء : " هو كلام لا يحتمل صدقا ولا كذبا لذاته" [1]

وهو نوعان :

إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي ، ولكلّ نوع ادأساليب متعدّدة ، و في قصيدتنا " وا عنتر تاه " سنرصد الأساليب الإنشائية التّي وظّفها الشاعر ودلالاتها الفنيّة .

1 أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،مؤسسة هنداوي ،المملكة المتحدة ،دط، 2019،ص79

1 – الاستفهام :

يعرّف الاستفهام بأنّه " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ، وذلك بإحدى أدواته الآتية : الهمزة – هل – ما – متى – أيّان – كيف – أين – أنّى – كم – أيّ "[1] ، و من خلال قصيدتنا تظهر لنا الأهمية التّي يشغلها الأسلوب الاستفهامي ، ويتّضح ذلك من خلال تواتره لعديد من المرّات في القصيدة على النحو الاتي :

أفارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا

فديتك أين يرتوي الصّب في اللظّى و كيف لحرف الجون يجلو المعانيا ؟

و كيف لقلبي يرسم الشوك وردة وخلفي الفيافي ترتمي وأماميا

و أنّى لروح أثخنتها كلومها تبدّد بالحرف الدّكين لياليا

و أنّى لشعري بالمديح أخصه وكلّ الرّبى فينا تهزّ المراثيا

نفتّش هدرا عن سماء تضمنّا وكلّ الرّجا أنّى نلاقي النّجاشيا

أ صفّين يوميا في الدّيار سياسة ؟ وهل سائس الحكّام بعد معايا ؟[2]

لقد تكررت أدوات الاستفهام متنوّعة ولعدَّة مرّات فمثلا (أنّى) تكرّرت ثلاث مرّات و (كيف) ثلاث مرّات أيضا و (الهمزة)مرتين و (هل) مرّة واحدة و (أين) مرّة واحدة ،وتوظيف الشاعر لهذه الأدوات الاستفهاميّة كان غرضه منها الحيرة المستمرّة أحيانا والرثاء أحيانا أخرى ، وبعضها كان بغرض الحيطة والحذر والحرص ، ولعلّ استخدام الشاعر لهذه الأدوات وتفضيلها على غيرها أنّها كانت ملائمة للتعبير عن أغراضه الشعرية .

1أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ،ص87

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 – النّداء :

من الأساليب الانشغائيه الواردة في قصيدتنا نجد النداء و الذّي يعرف بأنّه " طلب المتكلّم إقبال المخاطَب عليه بحرف النائب مناب (أنادي) ، وأدواته ثمانية : الهمزة– أي – يا – آي – هيا – وا) ، وهذه الاغدوات تنقسم إلى قسمين : (الهمزة و أي لنداء القريب ، وباقي الأدوات لنداء البعيد "[1].

وقد ورد النّداء في قصيدتنا على النحو الآتي:

ويا أيّها البحر السّحيق لأنّك الملاذ فخذ روحي وهات شبابيا.

أ فارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا

فيا أيّها المستبسل اعذر قصيدتي لئن أخفقت في رصد هول مآسيا

و إن في الجوى غاصت لواعج غصتّي و إن يا صديقي لم أنمّق خطابيا

و لو كنت فينا اليوم ترقب حالنا لكان أيا خلّي بك اليوم مابيا [2].

إن استخدام الشعر للنداء يعبّر عن الحاله النفسيّة التّي يمرّ بها راغبا في تجاوز كل ما يحدث من أمور شنيعة و خيبة أمله لعجزه عن تقديم المساعدة متحسّرا بذلك على الشباب الضائع و على التقصير في رصد هول المآسي وتنميق الخطاب معبّرا عن ألمه الداخلي .

3 –الأمر:

يعرّف أسلوب الأمر بأنّه " طلب حصول الفعل من المخاطَب على وجه الاستعلاء مع الإلزام " [3].

وقد ورد الأمر في قصيدتنا على النحو الآتي :

1أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ص102

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

3أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ص80

ويا أيّها البحر السّحيق لأنّك ال ملاذ فخذ روحي وهات شبابيا

فتعوي بي القطعان قبل الذئاب صه! خسئت ! دع البئر الطلوب كما هيا

فيا أيّها المستبسل اعذر قصيدتي لئن أخفقت في رصد هول مآسيا

فآس شغاف القلب حيث لقيته ولا تك في صبّ الملامة قاسيا[1]

إنّ استخدام أسلوب الأمر في هذه الأبيات الشعرية أضفى عليها طابعًا قويًا ، حيث ساهم في تعزيز الشعور بالتحدي والعاطفة . فمثلا عندما يستخدم الشاعر أسلوب الأمر مثل "فخذ روحي وهات شبابيا" و"دع البئر الطلوب كما هيا"، فإنه يخلق حالة من الإلحاح والانفعال القوي، مما يجعل القارئ يشعر بقوة العاطفة التي يريد الشاعر إيصالها.

إضافة إلى ذلك فأسلوب الأمر يحمل معاني مختلفة وفق السياق فعلى سبيل المثال يحمل معنى التحدي والصمود فالشاعر يستخدم الأمر ليؤكد موقفه أمام البحر السّحيق وكأنّه يخوض مواجهة معه ، كما يعبّر الأمر عن المعاناة فمثلا في قول الشاعر "خذ روحي " لهذا التعبير يوحي بالاستسلام لحالة من الألم العميق ، أما في قوله "دع البئر الطلوب كما هيا " فهنا توجيه صريح وأمر واضح لترك الأسرار دفينة أو عدم التدّخل في أمر معين.

أسلوب الأمر هنا ليس مجّرد وسيلة لغوية، بل هو أداة شعرية تعمّق المعاني وتُحمّل النص انفعالات قوية .

ولقد اكتفينا بهذه الأساليب لأنها هي التّي كانت بارزة في قصيدتنا.

ثالثا : التّقديم والتّأخير :

يعدّ التّقديم و التّأخير أحد خصائص اللغة العربية التّي تتيح فرصة للشاعر لتقديم ما يريد تقديمه أو تأخير ما يريد تأخيره لأغراض ما ، ومن الملاحظ في قصيدة " وا عنتر تاه " للشاعر " حسن دواس " استعماله اللافت لهذا النوع من التركيب حيث اغصبح سمة أسلوبيّة بارزه ميّزت قصيدته حيث نجد استخدام التّقديم و التّأخير في

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

قصيدته أبرز مشاعره ، فتارة يؤخر الفعل وتارة يقدّم الخبر و في مواضع أخرى يغيّر ترتيب الفاعل والمفعول به ، كما نجده قدّم الجار والمجرور في كثير من التواضع ، وكلّ هذا منح القصيدة حيويّة وتدّفقا شعوريا قوّيا .

أمّا إذا أردنا إعطاء تعريف لهذه الظاهرة فيمكن القول : " التّقديم و التّأخير ظاهره أسلوبيّة تعني تغيير وترتيب العناصر المشّكلة للتركيب اللّغوي ، والعدول عن الأصل الذّي يقوم عليه بناء التراكيب في عرف اللغة "[1].

هذا يعني أنّ هناك أحوال تسمح بتغيير العناصر وتبديل رتبتها في الكلام.

و من المتعارف عليه دائما أنّ الجملة في اللغة العربية لها ترتيب معيّن فالجملة الإسمية تصدّر بالمبتدأ ثمّ الخبر ، و الجملة الفعلية تتكوّن من فعل وفاعل ، وما دون ذلك متعلقات ، وما سندرسه هنا هو التّقديم و التّأخير الذّي يغيّر تركيب هذه الجمل .

ومن أمثلة ما ورد في قصيدتنا من تقديم وتأخير ما يلي : بداية من العنوان (عبس على شفا قافية تنز) ، فالأصل هو (قافية تنز عبس على شفا) ، وهنا نجد أنّه قدّم الجار والمجرور (على شفا) على المبتدأ (قافية تنز عبس) لغرض التشويق ولفت الانتباه ، وقد يكون لغرض إبراز المكان أو الحالة.

كما نجد في قول الشاعر:

وترسمني الأشجان ظلّ فراشة و أخبو إذا ما الشّعر ألقى المراسيا[2]

في هذا البيت يوجد تقديم للمفعول به على الفعل لأن الأصل أن يقول (ترسم الأشجان عليّ) ،و الغرض من هذا التّقديم هو إبراز ذات الشاعر كموضوع للرّسم والانفعال ليكمل في الشطر الثاني إظهاره للانكسار والألم .

1 شليم محمد ،أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ،2014-2015م ،ص93

2 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

كما نلاحظ في قول الشاعر أيضا :

و أذكر عبسا في الصّلاة مؤرقا فتهفوا لأسباب الخشوع صلاتيا [1]

فقد قدّم الشاعر الجار والمجرور (في الصلاة) على الحال (مؤرقا) لأنّ الأصل في الجملة أن يقول (و أذكر عبسا مؤرقا في الصلاة) ، فهذا الترتيب يظهر المكانة الروحية للصلاة في قلب الشاعر ويعلي قدسيتها .

نجد أيضا قول الشاعر :

وتهدر دمع العين في كل ليلة وفي كل فجر تستبيح دمائيا

في هذا البيت نجد تقديم شبه الجملة (في كل فجر) على الفعل تستبيح وهذا التقديم فيه تمهيد على السياق الزمني وتهيئة القارئ قبل وقوع الفعل و وقوع المصيبة وهي استباحة الدماء.

كما نلاحظ أيضا في قول الشاعر :

فديتك أين يرتوي الصّب في اللظّى وكيف لحرف الجون يجلو المعانيا

فيها تقديم لشبه الجملة (لحرف الجون) المكوّنة من حرف جر واسم مجرور ومضاف إليه على الفعل (يجلو) لأنّ الأصل (وكيف يجلو لحرف الجون المعانيا) .

دلالة على التركيز على قوه العبث في توليد المعنى .

كما يقول الشاعر في البيت الآتي :

وكيف لقلبي يرسم الشوك وردة وخلفي الفيافي ترتمي و أماميا [2].

نجد تقديم شبه الجملة (لقلبي) على الفعل (يرسم) و في ذلك دلالة على شدة المعاناة وغياب الأمل كما أنها تحتوي على معنى تزيين الواقع ، فما يراه شوكا كيف يرسمه وردا .

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

وقول الشاعر :

و أنّى لروح أثخنتها كلومها تبدّد بالحرف الدّكين الليالي[1]

فهنا أيضا نجد تقديم الجار والمجرور (بالحرف) على المفعول به (الليالي) و الأصل أن يقول (تبدد الليالي بالحرف الدّكين) , لأنّ الفاعل هنا محذوف وهذا التّقديم جاء للدلالة على التركيز على الوسيلة التّي يبدّد بها الليالي ألا وهي (الحرف) أي أنّ الحرف وسيلة تبديد ، فالليالي هنا تبدّدت بالحرف الذّي يكتب به الشعر والقصائد ، و هذا يعكس قيمة الكلمة كقوّة شعوريّة وكذا قيمة الحرف و قوّته .

أمّا في البيت الشعري :

و أنّى لشعري بالمديح أخصّه وكلّ الرّبى فينا تهز المراثيا [2].

هذا البيت جاء فيه تأخير للفعل (أخصّ) أو يمكن أن نقول تقديم شبه الجملة (لشعري) على الفعل (أخصّ) ،لأنّ التركيب اللّغوي المنطقي يكون كالتّالي (و أخصّ شعري بالمديح فأنّى لي بذلك) ، فشبه الجملة (لشعري) و شبه الجملة (بالمديح) كلاهما متعلق بالفعل (أخصّه) ، و لعلّ السبب في تأخير الفعل أخصّ هو عدم رغبه الشاعر في مدح شعره بنفسه ، حيث أعطى تبريرا لذلك في الشطر الثاني الذّي و إن كان تركيبه سليما إلاّ أنّ الأولى أن يقول (و كلّ الرّبى تهزّ فينا المراثيا) ، وربّما هذا التّقديم فيه نوع من شخصنة الطّبيعة حيث صارت تتفاعل مع المراثي .

كما نجد في البيت الآتي :

وإنّا غثاء والغثاء يلفنّا شربنا به السّبع العجاف ثمانيا

وفي منطق الأعداد يحسب أولا وبعد غثاء السّيل نحسب ثانيا [3]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.
2 المرجع نفسه،ص15.
3 المرجع نفسه،ص15.

في هذا البيت يمكن القول (شربنا السبع العجاف الثمانيا به) أي بسبب الغثاء ، فهنا تقديم شبه الجملة (به) على المفعول به (السبع العجاف) و هذا التعبير فيه دليل على شدة القحط و الجفاف ، أمّا في البيت الثاني بداية مع الشطر الأوّل نجد تقديم شبه الجملة (في منطق الأعداد) على الفعل المبني للمجهول (يحسب)، و بتقديم شبه الجملة (بعد غثاء السيل) على الفعل (نحسب) في الشطر الثاني ، فالتقديم هنا يبرز منطق الأعداد الذّي يحدّد الأماكن والرّتب ، و أيضا إبراز مرارة الموقف وبشاعة التهميش والقهر وكأننا لا نحسب إلا بعد فوات الأوان .

في بيت آخر يقول الشاعر :

و إن في الجوّى غاصت لواعج غصّتي و إن يا صديقي لم أنمّق خطابيا[1]

هنا يمكن القول (لواعج غصّتي غاصت في الجوى) كما يكن القول (لم أنمّق خطابي يا صديقي) ، فهنا تقديم لشبه الجملة في الشطر الأول وتقديم للمنادى في الشطر الثاني وذلك ربما لأهمية الشخص المنادى فتمّ التركيز عليه في الحديث وإعطائه المركز الأول في الترتيب .

يقول الشاعر أيضا

أ فارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا[2]

فهنا نجد تقديم المنادى (فارس عبس) على الاستفهام (كيف)، و الأصل في الجملة أن نقول (كيف تهدأ حرقتي يا فارس عبس) ، و هذا التّقديم يبرز الانفعال والنداء العاطفي وهذا يعطي نوعا من قوّة التّدفق الشعوري .و في قول الشاعر :

فيا أيّها المستبسل اعذر قصيدتي لئن أخفقت في رصد هول مآسيا[3]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.
2 المرجع نفسه،ص15.
3 المرجع نفسه،ص15.

نلاحظ وجود تقديم للمنادى في قوله (أيّها المستبسل) على الفعل (اعذر) ، وكان يمكن القول (اعذر قصيدتي أيّها المستبسل)، فالشاعر قدّم النداء على الطلب في فعل الأمر ، و لعلّ الغرض هنا هو الاستعطاف ، فهو هنا يستعطف بالنداء كي يحصل له ما أمر به وهو أن يعذر .

نجد أيضا تقديم المبتدأ على الفعل والمفعول به في قول الشاعر :

زمان يرينا الموت في كلّ لحظة نكابد حزنا منه كالموت قاسيا[1].

الأصل في الجملة أن نقول (يرينا الموتَ زمانٌ في كلّ لحظة) أو (يرينا الزمانُ الموتَ في كلّ لحظة)، ولكن الشاعر قدّم المبتدأ (زمانٌ) للتنبيه عليه والتشويق لما يأتي بعده أما في الشطر الثاني كان يمكن القول (نكابد حزنا قاسيا منه كالموت) لكن ربما أخّر كلمة (قاسيا) للحفاظ على القافية .

كما نجد تقديم الفاعل على الفعل في قول الشاعر :

قريضةُ دكّت بعد موتك قدسنا فكانت لنا جرحا على الجرح داميا[2].

الشطر الأول من هذا البيت فيه تقديم للفاعل (قريضةُ) على الفعل (دكّت) ، كما قدّم الظرف (بعد) على المفعول به (قدسنا) ، إضافة إلى ذلك في الشطر الثاني قدّم شبه الجمله (لنا) على الخبر (جرحا)، ولعلّ هذا التّقديم من أجل التركيز على البعد المكاني لقريضة والقدس ومدى المعاناة من كثرة الجراح .

كما نجد في البيت الآتي قول الشاعر :

و إن كان ماء النيل عذبا وسائغا فإنّ بلالا لم يزل بعد ظاميا[3]

و الأصل في هذا التركيب أن نقول (بلال لم يزل ظاميا بعد) ، أو (لم يزل بلال ظاميا بعد) ، فهنا تقديم للظرف (بعد) على الخبر (ظاميا) ، و لعلّ هذا التّقديم كان في سبيل الامتداد في الزّمن وكأنّ الزمن لم

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.
2 المرجع نفسه،ص15.
3 المرجع نفسه،ص15.

يشفي العطش فبلال بقي يشعر بالظمأ ، إضافة إلى ذلك فلعلّ هذا التركيب كان من أجل تصدير الجمله بإنّمن خلال دراستنا لظاهرة التّقديم و التّأخير في قصيدتنا " واعنترتاه " للشاعر "حسن دواس " يمكن أن نقول بأنّ هذه الظاهرة من أهمّ الظواهر التي يتجلّى فيها انزياح التركيب وخرق القوانين المنبعثة من ترتيب عناصر الكلام ، وقد وظّف شاعرنا هذه الظاهرة بكثة في نصه الشعريّ و بأنماط مختلفة ، أسهم ذلك في إثارة المتلقى ولفت انتباهه، كما أدى إلى بروز ملمح جماليّ وذلك بكسر الترتيب الطبيعي للعناصر اللغويّة ، و بالتّالي إظهار دلالات جديدة و مختلفة وتوليد متعة فنية ، و ساهم في إبداع و تألق و جمال اللغة الشعرية .

من خلال دراستنا للمستوى التركيبي لاحظنا تعدّد الظواهر التّركيبية في قصيدة واعنترتاه ،حيث اعتمد الشاعر حسن دواس على الجمل الفعلية أكثر من اعتماده على الجمل الاسمية ،وذلك لما تملكه من تأثير قوي على نفسية المتّلقي وخاصّة ما تحدثه من حركة بين الماضي والمستقبل و كذا القدرة على استرجاع الأحداث، وفي نفس الوقت محاولة التأقلم مع الأوضاع السائدة وهذا ما يبرزه قول الشاعر

نفتش هدرا عن سماء تضمنّا وكل الرجا أنّى نلاقي النّجاشيا [1]

فهمنا تعبير عن الضياع والتشتت الذي يغيم على الأمة العربية وأملها في إيجاد الحل لهذا الوضع الذي يسيطر عليها .

إضافة إلى ذلك ما نلاحظة من خلال دراستنا للقصيدة هو بروز ظاهرة التّقديم والتّأخير والتّي مكنّت الشاعر من إبراز إبداعاته ومقدرته اللغوية ، فمن خلال التّقديم والتّأخير أعطى الشاعر دلالات عبّرت عن تجربته الشعرية كما خرج من اللغة الجامدة ونظامها الثابت وركز على ما أراد إيصاله للمتّلقي من خلال العناية بالمتقدم وهذا ما نجده في جل أبيات القصيدة فعلى سبيل المثال قول الشاعر

وأذكر عبسا في الصلاة مؤرقا فتهفو لأسباب الخشوع صلاتيا [2]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

فهنا نجد تقديم شبه الجملة (في الصلاة) للدلالة على المكانة الروحية لها في قلب الشاعر ولذلك اعتنى بتقديمها .

كما نجد في قوله أيضا:

أفارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا[1]

تقديم المنادى (فارس عبس) والذي يدلّ على كل عربي يملك غيرة على وطنه وعروبته ويشعر بجراح شعبه، وهذا ما يشير إلى بروز النزعة الوطنية والقومية للشاعر وكذا التزامه بقضايا أمته وتبنّي مشاعرها وآلامها.

كل هذا أبرز تنوع وثراء اللغة العربية وجماليتها في ظل قواعد واضحة تضمن سلامة المعنى .

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

المبحث الثاني : المستوى الدلالي:

علم الدلالة هو علم يختص بالبحث في المعنى، معنى كلمة أو جملة ، وبالتّالي البحث عن معنى اللّغة، وحتّى أنه ذكر في بعض الكتب بأنّه هو ذاته علم المعنى ، وهنا يجدر بنا الإشارة بأنّه ليس نفسه علم المعاني لأن علم المعاني هو فرع من فروع علم البلاغة بينما علم الدلالة أو علم المعنى هو أحد فروع علم اللّغة .

أوّلا : التعريف بعلم الدلالة :

يعرفه البعض "هو أحد فروع علم اللغة (اللغويات أو اللسانيات) وعلم اللغة ينقسم إلى فرعين رئيسيين هما علم اللغة النظري وعلم اللغة التطبيقي، وعلم اللغة النظري هو الذّي يشمل علم الدلالة"[1].

إذن علم الدلالة هو أحد فروع علم اللغة الذي يركز على دراسة المعاني وكيفية تشكّلها واستخدامها في اللغات المختلفة ويمكن القول أنه علم يساعد على فهم كيفية تفسير الكلمات والعبارات ومعانيها المختلفة حسب استخداماتها.

وفي تعريف آخر أكثر تخصّصا نجد :" هو دراسة المعنى ، أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذّي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرّمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى"[2]

من خلال التعاريف السابقه تظهر لنا أهمية المعنى في تحديد المغزى العام الذّي يهدف إليه الشاعر أو الكاتب من خلال الكلمات التي يستعملها إضافة إلى رصد الوقائع التّي تعكسها هذه الكلمات بايحاءاتها ودلالاتها المختلفه.

1محمد علي الخولي علم الدلالة (علم المعنى) الطبعة 2001 دار الفلاح للنشر والتوزيع الأردن 2001 ص 13 بتصرف.

2أحمد مختار عمر, علم الدلالة الطبعة 05 عالم الكتب القاهره 1998 ص 11.

ثانيا : مفهوم الحقل الدلالي :

في اللغة مئات الآلاف من الكلمات وهذا العدد يتوقف على كيفيه إحصائها وعلى حسب تصنيفاتها او مشتقاتها ... ولكي نفهم معنى الكلمة يجب ربطها مع الكلمات المتّصلة بها دلاليا ، فالحقل الدلالي : " هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظ مثل : أحمر – أزرق –أصفر –أخضر –أبيض ....إلخ"[1]

وهذا يعني أنّ الحقول الدلالية هي مجموعة من الكلمات تنتمي إلى نفس العائلة " وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كلّ الكلمات التّي تخصّ حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام"[2]

أب من أجل فهم معنى كلمة يجب أن نفهم إلى ما ترمي اليه الكلمات المتّصلة والمرتبطة بها دلاليا.

ثالثا : الحقول الدلالية الواردة في قصيدة " وا عنتر تاه :

من خلال قراءتنا لقصيدة "وا عنتر تاه "يظهر لنا بأنّ الشاعر قد وظّف العديد من الحقول الدلالية نذكر منها:

1– حقل الطبيعة:

تعدّدت مفردات هذا الحقل في القصيدة ونذكر منها :الأرض– السّهل –اليّم –السّماء البحر –ماء النّيل– الشّوك– الورد– السّيل البئر –الشّمس– الأكوان– الصّحاري– النّار –الاوراق ،ونستشهد هذا من قول الشاعر:

وَ إنْ كان ماءُ النّيلِ عذبًا و سائغًا فإنَّ بلالاً لمْ يزلْ بعدُ ظاميا.
و ضاقتْ بنا الأرضُ البراحُ وسهلها فرحنا كرغوِ اليّمِ نطفوا رواغيا.
نفتّشُ هدرًا عنْ سماءٍ تضمّنا وكلّ الرّجا أنّى نلاقي النجاشيا[3]

1أحمد مختار عمر– علم الدلالة ص79.

2المرجع نفسه ، ص. 80

3 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

وقوله :

لأنسجُ شمسا للظلامِ وجنده وأنثر في الأكوان عطر صحاريا

عزيزا سأبقى ما بقيت بمهجتي يؤججني قطرا ونارا نضاليا

وقوله :

وكيف لقلبي يرسم الشوك وردة وخلفي الفيافي ترتمي و أماميا[1]

إنّ الشاعر في توظيفه للطبيعة ، ركزّ على الطبيعة التي تغلب عليها الشساعة كالبحر و السماء و الصحاري و الأكوان ،

وفي نفس الوقت عبّر عن أشياء متضّادة كالورد والشوك والقارئ للشاعر حسن دواس يدرك جيّدا من خلال أبياته سوء حالته النفسية وسيطرة الحزن عليها رغم انه بين بيت وآخر يظهر لنا بصيص امله.

2-حقل الأماكن :

ورد في القصيدة عدة أماكن أهمها :

عبس- قدس -صفين- الدّيار- الأوراس- النّيل- الأرض- قريضة ،

ونستشهد من قول الشاعر :

و أذكر عبسا في الصلاة مؤرقا فتهفوا لأسباب الخشوع صلاتيا.

أ فارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا

وقوله :

فتكتبني الأوراس لغم قصيدة وتنحتني للطهر عشقا سماويا

وتشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا[2]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

وقوله :

قريضة دكّت بعد موتك قدسنا فكانت لنا جرحا على الجرح داميا[1]

إنّ أبرز ما يميّز الأماكن التي ذكرها حسن دواس في قصيدته ، أنّها تعبر عن عروبته كقبيلة عبس وقريضة والقدس....

وذكره للأوراس لم يكن من عدم فهي المدينه التي تعتبر مشعل الثورة الجزائريه ومنبعها.

فما استعماله لهذه الكلمات ليست سوى تعبير عن تمسكه بجذوره العربيهووطنيته وكذا حماسته اللامتناهية للاستقرار و الحرية.

3-حقل الأسماء:

نجد في القصيدة عدة أسماء مثل : النجاشي -معاوية -عبلة - عنتره- نتالي-الحكام -الأسماء -بلال.

ويظهر هنا في قول الشاعر :

وآن كان ماء النيل عذبا وسائغا فإنّ بلالا لم يزل بعد ظاميا

وقوله:

نفتّشُ هدرًا عنْ سماءٍ تضمّنا وكلّ الرّجا أنّى نلاقي النجاشيا

وقوله :

أصفين دوما في الديار سياسة. وهل سانس الحكام بعد معاويا؟

وقوله :

وهاعبلة اسم لايزين دلالها. وفي فهرس الأسماء أحلى نتاليا[2]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

وظّف حسن دواس هذه الأسماء لما ترمز له من أسمى معاني الشجاعه والعدل والحكمة ، وحاجه المجتمع اليوم لاشخاص بمثل هكذا صفات سيحدث فرقا فيما يعيشه العالم اليوم، خاصة شجاعة عنترة وعدل النجاشي وقوة وحكمة معاوية .

4-حقل الحيوان :

ذكرت عدة حيوانات مختلفه منها البرية ومنها المائية ومنها الطيور ، وهي :القطعان- الذئاب -الحوت- الفراشة -أسراب الحمام- العنقاء

ويظهر ذلك من خلال أبيات القصيدة في قول الشاعر:

وتشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا.

فأنت الذي أعلى الجناح حسامه وألعمأسراب الحمام الأغانيا.

وقوله :

وإنّ لبطن الحوت أدنى قساوة على القلب من قومي وأهلي وآليا.

وقوله :

فتهوي بي القطعان قبل الذئاب صه!. خسئت ! دع البئر الطلوب كما هيا.[1]

اختلفت معاني الحيوانات التّي وظّفها الشاعر في قصيدته، فتارة نجده وظّف طيورا لطيفة تبعث السّلام كالحمام و الفراشات ، كنوع من الأمل والإلهام في ظل الأحزان،وتارة يوظّف حيوانات ترمزللتهديد والظلم كالذئاب واالقطعان ،كما ذكر بطن الحوت كرمز على شدّة القسوة. الظلم وانعدام الأمان.

ولكنّه ينهي قصيدته بنوع من الحماس والأمل موظّفا كائنا أسطوريا لا ينقطع عنده الأمل يموت ويولد من رماده مجددّا ألا وهو العنقاء كدلالة على عدم الاستسلام مهما كانت الظروف .

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

5–حقل الأعداد :

حيث ورد في القصيدة كلمات مثل: السبع– الثماني– الأعداد– أولا– ثانيا ،ويظهر ذلك في قول الشاعر:

وإنّا غثاء والغثاء يلفنا شربنا به السبع العجاف ثمانيا

وفي منطق الأعداد يحسب أولا وبعد غثاء السيل نحسب ثانيا[1]

فيما يخصّ الأعداد استخدم الشاعر القليل منها وهي المتضمنّة في البيتين السابقين ولكنها تحمل بعدا كبيرا ، ولا يزال الشاعر مع كل كلمة يعبر عن حالة الحزن والضعف التي يستشعرها ويمّر بها ، فبدلا من سنوات العجاف السبع التي ترمز للجفاف والقهر كما جاء في قصه سيدنا يوسف عليه السلام أصبحت ثمان سنوات بالنسبة للشاعر وهذا دليل على طول فترة الحزن والمعاناة وحتّى انه يحسب ثانيا بدلا من أن يكون الأول بعد هذه المعاناه فيها تمييز وتهميش واضح على أنه ليس بالأهمية اللائقة ليحسب أولا.

6–حقل الألوان :

فالألوان المذكورة في القصيدة هي : الحمراء– الألوان – بيض – سوادي.

وذلك يظهر في الأبيات التالية:

وصرختك الولهى تماهت نيازكا وشعلتك الحمراء ضاءت لآليا

ومثلك بيض كالصباح شمائلي ويقهرني في العمق سرا سواديا[2]

إذا قارنا بين البيتين سنجد أن توظيف الألوان في الشطر الأول يناقض ما في الشطر الثاني وإن لم يكن تناقضا بالمفردات فهو تناقض بالمعنى فإن كانت الصرخه فاقت حدود السماء وفاقت النيازك في الإحتراق فهي قمة القهر والحزن والمعاناة بالمقابل فالشعلة الحمراء بمثابه انتفاضة على هذا الحزن والقهر والمعاناة

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

أما في البيت الثاني فاللون الأبيض صفاء ونقاء وطهارة وسعادة وأمل والسواد ظلام قاهر وحزن وتشاؤم واستخدام هذين اللونين بالتحديد يؤكد مرارا نفسيه الشاعر المتأرجحة بين التشاؤم والتفاؤل مع كل بيت وكلمة.

7–حقل الزمن :

ظهر من خلال بعض المفردات الدالة على الزمن مثل : فجر– ليلة – الليالي – زمان– لحظة – الصباح– أصبح – أضحى

كقول الشاعر :

زمان يرينا الموت في كل لحظة نكابد حزنا منه كالموت قاسيا

و قوله :

وأصبح لفظ القهر قحّا معربا وأضحى شتات الباسين شآميا

وقوله :

ومثلك بيض كالصباح شمائلي . و يقهرني في العمق سرا سواديا

وقوله :

و تهدر دمع العين في كل ليلة. وفي كل فجر تستبيح دمائيا[1]

يأمل الشاعر دائما بأن هناك أمل وأنّ التغيير سيحدث لا محالة لكن بالنظر إلى الكلمات المستعملة في القصيدة والمتعلقة بالزمن كلها لها معاني حزينة ومعبّرة على أن الموت قادم ولا مفرّ منه سواء في الصباح او الليل أو حتى وقت الفجر.

كختام لدراستنا لمختلف الحقول الدلالية الواردة في قصيدة " واعنترتاه" يظهر لنا أنّ الشاعر حسن دواس مازج بين مجموعتين من الألفاظ يغلب عليها سمّة التضاد ففي كل مرة نجد الألفاظ المستعملة عبارة عن ثنائيات

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

بين التشاؤم والتفاؤل، الحزن والامل، وإن لم تكن متضّادة في ذاتها حرفيا فهي متضاده في المعنى، والمشاعر التي توصلها للقارئ، فالقارئ في تتبعه لأبيات القصيدة يلتمس عدم استقرار نفسية الشاعر تارة يملؤنا أملا وتارة كآبة وحزن مطلق.

من خلال دراستنا للمستوى الدّلالي و استخراج معظم الحقول الدلالية الواردة في قصيدة واعنترتاه ، نلاحظ أنّ الشاعر حسن دواس نوّع في استخدامها و ذلك بلغة سهلة وبسيطة ،

حيث لجأ إلى حقل الطّبيعة و ذكر فيه الكثير من المفردات كما يعتبر أكثر الحقول الدلالية ورودا فاستعماله للكلمات(السماء- الأرض- الصحاري- البحر- الأكوان...)بكل وسعها وشساعتها لا تكفي لتضم قلب هذا الشاعر ولا تسع لاحتواء هذه الأمة المتأزمة وذلك لقول الشاعر

وضاقت بنا الأرض البراح وسهلها فرحنا كرغو اليم نطفو رواغيا[1]

وبما أنّ الإنسان بطبعه يميل إلى الطبيعة فقد استعملها الشاعر لبيان آلام ومعاناة الأمة ،كما لجأ الشاعر أيضا إلى استخدام حقل الأماكن بشكل كبير ونذكر منها (القدس – عبس – قريضة النيل...) وذلك دلالة على تمسكه بحضارته وجذوره العربية .

إضافة إلى ذلك استعماله لحقل الأسماء الذي يبرز كل معاني الشجاعة والعدل من خلال استدعائه لشخصيات عنترة بن شداد والنجاشي .

كما نلاحظ أيضا كثرة إستعمال حقل الحيوان وذلك للدلالة على عدة معاني أبرزها البحث عن السلام من خلال ذكره للحمام وكذا ضرورة الاتحاد من خلال ذكره القطعان والأسراب وبعث الحماسة وعدم الاستسلام من خلال طائر العنقاء لقوله :

و تشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا [2]

1 حسن دواس ، واعنترتاه ، ص 15.

2 المرجع نفسه،ص15.

مما سبق يمكن القول بأنّ قصيدة "واعنترتاه" جاءت محمّلة بألفاظ بسيطة وسهلة ولكنّها ذات دلالات معبّرة كانت مناسبة للمواقف التّي عبّر عنها الشاعر بأسلوب جميل ورائع.

الخاتمة

الخاتمة :

بعد رحلة بحثيّة شاقة وممتعة في دروب"قصيدة واعنترتاه" وفق المقاربة الأسلوبية توصّلنا إلى جملة من المفاهيم واستنتاج مجموعة من النّتائج التّي أفضى إليها البحث وهي كالآتي:

- تمكّن حسن دواس من توظيف مختلف الظواهر الأسلوبية بجمالياتها في قصيدته بطريقة فنية متميزة.

- يسعى التّحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الشعري .

- تتجلى مستويات التحليل الأسلوبي في المستوى الصّوتي والصّرفي والدّلالي والتّركيبي ولكل مستوى أبعاده الدلالية وكل هذه المستويات تتعامل لتشكل التجربة الشعرية الكاملة.

- على مستوى الصّوتي وظّف حسن دواس أبرز التقنيات الأسلوبية التّي تحقق الإيقاع في القصيدة وتعبر عن نفس الشاعر كما لاحظنا في قصيدة حسن دواس تكرار الأصوات بنوعيها والكلمات.

- أن نوع القافية في هذه القصيدة قافية مطلقة غير مقيدة(/0//0) .

-نجد على مستوى التركيبي غلبة الجمل الفعلية على الإسمية نظرا لأنّ الجمل الفعلية لها تأثير قويّ على نفسية المتلقي لما تحدثه من حركة بين الماضي والمضارع فهي قابلة للإستمرار والتّجدّد ، أمّا الجمل الاسمية فهي ذات الاستقرار والثبوت في أغلب الأحيان يستعملها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره المكبوتة .

- نلاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر قد تقيّد بقافية واحدة وحرف رويّ واحد ، وهو الياء وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع.

- استعماله للأفعال بمختلف أنواعها (الماضي، المضارع ، الأمر)لكن بتفاوت ومن الافعال الاكثر استعمالا هي: الماضية والمضارعة مع غلبة الأفعال المضارعة هذا ما يدّل على الحركة والسيروة الدائمة .ولكنّه يستعمل افعال الامربشكل قليل جدا نظرا لما يتناسب مع موضوع قصيدته .

- تميزت لغة الشعر بالبساطة والسهولة.

- ضرورة الاهتمام بالدراسة الأسلوبية بإعتبارها دراسة حديثة وموضوعية .

وفي الختام نسأل الله عزوجل التوفيق والسداد في القول والعمل .وهذه الدراسة ما هي إلا إزاحة لبعض الغموض حول قصيدة "واعنترتاه" و فك اللبس عنها.

ونرجوا أن يكون فاتحة لبحوث أخرى مستقبلا تكون أكثر عمقا ونضجا، والحمد لله أولا و آخرا.

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر :

1. حسن دواس ، (واعنرتاه)، جريدة الشعب، العدد 17152، الجزائر ، 2016/10/09.

المراجع:

1- إبراهيم شمس الدّين ، (موسوعة الصّرف و النّحو) ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، الطبعة الأولى ،بيروت، لبنان ،2009.

2- أبو محمد القاسم السجلماسي، (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، تقديم و تحقيق علال الغازي ، الطبعة الأولى مكتبة المعارف – الرباط ، المغرب ،د ط،1401 هـ 1930 م.

3- ابن رشيق القيرواني ، (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة ، مصر ، ط2 ، 1995.

4- أحمد اهاشمي ،(جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع)،مؤسسة هنداوي ،المملكة المتحدة ،دط، 2019م.

5- -أحمد محمد صقر و آخرون، (القواعد الأساسية للنحو و الصرف)، مركز تطوير المناهج و المواد التعليمة ، مصر ، دط، 2001 م

6- أحمد مختار عمر, (علم الدلالة)،عالم الكتب القاهرة ، ط05 ، 1998 م.

7- أميرة علي توفيق ،(الجملة الإسمية عند ابن هشام الانصاري) ،مكتبة الزهراء ،دط، 1391هـ،1971م.

8- أمين علي السّد ،(في علم الصرف) ،كلية دار العلوم ،القاهرة ،ط2 , 1972م.

9- ايميل بديل يعقوب ، (المعجم المفضل في علم العروض و القافية و فنون الشعر)، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط 01 ، 1411 هـ ، 1991 م ،

10- تمام حسان ،(العربية معناها ومبناها) ،دار الثقافة،دار البيضاء ،المغرب،دط،1994م .

11- حسن دواس ،(غدير النور صلى الله عليه و سلم) ، ألفية القراءة ،كتاب الجيب العلمة ،سطيف ،دط ،2019 م.

12- سليمان فياض، (النحو العصري) ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ،مصر ،(د.ط) ،(د.ت).

13- عبد الرحمن تبر ماسين ، (العروض وإيقاع الشعر العربي) ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط 1, 2003م.

14- عبد العزيز عتيق ،(علم العروض والقافية)،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ،دط ،1401هـ ،1987م.

15- محمد علي أبو العبّاس ،(الإعراب الميّسر)،دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير ،مدينة نصر، القاهرة ،دط، دت.

16- محمد علي الخولي، (علم الدلالة علم المعنى) ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ،الأردن،دط،2001م.

17- محمد علي الهاشمي ،(العروض الواضح وعلم القافية) ،دار القلم ،بيروت ،ط01، 1991م.

18- محمد محمد داود ،(العربية و علم اللغة الحديث)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، دط ، 2001 م.

19- محمد مصطفى أبو الشوارب ،(إيقاع الشعر العربي)، دار الوفاء للطباعة والنشر ،القاهرة ، ط1 ، 2005 م.

20- مصطفى حركات، (أوزان الشعر دار الثقافة)، القاهرة ، ط01 ،1998م.

21- نازك الملائكة ،(قضايا الشعر المعاصر)، مكتبة النهضة ،بغداد ،ط02، 1965 م.

22- نورالدين السدّ،(الأسلوبية وتحليل الخطاب) ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،دط،2010م ،ج01.

23- يحيى بن معطى ، (البديع في علم البديع)، تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري ، الكويت ، دط ، 2014م.

المجلات:

1- يحي معروف ،(عناصر الموسيقى في ديوان نقوش على جذع نخلة)،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،العدد 09 ، سوريا، 2012م ، .

الرسائل الجامعية:

2- شليم محمد ،(أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم)،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ،2014-2015م.

الملاحق

نبذة عن الشاعر جوان الأمين حسن دواس:

حسن دواس شاعر ومترجم وباحث أكاديمي ، من مواليد: 19 أفريل 1966 بأعالي جبال التوميات، الكنتور، سكيكدة ، درس المرحلة الابتدائية بمدرسة الكنتور الابتدائية لينتقل بعدها إلى رمضان جمال ليواصل تعليمه في المرحلة المتوسطة باكمالية رابح شكاط، ثم مرحلة التعليم الثانوي بثانوية عبد الرحمان الكواكبي بالحروش خريج معهد اللغات الحية الأجنبية – ليسانس لغة انجليزية – جامعة قسنطينة

خريج قسم اللغة العربية وآدابها ماجستير أدب مقارن– شعبه أدب الرحلة جامعة قسنطينة حول صورة المجمع الصحراوي الجزائري من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر بإشراف الأستاذ الدكتور الأخضر عيكوس .

تحصل على درجة دكتوراه في العلوم بتقدير مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية بالطبع حول أثر النقد الانجلو– أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر بجامعة منتوري قسنطينة.

إصداراته في الشعر :

– سفر على أجنحة ملائكية / شعر 1998 – مطبعة عمار قرفي – باتنة

– أمواج وشظايا / شعر 2002 – مطبعة الفنون المطبعية – وحدة رغاية الجزائر.

في أدب الطفل:

.أهازيج الفرح / أناشيد للأطفال 2000–مطبعة الوفاء سطيف

المخطوطات :

له عدة مخطوطات في الشعر والترجمة[1]

1 حسن دواس ،غدير النور صلى الله عليه و سلم ، ألفية القراءة ،كتاب الجيب العلمة ،سطيف ،دط ،2019م ، ص 60–61.

في الشعر :

_أحلام ضمأى شعر باللغة الانجليزية.

_الحلم الخالد/أوبرات للأطفال.

_الإبرة والمغناطيس/ شعر

_أهازيج قوس قزح/ أناشيد للأطفال.

في الترجمة :

_أنطولوجيا في الشعر الجزائري المعاصر/ نماذج شعرية جزائرية مترجمة إلى الانجليزية.

_ قصائد عاشت معي قصائد من الشعر الإنجليزي والأفريقي والأمريكي مترجمة إلى العربية.

الدراسات التي كتبت حول أعماله :

– مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانسفي الأدب بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة سطيف قدمتها الطالبة وسيلة شوبخة تحت عنوان "بنية الخطاب الشعري في ديوان أهازيج الفرح للشاعر حسن دواس

– مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير. البنية الأسلوبية في شعر الطفل الجزائري مقاربة أسلوبيّة لديوان " حسن دواس " تقدّم بها الطالب شيباني عبد الرحمان بإشراف د/ سعيد عكاشة نوقشت ،سيدي بلعباس، 2015/06/30 لجامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس .[1]

1 حسن دواس ،غدير النور صلى الله عليه و سلم ، ألفية القراءة ،كتاب الجيب العلمة ،سطيف ،دط ،2019م ، ص 63-64.

وَاعَنْتَرَتَــاه

عبس على شفا قافية تنز

شعر: حسن دواس – الجزائر

أُدَاري شُجُــونَ الوَجـدِ والوَجْـدُ دَائِيَا ... وأُخْفِـــي القَوَافِي والقَوَافِي غَرَامِيـــا
وَتَرْسُمُنِـي الأشْجَـــانُ ظِـلَّ فَـرَاشَـةٍ ... وَأَخْبُـو إذَا مَا الشِّعْـرُ أَلْقَى المَرَاسِيـا
وأَذْكُـــرُ عَبْسـًا فِي الصَّــلاَةِ مُؤَرَّقـاً ... فَتَهْفُو لِأَسْبَابِ الخُشُـــوعِ صَلَاتِيـا
أفَـارسَ عَـبْسٍ كَيْف تَهْدأ حُـــرْقَتِي ... وَها حَـالُ عَبْسٍ تَسْتَفِـــزُّ جِرَاحيـا
وتَهْـدِرُ دَمْـعَ العَيْـنِ فِي كُلِّ لَيْلَـــةٍ ... وَفِي كُلِّ فَجْـــرٍ تَسْتَبِيـــحُ دِمَائيـا
فَأَنْتَ الذِّي أَعْلى الجَنَـــاحَ حُسَـامُهُ ... وألْهَـمَ أسْـرَاب الحَمَـــامِ الأَغَـانِيـا
تُعيد صَميمَ المَجدِ نَجْـــوَاكَ فَـارِسـًا ... وَذِكْـرُكَ شحْـــرُورًا يُوَشِّـي النَّواصِيـا
وَصَرْخَتُـكَ الوَلْـهَى تَمَـاهَتْ نَيَـازِكًا ... وَشُعْلَتُـك الحَمْـرَاء ضَـاءَتْ لَآليـــا
هِيِ الشُّعْـــلَةُ الغَـرَّاءُ تُوقِدَ وَهْجَهـَا ... تَفُتُّ الشَّـدَا كَيْمـَا تُنِيـرَ الدَّوَاجيـا
إِذَا عَـانَقَتْهَـــا الرُّوحُ خِلْتَ وَمِيضَهَا ... عَنَـــاقِيدَ جَمْـــرٍ تَسْتَحِثُّ الدَّرَارِيـا
فَدَيْتُكَ أَنَّى يَرْتَـوِي الصَّبُّ فِي اللَّظَى ... وَكَيْفَ لِحَرْف الجَوْنِ يَجْـلُو المَعَانِيـا؟
وَكَيْفَ لِقَلْبِي يَرْسُـــم الشَّـــوْكَ وَرْدَةً ... وَخَلْـفِي الفيـافي تَرْتَمِـي وَأَمَـامِيـــا
وَأَنَّى لِـــرُوحٍ أثْخَنَتْهَـا كُلُـومُهَـا ... تُبَـدِّدُ بِالحَـــرْفِ الدَّكِيـــنِ اللَّيَـالِيـــا
وَأَنـى لشعـــري بالمَدِيـــحِ أَخُصُّـــهُ ... وَكُـلُّ الرُّبَـى فِينَـــا تَهُـزُّ المَرَاثِيـــا
قُرَيْضَـــةُ دَكَّتْ بَعْـدَ مَـوْتِكَ قُدْسَنَا ... فَكَانَتْ لَنَـا جُـرْحًا عَلَى الجُرْحِ دَامِيـا
طَوَتْ صَفْحَةَ الأَمْجَادِ ثُمَّ تَبَسَّـمَتْ ... وَسِرْنَـا عَلَى دَرْبِ النَّحِيبِ بَـوَاكِيـــا
وَإِنَّـــا غُثَـــاءٌ والغُثَـــاءُ يَلُفُّنَـا ... شَرِبْنَـــا بِهِ السَّبْعَ العِجَـافَ ثَمَـانيـا
وَفِي مَنْطِـــقِ الأَعْـدَادِ يُحْسَـبُ أَوَّلاً ... وبعْد غُثَـــاءِ السَّيْـلِ نُحْسَبُ ثانيـــا
وإِنْ كَـانَ مَـاءُ النيلِ عَذْبًا وسائغـًا ... فإنَّ بِـلاَلا لَـمْ يـزَلْ بَعْـــدُ ظَـامِيـــا
وَضَاقَتْ بِنـَا الأَرْضُ البَـرَاحُ وَسَهْلُهَا ... فَرُحْنَـــا كَرغـو اليَـمِّ نَطْـفُو رَوَاغِيـــا
وَأَصْبَـــحَ لَفْـظُ القَهْرِ قُحًّـــا مُعَرَّبـــًا ... وَأَضْحَى شَتَـــاتُ البَـائِسِيـــنَ شَـآمِيـا
نُفَتِّـشُ هَـدْراً عَنْ سَمَـــاءٍ تَضُمُنَـا ... وكُـلُّ الرَّجَـا: أَنَّـى نُلاَقِي النَّجَاشِيـــا؟
فَتَانَـا لِسَـانُ الحَـــالِ مِنْـهُ يَقُولُهَـــا: ... صَئِبْتُ مُضَاضـًا ويْحَ نَفسِـي وحَاليـــا!

وَيَـا أَيُّهَـا البَحْـرُ السَّحِيـقُ لَأَنَّكَ الْـ ... مَـلاَذُ فخُـذْ رُوحِـي وَهَـاتِ شَبَابِيـَا

وإنَّ لَبَـطْنَ الحوُتِ أَدنَى قَسَـاوةً ... عَلىَ القَلْبِ مِنْ قَوْمِـي وأَهْلِي وآلِيـَا

زَمَـانٌ يُرِينَا المَـوْتَ فِي كُلِّ لَحْظَـةٍ ... نُكَـابدُ حزْنا منْـهُ كالـمَوْتِ قَاسِيـَا

وقد كَفَـنَ الضَّيْمُ الرجـَاءَ و كُنْهَـهُ ... وَقَدْ دَفَـنَ الخَـوْفُ الأَمَـاني البَواقِيـا

وَأُقْسِـمُ لَـوْ آبَتْ خُطَـاكَ لَقيتَنَـا ... ظِـلَالَ رِجَـالٍ تَسْتَغِيـثُ العَذَارِيـَا

وَإنِّي أُمَـارِي فِي سُـؤَالِي مُخَـاتلاً ... فَيَفضحُـنِي فِي السِّرِ جَهْـرًا سؤَالِيـَا

أَصِفِّينُ دَوْمـًا فِي الدِّيَـارِ سِيَـاسَةً ... وَهَلْ سَـائِسُ الحُكَّـامِ بَعْدُ مُعَاوِيـَا؟

فَتَعوِي بِيَ القُطعَانُ قَبْلَ الذِّئَابِ:صَهْ! ... خَسِئْتَ! دَعِ البِئْـرَ الطَّلُـوبَ كَمَا هيَـا

وعبْـلُ ذِهِ الـرُّوحُ التِّي لِجَلاَلِهَـا ... رَغبْـتَ بِتَقْبِيـلِ السُّيُـوفِ أَمَانيـَا

خَبَتْ جُمْـلَةً أَلْـوَانُ عَبْلٍ وَأَبْحـَرَتْ ... بِهَا الرِّيحُ صَوْبَ الزَّيْفِ تَشْدُو المَسَاوِيَا

وَهَـا عَبْـلةُ اسْـمٌ لا يَزِيـنُ دَلاَلَهـَا ... وَفِي فِهْـرسِ الأَسْـمَاءِ أَحْلَى نَتَالِيـَا

وَإنْ فِي مَعَـانِيهَـا نَظَـرْتَ وَجَدْتَهَـا ... صَـدَى مُومِسٍ سَكْـرَى تَـؤُمُّ الْغَوَانِيـَا

فَيَا أَيُّهَـا المسْتَبْسِـلُ اعْـذرْ قَصيـدَتي ... لَئـنْ أَخفَقَـتْ فِي رَصْد هَوْلِ مَآسِيـَا

وَإنْ بُـحَّ صَـوْتِي أَوْ حُـرُوفي تَلَكَّـأَتْ ... فَأَلْهَبْـتُ جُرْحـًا إذْ أَسَأْتُ التَّقَاضِيَـا

وَإنْ فِي الجَوَى غَاصَتْ لَوَاعِجُ غُصَّتِي ... وَإنْ يَـا صَـدِيقِي لَمْ أُنَمِّـقْ خِطَابِيـَا

فهوْلُ الخُطـوبِ الرَّاسِيَـاتِ بأَرْضِنَا ... لَجَمْـنَ الحَشَـا مِنِّي فقُـدَّ لسَـانِيـَا

وَلَـوْ كنْتَ فِينَـا اليَـوْمَ تَرْقُبُ حَالَنَا ... لَكَـانَ - أَيَـا خِلِّي- بِكَ اليَوْمَ مَا بِيـَا

فآسِ شِغـَافَ القَلْـبِ حَيْث لَقيتَـهُ ... وَلاَ تَـكُ فِي صَـبِّ المَلاَمَـةِ قَاسِيـَا

فأَنْتَ الذِّي إنْ شئْتَ أَسْكَنْتَ لَوْعَتِي ... وأَنْتَ الـذِّي إنْ شئْتَ هَيجْتَ بَـالِيـَا

ومثْلُكَ لَا زَالَ السُّهَـا في دَمِي هَـوىً ... دَارِي لَظَـاهُ جَمـرَةً فـي فُؤَادِيـَا

وَمِثْلُكَ بِيـضٌ كَالصَّبَـاحِ شَمَـائِلِي ... وَيَقْهرُنِـي فِـي العُمْـقِ سِرًّا سَوَادِيـَا

وَإنِّـي أُرَاعِي مهْجَـتي وَأَحُثُّـهَـا ... لَعَـلَّ خَيَـالًا مِنْـكَ يُذْكِي خَيَالِيـَا

لأَنْسُـجَ شَمْسـًا للظَّـلاَمِ وَجُنْـدِهِ ... وأَنْشـرَ فِـي الأَكْـوَانِ عطـرَ صَحَارِيـَا

عَزِيـزاً سَأَبْقَى مَـا بَقيتَ بمهْجَتي ... يُؤَجِّجُنِـي قَطْـراً ونَـاراً نِضَـالِيـَا

عَزِيـزاً سَأَبْقَى مَـا بَقيتَ بِأَضْلُعِي ... أُطَـرِّزُ نَبْضَ الحُلْـمِ سَيْفـاً يَمَانِيـَا

فتكْتُبُنِـي الأَوْراسُ لُغْـمَ قَصِيدَةٍ ... وتنْـحتُني للطُّهْـر عـشْقـاً سَمَـاويـَا

وتُشْعِلُنِـي الأَوْراسُ أَلْـفَ قَـذِيفـةٍ ... فَأَحْيـَا كَمَـا العَنْقَـاءِ دُونَ رَمَاديـَا

فهرس الموضوعات

فهـــرس الموضـوعات

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة ..... أ- ج
الفصل الأول: المستوى الصّوتي والمستوى الصّرفي 05
المبحث الأوّل: المستوى الصّوتي 05
أولا :الموسيقى الداخليّة 06
1- الأصوات المتعلقة بالصفات التي لها ضد..... 07
2 - الاصوات المتعلقة بالصفات التي لا ضد لها 09
3 - التصريع 12
4- التّكرار 13
ثانيا : الموسيقى الخارجيّة 20
1- الوزن 20
2- القافية 23
3 - الروي 25
المبحث الثاني: المستوى الصّرفي 28
أولا : بنية الأفعال 28
1- أقسام الفعل من حيث الزمن 29
2 - أقسام الفعل من حيث البنية 30
3 - أقسام الفعل من حيث التّصرف 30
4 أقسام الفعل من حيث المعمولية 31
5 أقسام الفعل من حيث التّركيب 32
ثانيا : بنية الأسماء 33
1- المشتقات..... 33
2 - الجموع 37
الفصل الثاني : المستوى التّركيبي و المستوى الدّلالي 42
المبحث الأوّل: المستوى التّركيبي 42
أولا : الجمل 42
1 -الجملة الإسمية 43

2 - الجملة الفعلية 46
ثانيا : الأساليب الإنشائية 53
1- الاستفهام 54
2- النداء 55
3- الأمر 55
ثالثا : التّقديم و التّأخير 56
المبحث الثّاني: المستوى الدّلالي 64
أولا : التعريف بعلم الدلالة 64
ثانيا : مفهوم الحقل الدّلالي 65
ثالثا : الحقول الدلالية الواردة في القصيدة..... 65
خاتمة..... 74
قائمة المصادر والمراجع 77
الملاحق 80
فهرس الموضوعات 85
الملخّص

الملخص :

تسعى هذه الدّراسة إلى دراسة المستويات الأسلوبية لقصيدة " وا عنتر تاه " للشاعر الجزائري " حسن دواس "، وهذه المستويات متمثلة في المستوى الصّوتي و المستوى الصّرفي و المستوى التّركيبي و المستوى الدّلالي .

ولهذا طرحنا الإشكال التّالي : ما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة " وا عنتر تاه " للشاعر " حسن دواس" ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسّمنا بحثنا إلى فصلين ، حيث بدأت هذه الدّراسة بالمستوى الصّوتي بما تمثّله من موسيقى داخليّة وصفات الأصوات وأنواعها ، إضافة إلى التّصريع و التّكرار ، أمّا الموسيقى الخارجية فدرسنا فيها الوزن و القافية و الرّويّ .

ثمّ تطرّقنا إلى المستوى الصّرفي فدرسنا فيه بنية الأفعال وبنية الأسماء .

وفي الفصل الثاني تطرّقنا إلى المستوى التركيبي حيث تناولنا فيه كل ما يتعلّق ببنية الأفعال وبنيّة الأسماء ومواضع التّقديم و التّأخير لنختم بالحقول الدلاليّة الواردة في قصيدتنا .

و أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنّت أهمّ النتائج التّي توصلنا إليها وأهمّها أنّ الشّاعر " حسن دواس " قد وظّف الكثير من الظّواهر الأسلوبيّة في قصيدته مبرزا جمالها وحسن تركيبها وكثرة دلالاتها ، فكلّ من يقرؤها و يتمّعن فيها تبقى راسخة في ذهنه .

الكلمات المفتاحية : حسن دواس، الأسلوبية ، واعنترتاه، مستويات التحليل الأسلوبي .

Summary

This study examines the stylisticlevels of the poem "Wa Antar Tah" by the lgerianpoet "Hassan Dawas," which are represented in the phonetic, morphological, syntactic, and semanticlevels.

Thus, weasked the question as follows:

In Hassan Dawas' poem, whatis the level of stylisticanalysisthatismostprominent?

To respond to this question, wedividedourresearchintotwochapters.

In the first place, the study commences with the phoneticlevel, whichrepresentsinternal music, soundqualities, and their types, in addition to rhyme and repetition. As for the external music, westudied the meter, rhyme, and refrain. Weexplored the morphologicallevel, examining the structure of verbs and nouns.

In the second chapter, wedelvedinto the syntacticlevel, wherewecoveredeverythingrelated to the structure of verbs and nouns and the positions of emphasis and postponement, concludingwith the semanticfieldspresent in ourpoem.

Our research came to a close with a conclusion thatincluded the most important resultswereached, the mostsignificant of whichisthat the poet "Hassan Dawas" employedmanystylisticphenomena in hispoem, highlightingits beauty, composition, and numerous connotations. Anyonewhoreadsit and reflects on itwillfinditfirmlyetched in theirmind.

Keywords : Hassan Dawas, stylistics, Antartah, levels of stylistic analysis.