الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ– برج بوعريريج–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنـــــــــــــــــوان المذكّرة

مقاربة أسلوبية في ديوان "هي أمي" لعبد الرحمان صالح العشماوي

مذكرة مقدمة لإستكمال شهادة ماستر

من إعداد الطالبات:

- عميرات آية
- زيان شيماء

إشراف الأستاذ :

- رزيق بوعلام

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
* بن خويا رابح	–أستاذ التعليم العالي–	رئيسا
* رزيق بوعلام	–أستاذ محاضر–أ–	مشرفا
* بن قانة حفيظة	–أستاذ محاضر–أ–	ممتحنا

السنة الجامعـــية: 1444–1445هـــ/ 2022 – 2023م.

((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا))

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف خلق الله إمام المرسلين ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين .نشكر أولا وآخرا الله عز وجل الذي وفقنا ومنحنا الأراد ة لإنجاز هذا البحث الذي نتمنى أن يكون في المستوى ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا من الإبتدائي إلى الجامعي ونخص بالذكر الأستاذ المشرف بوعلام رزيق الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته جزاه الله كل خير كما نشكر أسرة قسم اللغة والأدب العربي عامة وكل الأساتذة الطلبة وإلى كل من ساعدونا من قريب أو بعيد

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أحلى وأغلى إنسان في حياتي التي انارت لي دربي بنصحها وإرشادها وكانت بحرا صافيا مليئ بالحب والحنان إلى من حملتني في بطنها وضمتني وسقتني من صدرها واسكنتني في قلبها وغمرتني بحبها وسهرت الليالي على راحتي وعلمتني معنى القوة والصبر والإجتهاد على قلبي وقرة عيني أمي الغالية "حفظك الله " ليلى وإلى الذي كان نبراسا يضيئ لي الطريق وإلى كل من كرس عمره وحياته من أجلي حتى أكون مرتاحة، وإلى من أحمل إسمه بكل إفتخار ذاك الذي أتمنى له عمرا طويلا وعيشة هنية، إلى من يأمل ان يراني في أعلى المراتب العلم ويفتخر بي "أبي العزيز" براهيم أطال الله في عمره إلى إخوتي شهاب وأيوب حفظهما الله عز وجل إلى العائلة الكريمة بأسمائهم من الصغير إلى الكبير إلى كل زملائي في الدراسة متمنية التوفيق والنجاح في المستقبل. وإلى جميع الأساتذة وإلى أصدقائي وإلى كل طلبة ثانية ماستر بقسم اللغة والأدب العربي

آيـــــــــــة

إهداء

أهدي هذا العمل أولا للوالدين الكريمين .. إلى كل إخوتي ..إلى كل من شجعني وبث في نفسي روح التفاؤل والإجتهاد ... إلى كل من يحب العلم ويزرع بذوره في طريقنا ....إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي طوال مشواري الدراسي .....

شيمـــــــــــــاء

المـــــــقدمة

مقدمة

تعد الأسلوبية من أهم الدراسات الحديثة التي تهتم بتحليل البنيات اللّغوية للنص الأدبي.

فهي من تحاول الكشف عن البنى الأساسية لأي عمل فني، فمن خلالها يمكن أن نربط بين الشّاعر والملتقي، كونها تفسر أفكار الشاعر وأحاسيسه وتطرحها للملتقي.

وقد برزت هذه الدراسة في الشّعر المعاصر وأخذت مساحة واسعة فيه وبما أن ديوان "هي أمي" لعبد الرحمان صالح العشماوي من أهم الدواوين المعاصرة حيث يعد صاحبه من أهم الشعراء الذين تمكنوا من إثبات شعرهم وتفجير لغتهم الجمالية في عصرنا الحالي، فلهذا جاء اختيارنا لهذا الموضوع مقاربة أسلوبية في ديوان عبد الرحمان العشماوي لأسباب عديدة أهمها :

- الرغبة في الغوص والإكتشاف في الشّعر العربي المعاصر؛
- ثراء الدراسة الأسلوبية بالدراسات اللغوية والنحوية والبلاغيّة التي تزيد من إثراء معلوماتنا وتفيدنا في مشوارنا.

و يطرح هذا الموضوع الإشكالية التي سعينا للإجابة عنها :

- ما هي أهم الظواهر الأسلوبية في ديوان عبد الرحمان العشماوي؟.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات حاولنا إتباع خطة زاوجت في كل فصولها بين التنظير والتطبيق فجاءت على النحو التالي:

مدخل وثلاثة مباحث تليها خاتمة وملحق وملخص، حيث يتناول المدخل لمحة عن مفهوم الأسلوبية والأسلوب وصولا إلى إتجاهاتها ومنتهيا بمستويات التحليل الأسلوبي؛

أما المبحث الأول فيحمل عنوان المستوى الإيقاعي فخصصناه للحديث عن الإيقاع الصوتي فدرسنا فيه الأوزان والروي والقافية والتكرار والجناس واثره الصوتي؛

أما المبحث الثاني يحمل عنوان المستوى التركيبي حيث درسنا فيه الأسلوب الخبري والإنشائي والجملة الاسمية والفعلية والضمائر والتقديم والتأخير؛

والمبحث الثالث والأخير جاء تحت عنوان المستوى الدلالي البلاغي فجمعنا فيه بين الدلالة والبلاغية فدرسنا فيه الحقول الدلالية والرمز والصور البيانية بأنواعها .

متبعين في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي ويتخلله المنهج الإحصائي، وكون الأسلوبية من العلوم الواسعة وأكثرها إلماما بالخصائص اللغوية إعتمدنا على العديد من المراجع أهمها:

يوسف أبو العدوس " **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"؛

إبراهيم أنيس "**موسيقى الشعر**" ؛

حسن ناظم "**البنى الأسلوبية**".

ولم تخلُ دراستنا من بعض الصعوبات أهمها صعوبة ضبط المادة العلمية بالطريقة الصحيحة وصعوبة الإلمام بجميع تراكيب الديوان نظرا لطول قصائد الديوان.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والامتنان لأستاذنا الفاضل **بوعلام رزيق** لإشرافه على بحثنا.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مدخل: الأسلوبية الماهية والمفهوم.

مدخل: الأسلوبية الماهية والمفهوم.

تعد الأسلوبية من أهم الدراسات النقدية المعاصرة، وهذا ما دفع العديد من نقاد العرب والغرب لتحديد مفهومها، وحاولوا اكتشاف دلالاتها اللغوية والإصطلاحية.

وقبل الخوض في مصطلح الأسلوبية لابد من معرفة معنى الأسلوب.

1- الأسلوب

"يقال السطر من النخيل: أسلوب، وكل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب. يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوبُ بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه، وإن أفنه لفي أسلوب إذا كان منجزا".[1]

"وعند ابن خلدون فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، وهو المظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب".[2]

ويعرفه أحمد الشايب بتعريفات عدة منها: "الأسلوب طريقة الكتابة، أو طريقة للإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، والأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، والأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال أو العبارات اللفظية".[3]

و تعرف وفق مبدأ الخصوصية بأنها "طريقة التعبير المميزة لكاتب معين، أو لخطيب، أو لمتحدث أو لجماعة أدبية، أو حقبة أدبية"[4]، أما وفق المبدأ الفني الجمالي فهو "استخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغاية جمالية".[5]

فالأسلوب هو طريقة يعتمدها المتحدث من أجل التعبير من خلال استعمال أدوات معينة، توصل فكرته وطريقة تفكيره، وكيفية نظره للأشياء وتعامله معها.

2- الأسلوبية

تعد الأسلوبية من أهم الدراسات الحديثة التي تهتم بتحليل النصوص الأدبية فهي "فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص لتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، وللاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون في السياقات الأدبية وغير الأدبية".[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، ج 06، 2006، ص 299.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة، سطيف الجزائر، ط 01، 2015، ص 21.

[5] المرجع نفسه، ص 21.

[6] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 35.

كما ينظر إليها كثير من الدارسين بأنها "وليدة اللغة ووريثها المباشر، أو هي بلاغة حديثة، كما أن البلاغة كان ينظر إليها دائما على أنها بداية الأسلوبية".[1]

فهي "صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجمل لغة إلى دراسة اللغة أيضا".[2]

"والأسلوبية كمنهج نقدي يصفها "جون دوبرا" على أنها فرع من الفروع اللسانية، ويؤكد "ميشال أريفي" بقوله الأسلوبية وصف للنص الأدبي، من خلال طرائق مشتقات من اللسانيات".[3]

أما ريفاتير فإنه ينطق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ، والتي بها أيضا يستطيع أن يفرض أيضا على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي بأن الأسلوبية تعنى بظاهرة حمل النص على الفهم المعين، وإدراك المخصوص".[4]

واعترف "كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجع إلى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنها شكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص".[5]

ومن هنا فالأسلوبية منهج نقدي، يهتم بقراءة النص الأدبي من خلال لغته، وذلك على مستوياته الصوتية والنحوية، واللغوية ورؤية مدى تأثيرها على القارئ.

3- نشأة الأسلوبية

بما أن الأسلوبية علم قائم بذاته له أهمية واضحة، فبلا شك أن لهذا العلم منشأ ومنبت، ولو دققنا أكثر في تاريخ الأسلوبية ومولدها.

فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج (GHOSTAF QUIRTING) عام 1886م، على: "أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغيرات الأسلوبية، بعيدا عن المناهج التقليدية"، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 13.

[2] منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء للنشر، حلب سوريا، ط 01، 2002، ص 29.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية، تونس، ط 02، 1982، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص 49.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 36.

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.[1]

وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين، أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح، وليس في المقدمات التاريخية التي حَوَت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي، قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته وهذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911م أي، قبل فيرديناند دي سوسيرf.Desaussure (1857ـــ1913)؛ لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة؛ أي نقل اللغة من الإطار الموضوعي ،وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث، ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[2]

4- اتجاهات الأسلوبية

تتنوع وتتوزع حقول الأسلوبية نظرا لموضوعاتها المتشبعة، التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فالبنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبين عليها لتطبيق عليها مناهجهم.

4-1 الأسلوبية الوصفية (أسلوبية التعبير):

تقوم هذه الاسلوبية على تحليل الكلام والدلالات التعبيرية للغة أسسها اللساني "شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المخاطب والمخاطب، وانتهى على أنها أي اللغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني؛ أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر، أو النهي... وعليه هذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي، وأثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعية ومنبعثة.[3]

أي أن بالي اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي، ونفى عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة.[4]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] رابح بخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط 02، 2009، ص 37.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة ، الجزائر، د.ط، ج 01، 2010، ص 62.

"حيث أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية، التي تؤثر في المجتمع أو القارئ، ومن هنا يظهر هدف الأسلوبية عنده بأنها: العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية".[1]

فهي تعتمد على تحليل الأسلوب التعبيري والوصفي لدى الكاتب وذلك من أجل التوضيح للمتلقي.

4-2 الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

تنبثق هذه الأسلوبية من الفكر اللغوي حيث "ترى الأسلوبية الوظيفية أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست حفظا في اللغة ونمطيتها، وإنما في وظائفها أيضا، حيث أنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة؛ أي كنص يقوم بوظائف إبلاغيه في الاتصال بالناس وحمل القصائد إليهم واعتبر "جاكبسون" (JACPSON) أن الأسلوب بتحديد ما هو حاضر في الخطاب من الإنضاج الشعوري منه، واللاشعوري".[2]

جعل جاكبسون (JACPSON) التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية؛ أي الهيكل الناظم للخطاب ككل، واعتبر في القواعد وظيفتها في التعبير الشعري، واعتبر أن الآثار المترتبة تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب، وعلاقاتها ببعضها البعض.[3]

ويعد ريفاتير (RIVATIR) من أصحاب هذا الاتجاه، والذي يركز على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي، حيث تم بتحديد الوظيفة الاتصالية التي تمكن القارئ من تفكيك شفرة النص، ويقول في ذلك تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة المسنن على مفكك المسنن؛ بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لإنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن حاملا لبصمات شخصية المتكلم، وملزما لانتباه المرسل إليه، وخلاصة القول أنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوته من الجر[4].

ومن الملاحظات التي وجهت إلى الأسلوبية البنيوية، فهي إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى؛ أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة.[5]

ومن هنا فالأسلوبية البنيوية تعنى باللغة أكثر ولا تتعمق في المعنى والدلالة اكثر.

---

[1] حسن ناظم، البنى اللأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2002، ص 31.

[2] عدنان بن ذريل، اللغة الأسلوب، دراسة مراجعة وتقديم حسن حميد، ط 02، منفتحة، 2006، ص 130.

[3] المرجع نفسه، ص 131.

[4] حسن ناظم، البنى الاسلوبية، ص 74.

[5] رابح بوحوش الأسلوبيان وتحليل الخطاب، ص 47.

الأسلوبية الإحصائية:

يهتم هذا الاتجاه بالجانب الإحصائي في وصف الظاهرة الأسلوبية، وذلك من أجل استخلاص معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية.

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، حيث يعرف الأسلوب فيها على أساس معين ومحدد، كقول "فول فوكس" (FAUL FOX) تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص، حيث أحصى فوكس وغيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة متوسط عدد المقاطع في كل كلمة في أعلى الشكل، ومتوسط عدد الكلمات في يمين الشكل، إذ يمكن وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه.[1]

ويهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيها، وذلك بإظهار معدلات تكرارها والسبب في هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع.[2]

ومن هنا فالأسلوبية الإحصائية تقوم بإحصاء الظواهر اللغوية أو التركيبية من أجل تشخيص إستخدامها اللغوي.

3-4 الأسلوبية النفسية:

تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي، مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، وهذا الاتجاه الأسلوبي يتجاوز مجال البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة، إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، واهتم أيضا بذاتية الأسلوب وفرديته، لذلك فهم يدرسون العلاقة الموجودة بين وسائل التعبير والفرد دون أن يغفلوا علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالإجماع التي تستعمل اللغة.[3]

ويعتبر "ليوسبيتز" (LEO SPETZ) من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية، حيث تشير إليه أغلب الدراسات اللغوية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.[4]

فمن وجهه نظر "سبيتز" للأسلوبية فهو يؤطرها في المرحلة التالية:

- اكتشاف الانزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال الوسطي؛
- تقدير هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري؛

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

[3] المرجع نفسه، ص 70.

[4] المرجع نفسه، ص 71.

- التوفيق بين هذا الاكتشاف بين أسلوب العمل العام.[1]

ومن أبرز مبادئه اللغوية الحديثة:

- معالجة النص والكشف عن شخصية مؤلفه؛
- فكر الكاتب لجملة في تماسك النص.
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[2]

ومن خلال اطلاعنا على هذه الاتجاهات الأسلوبية، تبين لنا أن جميع اتجاهاتها تنطلق من مبدأ الوعي النص رغم الاختلافات في طريقة الدراسة.

5- مستويات التحليل الأسلوبي

يعتمد الدارسون والباحثون في التحليل الأسلوبي على نمط تقسيم الدراسة إلى مستويات، وغالبا ما تقسم هذه المستويات إلى ثلاثة وهي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

5-1 المستوى الصوتي أو الإيقاعي:

يهتم هذا المستوى بالإيقاع وعلاقته بالصوت والمعنى، سواء أن كان داخليا أو خارجيا ،"كالإيقاع، الوزن النغم، التنغيم، القافية، المقاطع، التكرار، الأصوات، وتعلق ذلك بالدلالة والسياق".[3]

فهذا ما يعالجه الباحث أو الدارس في تحليله الصوتي الإيقاعي.

5-2 المستوى التركيبي:

هنا يقوم الباحث أو الدارس بالإحاطة ببنى الفقرة أو النص، من خلال اهتمامه ببنيته الداخلية أو الخارجية فهذا "يتعلق بالجانب النحوي والصرفي، كدراسة الجملة طولها وقصرها، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والروابط والتقديم والتأخير...الخ".[4]

فهنا يرتكز الباحث على كل ما له صلة بتركيب الجمل، وصلتها بالنحو.

5-3 المستوى المعجمي والدلالي:

يمكن أن يفرد الباحث هنا كل من مستوى المعجمي والمستوى الدلالي، ويمكن أن يدرسهما مع بعض بكونهما يدرسان المعنى، ويهتمان به الاثنان.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 78.

[2] المرجع نفسه ، ص 81.

[3] علي زواري أحمد، أحمد بلخضر، مجلة العلوم العربية وآدابها، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، 2017، جامعة الوادي، الجزائر، ص 181.

[4] المرجع نفسه، ص 182.

5-3-1 المستوى المعجمي:

"كإحصاء المفردات ومعرفة مدلولاتها، والتطورات الطارئة عليها، وعلاقاتها في التركيب، ومدلولاتها السياقية وتحديد الحقول المعجمية الغالبة في النص، ثم الكشف عن أهميتها ودورها".[1]

5-3-2 المستوى الدلالي:

"ينطلق من الجانب المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية، ليرصد التطور الدلالي، ويظهر الانحرافات المستعملة، ويقف عند استخدامات الألفاظ المختلفة، ومعرفة الحقول الدلالية، وبيان أوجه الارتباط بين الدال والمدلول...الخ".[2]

وبما أن كل من المستوى الدلالي والمعجمي يهتم بدلالة الأشياء، فهو يرتبط ويندرج ضمن هذا المستوى (الاستعارة) الكناية، والحقول الدلالية وغيرها.

[1] علي زاوي أحمد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص 182.

[2] المرجع نفسه، ص 183.

المبحث الأول:

المستوى الإيقاعي

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي

يعرف العديد أن الإيقاع ظاهرة صوتية مسموعة في جميع أنواع الكلام المنطوق أو المكتوب، "لكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى أخر، إذ يعني أوزانا منتظمة، وقوالب إيقاعية محكمة القياس، تشكل في مجموعتها ما يسمى بعروض الشعر".[1]

"فالموسيقى أبرز صفات الشعر، حيث كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزها من النثر، إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم أرسطو في كتاب الشعر يرى أن الدافع الأساسي للشاعر يرجع إلى علتين: أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم".[2]

إذن الإيقاع ظاهرة صوتية يعتمدها الشعراء بين أسطر شعرهم، من أجل إحداث ذلك الجزء الموسيقي، الذي لا يخلو منه أي شعر عتيق كان أم حديث.

1- الوزن:

يُعرَفُ الوزن على أنه مجموعة من التفعيلات التي يتكون منها بَيتُ القصيدة، باعتباره وحدة موسيقية تعتمد على المساواة بين الأبيات في عدد الحركات والسكنات، ويعرف أيضا بالنظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، "وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم.

والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا، وضع الخليل ابن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزنا واحدا.

وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص، يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها".[3]

وهو عنصر مهم في إيقاع وموسيقى الأبيات، وفي هذا الصدد يقول "عدنان حقي" في كتابه "المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر": "إذا أردت وزن بيت فاعتمد إلى كلماته كما تنطق بها وفق الدستور الذي مر بك آنفا، وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان، والساكن بالساكن منها، وقابل أول حرف من البيت بأول حرف من التفعيلة".[4]

فالوزن هو البنية الأساسية للشعر، وهو مجموع التفعيلات التي يُكَونُ بها الشاعر أبيات قصيدته، فبدونه لا يكون الشعر شعرا، وبه يعين الشعر الجيد من غيره.

---

[1] ينظر: يوسف بكار، العروض والإيقاع، منشورات جامعة قدس المفتوحة، ط 01، 1998، ص 10.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى السعر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط 02، 1952، ص 17.

[3] إميل بديع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1991، ص 458.

[4] عدنان حقي، المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط 01، 1987، ص 21.

ولو عدنا للديوان لوجدنا الشاعر أنه نوع في البحور الشعرية، واعتمد على بحور مختلفة لكل قصيدة.

فمثلا قصيد عام مضى استعمل فيها الشاعر في كتابتها "البحر السريع" ولتوضيح ذلك نأخذ من الأبيات ونقطعها:

عَـــــامٌ مَضَى يا أُمّنا الغَالية وَأَنْت عَنْ منزلنا نائية

عامُن مَضَى يَا أُممَنَ لغَاليَه وَأَنْت عَن مَنزلنَا نَائيَة

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستعلن فاعلن

نلاحظ أن الشاعر استعمل البحر السريع، كما غير البعض من التفعيلات، ولم تبقى صحيحة في كل حالاتها لأن وزنه في الأصل هو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن[1]

القصيدة	عدد أبياتها	عدد تفعيلاتها	السالمة منها	غير السالمة
عام مضى	36	216	172	44

وقد استعمل الشاعر البحر السريع، وسمي بالسريع لأنه يسرع اللسان؛ أي لسرعة النطق به، وهو أكثر البحور استعمالا للوصف.

ولو ذهبنا لقصيدتي وقفة أمام حبيبتي لوجدنا هنا الشاعر اعتمد في تفعيلاته على تفعيلات البحر الكامل لقوله:

أَدْنَى الأُمُور إليْكَ أَبْعدها لَمَا يَعز عَلَيْك مَقصدها

أَدْنَ لْأُمُورِ إِلَيْكِ أَبْعَدُهَا لمْمَّاْ يعزز عليك مقصدها

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

متفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا

فتفعيلات البحر كامل الأصلية هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[2]

لكن الشاعر هنا لم يعتمد على جميع التفعيلات كما هي، بل استغنى عنها واعتمد أعاريض أخرى:

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 01، 1991، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

القصيدة	عدد أبياتها	عدد تفعيلاتها	السالمة منها	الغير سالمة
–وقفة أمام حبيبتي–	46	276	163	113

فمن خلال الجدول، نلاحظ وجود العديد من التفعيلات الغير سليمة.

أما قصيدة هي أمي فقد استعمل الشاعر في وزنها تفعيلات البحر الخفيف لقوله:

لاَ تَقولوا بَكيت أَقصى بُكاء فَبُكاء المُحب رمزُ الوفاء

لا تقولو بكيت أقصى بكائن فبكاء لمحبب رمز لوفائي

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

ووزنه في الأصل هو:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن[1]

وهنا أيضا قام الشاعر في قصيدته بتغيير التفعيلات واللجوء إلى أعرضها وأضربها، لكي تتلاءم مع تعابيره، ولم تكن جميع التفعيلات سليمة حسب الجدول:

القصيدة	عدد أبياتها	عدد تفعيلاتها	السالمة منها	الغير سالمة
– هي أمي –	39	236	113	123

نلاحظ هنا أن الشاعر استعمل البحور بشكل غير تام، وأن تفعيلاته في الكثير من الأحيان لم تبقى صحيحة بحيث تغيرت التفعيلات في كل بحر بحسب نظرة الشاعر.

- **الزحاف**

"هو تغيير ثواني الأسباب؛ أي الحرف الثاني من السبب وهو نوعان:

الزحاف المفرد: وهو الذي يصيب التفعيلة مرة واحدة.

الزحاف المزدوج: هو الذي يصيب التفعيلة مرتين".[2]

- **العلة**

"هي تغيير الأسباب والأوتاد الواقفة في أعاريض القصيدة وضروبها، وهذا التغيير لازم على الأغلب إذا لحق عروض بيت أو ضربه، وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة".[3]

وهنا نوضح بعض الزحافات أو العلة التي طرأت على أبيات هذه البحور:

1محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

التفعيلة الأصلية	التفعيلة المتحصل عليها	نوع الزحاف أو العلة	نوع التغيير	القصيدة
*مُستفعلن *مُستفعلن *مُستفعلن	*مُتفعلن *مُستعلن *مُتعلن	*الخبن *الطي *الخبل	*حذف الثاني الساكن *حذف الرابع الساكن *حذف الثاني والرابع الساكنين	عام مضى
*فَاعلاتن *مُستفعلن *مَستفعلن	*فَعلاتن *مُتفعلن *مُتفعل	*الخبن *الخبن *الشكل	*حذف الساكن الثاني *حذف الثاني الساكن *حذف الثاني والسابع الساكنين	هي أمي
*مُتَفاعلن *مُتَفاعلن	*مُتفاعلن *مُتفا	*زحاف الإضمار *علة الأخذ	*تسكين الحرف الثاني المتحرك *يحذف من ضربه الوتد كله.	وقفة أمام حبيبتي
*مُتَفاعلن	*مُتفاعل	*علة القطع	حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله	

وهذا الجدول يوضح الزحافات والعلل التي استعملها الشاعر في كتابة قصائده، حيث غيرها من أجل تسهيل لغته ونوع أيضا في البحور منها: "البحر السريع، البحر الكامل، البحر الخفيف"، وذلك من أجل تنوع الموسيقى في الديوان، فقد اعتمد الشاعر عبد الرحمن العشماوي على البحور البسيطة من حيث التفعيلات وذلك، لبساطة لغته وسهولة تعبيره، وبما أن هذه البحور تطلق العنان للتعبير فقد استعملها الشاعر من أجل التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها بعد فقدانه لوالدته، فسهلت عليه سرد مشاعره، ووضعها في قالب شعري بسيط يفهم ويستمتع به القارئ عند سماعه أو قراءته.

2- الروي

"هو كل ما يشترك في كل قوافي القصيدة في ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت في أواخر الأبيات"[1]،

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 18.

"فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دائية، ويلزم في أخر كل بيت منها".[1]

وليس جميع الحروف تصلح رويا، فمنها ما يصلح، ومنها ما لا يصلح.

"فما يصلح أن يكون رويا من الحروف، كالألف والياء الأصليتان ياء النسب والواو الأصلية، وما لا يصلح أن يكون رويا: واو ياء الإطلاق مثل (ذهبوا، قاموا) والهمزة المبدلة، وجميع حروف المد والهاء والتنوين".[2]

فالروي يعد جزءا أساسيا في القصيدة، فهو ذلك الصوت الصادر في نهاية كل بيت، فيميز ويخلق اختلافا في القراءة بين قصيدة وأخرى.

وعند عودتنا للديوان، لاحظنا من القصائد اختلافا لحروف رويها، فهناك من القصائد من بدى رويها في آخر حروف الأبيات، وهناك من جاء بعده أحرف أخرى.

ونذكر منها قصيدة هي أمي التي تكونت من 38 بيتا أغلبها انتهوا في هذه القصيدة بنفس الحرف، وهو "ء"، فكان الروي في هذه القصيدة هو حرف الهمزة.

لقول الشاعر:

"لاَ تَقولوا: بَكَيْتُ أَقْصَى بُكاء فبكاء المحب رمز الوفاء

كيف لا يذرف الدموع المحب ذاق مرض الفراق بعد اللقاء[3]

أما قصيدة قراءة في كتاب الحنين ــ فكان حرف رويها هو الباء، وانتهت نهاية كل أبياتها بحرف الباء، مما أحدث به الشاعر نغمة هادئة في نهاية أبياته، معبرا عن الحزن الذي يشعر به داخليا لقوله:

فِي حَنَايَا الفُؤاد خبأت حزني وحبست الدموع عن أحبابي[4]

أما القصيدة الرائية في الديوان هي قصيدة يا أم وجداني فقد تكونت من 30 بيتا جميعها انتهت بحرف الراء، ولم يختلف أي بيت عن الآخر في نهايته، وهذا ما منح هذه القصيدة نغما موسيقيا قويا.

وتعددت واختلفت حروف الروي في الديوان، فمنها من كانت في آخر حرف، ومنها من جاء بعدها حرف من حروف المد أو حرف هاء، مثل قصيدة وقفة أمام حبيبتي فحرف رويها كان حرف الدال لقول الشاعر:

أَدْنَى الأُمُور إِليك أَبْعَدُها لَمّا يفر عليك مقصدها[5]

---

[1] التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 03، 1994، ص 149.

[2] ينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص 150.

[3] عبد الرحمان صالح العشماوي، ديوان "هي أمي"، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط 01، 2008. ص 16.

[4] المصدر نفسه ،ص 46

[5] المصدر نفسه، ص 46.

وهذا التنوع في حروف الروي في القصائد دليل على المشاعر التي يعيشها الشاعر من ألم وحزن بداخله، وقد فتح مشاعره وأحاسيسه في قصائده، ونوع في نغماته من أجل إيصال ما يشعر به من حرقة بداخله، وبالطبع هذا الاختلاف خلق جمالية خاصة بالقصائد، كما زاد من ثقل الديوان وتنوع موسيقى رويه.

3- القافية:

تتعدد وتتنوع النصوص الأدبية، لكن يظل الشعر ذو طابع خاص، من حيث انسجام إيقاعه الموسيقي وبالطبع هذه الإيقاعات لا تخلو من القافية.

فالقافية عند الخليل هي من آخر حرف في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرك الذي قبل الساكن وعند الأخفش القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت، فهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات إلى المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، فهي تشتمل على عدد معين من الحروف والحركات، وإذ تخلفت بعض خصائص القافية، نتج عن ذلك عيب من عيوب القافية، ولهذا فالقافية ذات علم قائما بنفسه، يشمل حركات وحروف وعيوب القافية.[1]

فهي "إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية".[2]

وهي نوعان مقيدة ومطلقة، "تقيد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالمقيدة هي ما كانت ساكنة الروي، والمطلقة ما كانت متحركة الروي؛ أي بعد رويها ووصل بإشباع، مثل (الأملا، العملا)، ومن القافية المطلقة ما وصلت بالهاء الوصل سواء أكانت ساكنة؛ أي بلا خروج، أم كانت متحركة؛ أي ذات خروج".[3]

فالقافية هي ذلك الصوت الذي يتناغم مع حرف الروي في آخر أبيات الشعر، يعبر فيها الشاعر بنبرة تدل على مشاعره، وتؤثر على السامع بسبب إيقاعها العذب.

ومن قصائد عبد الرحمن سنتتبع قوافي شعره، ونبين أثرها الجمالي، ونحاول التقرب لأحاسيسه ومشاعره، الذي أراد توصيلها للسامع من خلال إيقاعات قوافيه المتنوعة.

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999، ص 698.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 224.

[3] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 700.

وهذا الجدول يبين لنا قوافي بعض قصائد الديوان.

عنوان القصيدة	السطر	كلمة القافية	القافية	نوعها
هي أمي	فبكاء المحب رمز الوفاء	الوفاء	فائي 0/0/	مطلقة
وقفة أمام حبيبتي	لما يعز عليك مقصدها	مقصدها	مقصدها 0///0/	مقيدة
أواه من هذا الفراغ	لما ترق إلى الإله ركابها	ركابها	كابها 0//0/	مقيدة
قراءة في كتاب الحنين	خبريني ما سر هذا العذاب ؟	العذاب	ذابي 0/0/	مطلقة

من خلال هذا الجدول يتضح لنا، أن الشاعر في ديوانه يعبر عن مشاعره بأسلوب بسيط، وبقواف متنوعة منها المقيدة والمطلقة، وهذا التنوع في القوافي لم يكن عشوائيا، وإنما يرتبط بالحالة النفسية للشاعر.

فكان استعماله للقافية المطلقة في قصيدة "هي أمي" استعمالا يود فيه تبرير حزنه وألمه الدائم، حيث اعتمد في حروف هذه القافية الحروف المجهورة التي ساعدته في التعبير عن حزنه، وعدم قدرته على التغلب عنه، فكانت كلماته قوية بقوة حروفها، ولو عدنا لقصيدة "وقفة أمام حبيبتي"، نجد أن القافية كلها مقيدة، فالقافية المقيدة مرتبطة بالموسيقى الحزينة، التي يعكس الشاعر من خلالها الأحاسيس التي عاشها طوال فترة مرض أمه، فأطلق هذه المشاعر في قالب موسيقيا شعري ساكن.

وهذا ما أراد إيصاله من خلال تقييد قوافيه وإطلاقها، فإطلاقها ربطه بصراعه دائم بين حزنه، وصعوبة تقبله وتقييدها ربطه دائما بحنينه واشتياقه لأمه.

كما نستطيع القول، أن قوافي الديوان غلبت على حروفها الحروف المجهورة، وهي حروف ساعدت الشاعر في التعبير عن أحاسيسه، كونها حروف قوية تبحث الحماس في نفسية الشاعر.

4- التكرار

إن الموسيقى من أبرز صفات الشعر، والتكرار يشكل تلك الموسيقى الداخلية للقصيدة التي لا يكاد يخلو منها نص شعري معاصر أو حداثي.

"فالتكرار من أساليب البلاغة والفصاحة، وقد تغنى به العرب قديما في كلامهم بغية أغراض عدة".[1]

"فالكر الرجوع إلى الشيء، ومنه التكرار، وكر عنه: رجع وكرر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث، إذا رددته عليه".[2]

"فهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى، وهو عبارة عن تكرار كلمة فأكثر".[3]

فالتكرار ظاهرة موسيقية يرد بأشكال مختلفة وكثيرة، كتكرار الحرف والصوت والكلمة والعبارات وغيرها.

1-4 تكرار الحرف

تعد الحروف المكون الأساسي، للجملة والعبارات والكلام فمن خلال الحروف يستطيع الإنسان التحدث والأديب الكتابة، والشاعر إنتاج الشعر، وغيرهم من إخراج طاقاتهم التعبيرية.

فتكرار الحرف من الظواهر الموسيقية التي يعتمدها الشاعر في شعره، من أجل تحقيق ذلك النغم الموسيقي والجرس الإيقاعي، مما يزيد من جمال شعره وقيمته الفنية.

وقد حاولنا في دراستنا أن نهتم بتكرار حروف المعاني في بعض قصائد الديوان.

"فحروف المعاني التي تجيء مع الأسماء والأفعال لمعان"[4]، فهي "ما دل على معنى في غيره نحو من، وإلى، وثم وما أشبه ذلك".[5]

وكون حروف المعاني تختلف وتتنوع، قمنا بالاهتمام بتكرار حروف الجر والعطف في بعض قصائد الديوان.

	الحروف	عددها	القصيدة التي وردت فيها
حروف العطف	*الواو *الفاء	*23 ثلاثة وعشرون مرة *4 أربعة مرات	هي أمي
حروف الجر	*في *من *الباء	*11 إحدى عشر مرة *12 إثني عشر مرة *8 ثمان مرات	هي أمي
حروف العطف	*الواو	*39 تسعة وثلاثون مرة	أواه من هذا الصراع

[1] ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، الأعظمية بغداد، العراق، ط 01، 1989، ص 369.

[2] المرجع نفسه، ص 396.

[3] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس، ط 01، عمان ، الأردن، 2004، ص 369.

[4] أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط 03، 1979، ص 54

[5] المرجع نفسه، ص 54.

	*الفاء	*4 أربعة مرات	
حروف الجر	*من *في *الباء *عن	*15 خمسة عشر مرة *9 تسع مرات *8 ثمان مرات *4 أربع مرات	أواه من هذا الصراع
حروف العطف	*الواو *حتى	*20 عشرون مرة *3 ثلاث مرات	قراءة في كتاب الحنين
حروف الجر	*من *في *اللام *الباء	* 10 عشر مرات *8 ثمان مرات *8 ثمان مرات *7 سبع مرات	قراءة في كتاب الحنين

من الملاحظ استعمال الشاعر لحروف الربط الواو بكثرة في قصائده، فقد كرره رغبة في ربط المشاعر التي يسردها، وترتيب تلاحقها في قصائده.

كما استعمل حروف الجر وكررها، تعزيزا للبنية التعبيرية التي يكتب بها، إضافة لمنح قصائده جرسا موسيقيا يحس به القارئ أثناء قراءته.

فلو عدنا لقصيدتي أواه من هذا الفراغ لوجدنا الشاعر هنا كرر حرف الجر من بشكل متلاحق في العديد من أبيات القصيدة، ونتج عن هذا التكرار إيقاع زاد من جمالية القصيدة وموسيقاها.

كما كرر العديد من حروف الجر، من أجل معاني ودلالات تقترن بالسياق الذي وردت فيه.

فلتكرار الحرف دور لغوي وإيحائي ودلالي، فكما يساعد على جمالية القصائد، يساعد أيضا في خلق بنية متماسكة، تساهم في تنوع الصوت وطريقة التعبير، وقد وظف عبد الرحمن العشماوي هذه الأدوار، من خلال تكراره لحروف المعاني خاصة حروف الجر والعطف.

4-2 تكرار الصوت:

يعد الصوت المنبع الأول لموسيقى الكلام، فمن خلاله نستطيع تمييز الحرف عن الأخر، وبالطبع تكراره يزيد من هذه الموسيقى ووقعها.

وقد استعمل الشاعر هذه الأصوات وكررها في ديوانه، مما سمح لإعطاء قصائده طابعا خاصا، ولصعوبة رصد جميع الأصوات الموجودة في الديوان، اقتصرنا على بعض الأصوات المكررة في بعض القصائد.

القصيدة	المجهورة عدد تكرارها	نسبة تواترها	المهموسة عدد تكرارها	نسبة تواترها
هي أمي	849	%71.46	339	28.53%
عام مضى	747	70.14%	318	29.85%
وقفة أمام حبيبي	918	70.72%	380	29.27%

انطلاقا من الدراسة الإحصائية للأصوات المجهورة والمهموسة للقصائد الثلاثة: " هي أمي، عام مضى، وقفة أمام حبيبتي" للشاعر عبد الرحمن العشماوي، تحصلنا على النتائج الموالية:

نلاحظ من خلال دراستنا لهذا الجدول، أن الأصوات المجهورة غلبت بكثرة على القصائد الثلاث بنسبة تدل على صلتها الوثيقة بعاطفة الشاعر عبد الرحمن العشماوي الصادقة لفراق أمه، والمختلطة بالحزن والأسى والاشتياق لها، إذن من خلال هذه القصائد، يصور لنا الشاعر صورة لمدى صعوبة الموقف اتجاه فراقه لأمه وحزنه عليها.

أما فيما يتعلق بالأصوات المهموسة، فكانت نسبه تواترها أقل بكثير من الأصوات المجهورة واستخدمها الشاعر ليعبر عن الهدوء وعن الرضا بالقضاء.

وفي مجمل القول: إن استخدام هذه الأصوات يؤتى بها لعمل واحد ألا هو التعبير الصادق والواقعي والملموس عن المشاعر المكبوتة، بالإضافة إلى أن كل من الأصوات المجهورة والمهموسة بتكرار تواترها داخل القصائد إيقاعا في النفس من ناحية، وتأثيرا من ناحية أخرى.

4-2 تكرار الكلمة

لا يقتضي التكرار على تكرار الحروف فقط، فقد يستطيع الشاعر أيضا أن يكرر أشياء عدة منها الكلمة.

وقد اعتمده الشعراء في شعرهم؛ لأن "تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، وأفاضوا في الحديث عنه، فسموه التكرار اللفظي".[1]

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

فتكرار الكلمة هو ورود هذه الكلمة أكثر من مرة في القصيدة، من أجل إيصال دلالات معينة.

وقد كرر عبد الرحمن العشماوي في قصائد ديوانه كلمات بارزة في كل قصيدة، وسندرج في هذا الجدول الكلمات التي تكررت:

الكلمة	عددها	عنوان القصيدة
القلم	11 مرة	يا دفق القلم
البكاء	5 مرات	هي أمي
أمي	6 مرات	قراءة في كتاب الحنين
أمي أماه	7 مرات	عام مضى
الحبيبة	9 مرات	أواه من هذا الفراغ
الحزن	4 مرات	وقفة أمام حبيبتي
أمي أماه	8 مرات	يا أمي وحبي

ولو تمعنا في الكلمات المكررة في جميع قصائد الديوان، لوجدناها تدل على الألم أو عن الحزن الذي عاشه الشاعر بعد فقدانه لوالدته.

فقد كرر في القصيدة الأولى من ديوانه كلمة القلم، ليوصل الفكرة للقارئ أو السامع أنه تدفق قلمه وكتب حزنا على والدته.

أما القصائد التي كرر بها كلمتي الحزن والبكاء بصيغ عديدة كانت تهدف لإيصال الآلام والحزن الذي يعيشه.

وكما كرر كلمه الأم أو الحبيبة، في قصائد أخرى فكانت قصائده تشع في كلماتها لهفة الاشتياق والحنين لوالدته.

وإضافة لرغبة الشاعر النفسية من خلال تكرار الكلمات ،كانت له رغبة فنية، وهي تحقيق التوازن النغمي في القصائد، وخلق نغمة موسيقية تشوق القارئ، لاستكمال القصيدة وفهمها والإحساس بها.

4-3 تكرار العبارة

لقد استخدم الشاعر في ديوانه عبارات مكررة في بعض قصائده، وكان لكل تكرار دافع ما.

فقد كرر في قصيدتي – **يا دفق القلم الباكي**– عبارة سطر بمداد دموعي فهنا تكررت هذه العبارة أكثر من مرة في القصيدة، وذلك دليل على انفعال الشاعر حين كتابته لشعره، فكانت أسطر قصيدته تعبر عن انفعالاته وتحسره عن فقدان أجمل الأحاسيس التي عاشها مع أعز ما يملك في الحياة.

ولو عدنا لقصيدة –**عام مضى**– نجد الشاعر أنه كرر عبارة عام مضى أكثر من خمسة مرات، وكان تكراره لهذه العبارة إخبارا وتأكيدا بأن المشاعر التي يكبتها ويبوح بها في قصيدته ،كانت بعد عام من وفاة والدته.

وبالطبع، هذا التكرار خلق موسيقى خاصة تلفت السامع، وتجاذبه للكلام أكثر كونه كررها في مطلع القصيدة.

أما تكراره لعبارة باحة الحب في قصيدة – **قراءة في كتاب الحنين** – كان الغرض منه خلق موسيقى تنبه القارئ، وتجعله يستمتع بالقول.

فتوظيف الشاعر لتكرار العبارة في بعض قصائده لم يقتصر فقط عن الجانب الفني والموسيقى، بل تعدى لدوافع نفسية، فقد جمع الشاعر في شعره بين الدوافع النفسية والفنية في تكرار عبارات معينة في قصائد ديوانه.

5- الجناس وأثره الصوتي

الجناس ظاهرة تكرارية، إذ هو في الحقيقة تكرار للفظ ما تكرارا تاما، أو تكرار لبعض الحروف، ومع أن المعنى في ألفاظه يكون مختلفا، فإنه يحقق جرسا موسيقيا ينبه الآذان والعقول، وينبغي أن يستعمل على حساب الحاجة إليه؛ لأنه إذا كثر في الكلام صار صنعة متكلفة مفسدة لجماله، قال عبد القاهر أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقفا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا.[1]

"والجناس أن يتفق اللفظان في النطق، ويختلفا في المعنى"[2]، فهو "محسن لفظي موسيقي، وهو أشهر فنون البديع عند العرب، وهو مظهر من مظاهر موسيقية اللغة العربية".[3]

كما ينقسم الجناس اللفظي إلى نوعين:

"منها الجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان وفي أربعة أشياء نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، مع اختلاف المعنى".[4]

"والناقص ما اختلف فيه اللفظان في واحد من هذه الأمور الأربعة المذكورة".[5]

فالجناس ناتج عن تكرار لفظ أو بعض حروف لفظ في جملة ما، فينتج عن هذا التكرار نغم موسيقي عذب يجذب السامع، ويضيف جمالية للغة.

وقد وظف عبد الرحمن العشماوي في قصائد ديوانه العديد من الصور، التي وضحت المعنى وقربته للمتلقي أكثر، ومن بين هذه الصور الجناس، حيث اعتمده الشاعر في قصائده.

---

[1] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط 01، ص 12.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2008. ، ص 261.

[3] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 14.

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 262.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 262 ،265.

وهذا الجدول يبين لنا الجناس ومواضعه في الديوان:

الجناس	نوعه	القصيدة
تبكي تحكي	جناس ناقص	يا دفق القلم الباكي
ليتا ميتا	جناس ناقص	هي أمي
جمالا جلالا	جناس ناقص	قراءة في كتاب الحنين
الغالية النائية	جناس ناقص	عام مضى
دانية ثانية	جناس ناقص	عام مضى
نائية كاوية	جناس ناقص	عام مضى
صادقة صافية	جناس ناقص	عام مضى
دائبة دانية	جناس ناقص	عام مضى
طبيب يطيب	جناس ناقص	يا أم وجداني
معي دمعي	جناس ناقص	يا أم وجداني
حيائها حجابها	جناس ناقص	أواه من هذا الفراغ
ممسيا ممسحا	جناس ناقص	أواه من هذا الفراغ
قولي قلبي	جناس ناقص	أواه من هذا الفراغ

ومن الواضح ومن خلال دراستنا للجناس، نلاحظ غياب الجناس التام في قصائد الديوان، والاقتصار على الجناس الناقص، كما نلاحظ قلة استعماله في القصائد، فقد استعمله الشاعر بصفة قليلة في أغلب قصائد الديوان وعليه فإن الموسيقى الداخلية لهذه القصائد لم تبنى عليه، فكان توظيفه في هذه القصائد ضمن اللعب اللغوي الذي يقوم به الشاعر في لحظة إبداعية يثبت بها قدراته وتمكنه من لغته.

عكس قصيدة "عام مضى" الذي وظف فيها الشاعر الجناس بصورة ملحوظة، حيث قامت موسيقاها الداخلية عليه، فكان له وقع شجي، وتأثير قوي في استمالة النفوس، وتنشيط الأذهان وإنصات الآذان، وذلك من أجل لفت السامع من خلال الجرس الموسيقي الصادر من الأبيات دون أن نحس أن الشاعر قد بذل مجهودا في إيصال مشاعره، وحرقة فراق والدته عنه وغيابها عنه لمدة سنة فهنا استعمله الشاعر كونه "يكسب اللفظ رونقا وطلاوة، وبه لا تزال صور المعاني في أحلى حلية وطلاوة".[1]

[1] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 14.

المبحث الثاني :

المستوى التركيبي.

المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

يعد التركيب من أهم العناصر التي تعنى بها الأسلوبية، حيث أنه يساهم بشكل كبير في انسجام النص وتلاحمه، فهو يكشف بنية النص الأدبي، ويسمح لنا بتمييز الألفاظ، وعلاقتها ببعضها البعض.

ومن أجل الوصول لبنية الشاعر اللغوية، يجب علينا أن نفهم تراكيب لغة الشاعر، وكيف وصل بين هذه التراكيب وما هي أساليبه في لغته.

1- الأسلوب الخبري والإنشائي

1-1 الأسلوب الخبري

"إن الخبر كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وهذا التعريف يصدق على كل كلام يؤخذ من غير النظر إلى قائله".[1]

"وما يخرج عن هذا التعريف الإخبار في القران الكريم والسنة النبوية وغيرها من الحقائق العلمية والبديهيات"[2] "وله عدة أضرب الأول الأسلوب الخبري الابتدائي الخالي من أدوات التأكيد، والثاني الخبري الطلبي يحمل في جملته على مؤكد واحد، والثالث الخبر الإنكاري الذي ينكره المخاطب فيحتاج لأكثر من أداة تأكيد، ومن المؤكدات إن أن، كأن، لام الإبتداء، وغيرها.."[3].

فالأسلوب الخبري، هو طريقة للإخبار عن شيء يوحي به لأغراض عدة، منها: الإخبار، الذم، المدح إظهار الضعف، الاسترحام، إظهار التحسر، وغيرها من الأغراض.

- **إظهار التحسر:**

ولو عدنا للديوان لوجدنا أمثلة من هذه الأغراض، لكن إظهار التحسر للشاعر عن فراق والدته بدى في جميع قصائد الديوان، ومن القصائد التي أكثر فيها الإخبار لغرض التحسر قصيدة عام مضى لقوله:

" عَامُ مَضَى لَمْ نَرْتَشِفْ رَشْفَةَ وَاحِدِةٌ مِنْ رَوْحِكَ الْغَالِيَةِ "[4]

" عَامُ مَضَى وَالْقَبْرُ مستأمْن وَالْبَيْتُ فِي وَحْشَتِهِ الثاوية "[5]

" قَرِيبَةُ الْمَثْوَى ولَكِنَّهَا بَعِيدَةٌ كَالنَّجْمَةِ الْقَاصِيَّةِ "[6]

وأيضا قصيدة وقفة أم حبيبتي لقوله:

" أَدْنَى الْأُمُورِ إِلَيْكَ أَبْعَدِهَا لَمَّا يَعُزُّ عَلَيْكَ مَقْصِدِهَا "

---

[1] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 01، 1980، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 91، 94.

[4] الديوان، ص 25.

[5] المصدر نفسه، ص25.

[6] المصدر نفسه، ص 26.

وغيرها من القصائد والأبيات التي استعمل الشاعر فيها الأسلوب الخبري، تحت غرض التحسر على فراق والدته وتحسره على عدم استطاعته لرؤيتها مرة أخرى.

- **إظهار الضعف:**

بدى الضعف على الشاعر في العديد من أبيات قصائده، وقد استعمل الشاعر والإخبار تحت غرض إبداء الضعف الذي يعيشه بعد فراق والدته، وسنأخذ بعض الأبيات من الديوان التي تبدي ضعف الشاعر:

قوله من قصيدته هي أمي :

"صُرْتُ كَالْطِّفْلِ حِينَ فَارَقْتُ أُمِّي تَائِهَا مِثْلَ رِيشَةٍ فِي الْفَضَاءِ "[1]

وأيضا من قراءة في كتاب الحنين :

"صِرْتُ فِي حَيْرَةٍ مِنَ الْأَمْرِ حَتَّى أَصْبَحَ الْبَيْتُ مُنْكِرًا لِلْجِرَابَ

" بَاحَةَ الْحُبِّ مَا نَسِيَتْ جَمَالَا وَجَلَالَا وَلَا فَقَدْتُ صَوَابِي "[2]

وقوله من قصيدة أواه من هذا الفراغ :

"نقصت ملامح فرحتي من بعدها مهما جنيت من الحياة رضا بها"[3]

وغيرها من الأبيات التي استطاع الشاعر فيها أن يوصل ضعفه للقارئ بطريقة إخبارية.

- **الفخر:**

من قصيدة أواه من هذا الفراغ في قوله:

"أُمِّي الَّتِي مَا أَبْصَرَتْ عَيْنَ الْمُدَى إِلا جَلَالَ حَيَائِهَا وَحِجَابِهَا "[4].

وأيضا:

"كَنَّا صَغَارًا حِينَ فَارَقَنَا أَبِي فَمَضَتْ تَقَدُّمُ روحَهَا وَشَبَابَهَا "[5]

تعمد الشاعر على إظهار فخره واعتزازه بأمه، فنقل لنا مشاعر فخره في هذه الأبيات.

---

[1] عبد الرحمان صالح العشماوي، ديوان "هي أمي" ، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفس صه، 35.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

[5] المصدر نفسه، ص 35.

1-2 الأسلوب الإنشائي

"الإنشاء كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ لأنه ليس لمدلول لفظة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه".[1]

"وهو قسمان طلبي وهو خمسة أنواع (الأمر، النهي، الاستفهام، والتمني، والنداء)، والغير الطلبي الذي يشتمل عدة صيغ منها المدح والذم، التعجب، القسم ،الرجاء"[2]، فالأسلوب الإنشائي أسلوب لا يحتمل التصديق والتكذيب، وهنا سنرجع لتوظيف الشاعر له في الديوان.

1-2-1 الأساليب الطلبية:

الأمر: استعمل الشاعر الأمر في قصيدة يا دفق القلم الباكي لقوله:

" أَكْتُبَنِي حَرْفًا مَشْبُوبًا بِالأَلَمِ الْقَاسِي.
أَكْتُبَنِي وَجْدًا حَزِّنَا لَوْعَةَ إِحْسَاسٍ
أَكْتُبْنِي قَافِيَةً "[3]

ومن قصيدة وقفه أمام حبيبتي لقوله:

" قُلْ يَا طَبِيبَ فَإِنَّ لِي ثِقَةٌ بالله فِي نَفْسِي أَجِدُهَا
قَدِّمْ دَوَائَكَ إِنَّهُ سَبَبُ وَلِقُدْرَةُ الرَّحْمَانِ مَوْعِدُهَا "[4]

استعمل الأمر هنا من أجل تصوير مدى تأثره، ولوعة عدم تقبله لفكرة وفاة والدته.

- **الاستفهام:**

ورد الاستفهام في الديوان بشكل واضح، وتقريبا في جميع قصائده ومن قوله من قصيدة هي أمي:

"كيف لا يذرف الدموع مُحِبُّ ذَاق مُرّ الفِرَاق بعد اللّقاء"[5]

- **النداء:**

من أكثر الأساليب الإنشائية الطلبية التي عمد الشاعر لاستعمالها، فاستعمالها أحيانا من كثرة الحسرة وأحيانا من كثرة الدعاء لله عز وجل، ومن قوله في النداء:

"يَا خَالِقَ الأَكْوان، يَا مَنْ بِه علّقتُ أَحلامِي وأَمَالِيه".[6]

- **النهي:**

استعمل الشاعر النهي بشكل كبير أيضا في الديوان، ومن أقواله:

---

[1] أحمد مطلوب، البلاغة (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108، 111.

[3] الديوان، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

[5] المصدر نفسه، ص 16.

[6] المصدر نفسه، ص، 28.

"لاَ تَلُومُوا بُكَاءَ عيْني فهذا عشر ما لا تَرَوْنَه من بُكَائِي"[1]

أورد الشاعر الأساليب الطلبية تحت معاني واحدة، وهي تبيان شدة تأثره وحزنه الشديد.

إلا أن النداء خرج أحيانا عن قالب الحزن والتعبير عن الألم، فقد استعمله في بعض القصائد للاستغاثة وطلب العون من الله تعالى.

1-2-2 الأساليب غير الطلبية:

- **الرجاء:**

استعمل الشاعر في بعض قصائد ديوانه أسلوب الرجاء من الله تعالى، فقد ترجى الله أن تكون أمه في أعز المنازل في الآخرة، ومن قوله من قصيدته هي أمي :

"قَلنَا مِن رِجَائنا في التّلاَقي عِنْدَ رَبِّ العِبَاد خيرَ عَزاءِ"[2]

وهذا هو الأسلوب الإنشائي الوحيد الغير طلبي، الذي اعتمده الشاعر في ديوانه.

لقد مزج الشاعر بين الأسلوب الخبري والإنشائي في ديوانه لكن، الأسلوب الإنشائي طغى وتكرر بصورة ملحوظة، فلا تكاد أن تخلوا قصيدةً منه .

فقد حاول عبد الرحمن العشماوي من توظيفه للأسلوب الإنشائي بكثرة، نقل حالته للمتلقي وذلك من خلال وصف آلامه ومشاعره الحزينة.

فنوع في توظيف الإنشاء، من أجل التأثير على المتلقي وجذب انتباهه، وذلك كون الإنشاء يحمل بين أغراضه الإقناع وإثارة المتلقي.

كما استعمل الإخبار لإبداء تحسره وضعه، وإخبار المتلقي بأحزانه أيضا.

فكان استعماله للأسلوبين ينحصر تحت إخبار الشخص بمدى حزنه وتأثره بعد وفاة والدته، لكنه أكثر من الإنشاء لتجميل قوله، ولفت المتلقي أكثر.

2- الجملة:

هي مجموعة من الكلمات التي تجتمع معا، ليكون الكلام مفيدا وذا معنى دلالي، للتعبير عن مجموعة من الأحاسيس والعواطف ،كما قال الجرجاني «الجملة عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك "زيد قائم" أم لم يفيد كقولك "إن يكرمني" فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه، فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا».[3]

تتنوع الجملة، فترد جملة اسمية وإذا استوفت جميع أركانها (مبتدأ وخبر) أو جملة فعلية تتكون من (فعل وفاعل ومفعول به).

---

[1] الديوان،ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 1431، ص 70.

2-1 الجملة الاسمية

يعرف تمام حسان الجملة الاسمية بقوله:" إن الجملة الاسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن، فهي جملة تصف المسند إليه، ولا تشير إلى حدث، ولا إلى زمن، فإذا أردنا أن نضيف عنصرا زمنيا طارئا إلى معنى هذه الجملة جئنا بالأدوات المنقولة عن الأفعال الناسخة، فأدخلناها على الجملة الاسمية فيصبح وصف المسند إليه بالمسند منظورا إليه من وجهة نظر زمنية معينة".[1]

لقد وردت الجملة الاسمية في الديوان بشكل ملحوظ، وسنأخذ أمثلة عن ذلك من قصيدة–**هي أمي**– حيث تعددت فيها عدة مرات، فقد استعملها أكثر من 25 جملة، وذلك لقوله: " هي أمي في فقدها فقد عمر"، "رجل شامخ العزيمة، لكن"، " شمعة بددت ظلامها الدياحجي" .

وكذلك استعمل في قصيدة –**عام مضى**– أكثر من 20 جملة إسمية، حيث قال:

"عام مضى لم نسق أرواحنا"، "واحدة من روحك الغالية"، "والبيت في وحشته الثاوية."

وأيضا استعمل في قصيدة –**قراءة في كتاب الحنين**– أكثر من 15 جملة اسمية، لقوله:

"باحة الحب والصبا والشباب، كدموع، وتوقظان اكتئابي".

2-2 الجملة الفعلية

هي تلك الجملة التي تبدأ بفعل، وتعبر عن حدث مقترن بزمن معين، إما ماضي أو مضارع أو مستقبل.

والجملة الفعلية في نظر علي أبو المكارم هي:" ما يتكون من فعل وفاعل أو فعل ونائب فاعل، وتتميز بضرورة تقدم الفعل على الفاعل أو نائبه"[2]، والجملة الفعلية هي التي صدرها فعل نحو: حضر محمد، وكان محمد مسافرا وظننت أخاك مسافرا.[3]

حيث طغت على الديوان الجملة الفعلية بكثرة أكثر من الجملة الاسمية، وقد استعملها بصفة كبيرة فمثلا لو عدنا إلى قصيدة هي أمي نجده قد استعملها أكثر من 19 جملة ومن أمثلة ذلك:

صرت كالطفل حين فارقت أمي

يستثير السراب فيها حنينا

تركتني كواقف فوق تل.[4]

واستعمل أيضا أكثر من 24 جملة فعلية في قصيدة – **عام مضى**– حيث قال:

نَأَيْتُ يَا أُمَاهُ نَأَيْا به.

أسهرني فيها الأنين الذي

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 193.

[2] علي أبو المكارم، مقومات الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 01، 2006، ص 142.

[3] فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية (تأليفها وأقسامها)، ص 157.

[4] الديوان، ص 17.

أرسلتها في الليل ممزوجة.[1]

وكذلك اعتمدها في قصيدة قراءة في كتاب الحنين حيث ذكر أكثر من:

"خبرني ما سر هذا العذاب"، "وتظاهرت بالتجلد حتى"، "سرت في حيرة من الأمر حتى".

– و بعد دراستنا للجملة الاسمية والفعلية في الديوان بصفة عامة، ومن هذه القصائد الثلاث نلاحظ مزج الشاعر لهما، وأنه يستعمل الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، وهذا ما رأيناه في القصائد التي مرت معنا، كون الجملة الفعلية تعبر عن الحركة والتغيير، وبما أنه في حالة اضطراب وتغير وفوضى في مشاعره، عمد الشاعر على الإكثار منها لإيصال ما يعيشه من ألام وأحزان أرهقته هو أرهقت حالته، فاستطاع أن يوصلها لنا من خلال الأفعال الغير ثابتة التي يفعلها بعد وفاة أمه .

أما الجملة الاسمية، استعملها دلالة عن الأشياء الثابتة في حياته، حتى بعد وفاة أمه فقد استطاع من خلالها أن يصف المشاعر التي كان يشعر بها قبل وفاة والدته، وحتى بعد وفاتها.

3- الضمائر

الضمير على وزن فعيل، بمعنى إسم المفعول، من أضمرت الشيء في نفسي، إذ أخفيته وسترته فهو مضمر كالحكيم بمعنى المحكم.

والنحاة يقولون إنما سمي بذلك لكثرة استتاره، فإطلاقه على البارز توسع، أو لعدم صراحته كالأسماء المظهرة[2] ولا يدل الضمير على مسمى كالاسم ولا على موصوف بالحدث كالصفة، ولا على حدث وزمن كالفعل؛ لأن دلالة الضمير تتجه إلى المعاني الصرفية العامة.[3]

فالضمائر إما أن تكون للمتكلم أو الغائب أو المخاطب ،كما تصنف إلى العديد من الأنواع منها المتصلة والمنفصلة والمستترة.

- **ضمير المتكلم:**

استعمله الشاعر في مواضع متعددة، فقد اعتمده في جميع قصائد ديوانه وفي الأغلب كان مستترا فلو عدنا لقصيدة الديوان الأولى لوجدناه مستترا في الظاهر، لقوله:

"سطر بمداد دموعي...

حسرة قلبي الشاكي

أغرق صفحاتي بدموعك...".[4]

وأيضا في قصيدة –**هي أمي**– كان مستترا لقوله:

---

[1] الديوان، ص 25،29.

[2] فاضل السمرائي، معني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، ط 01، 2000، ص 42.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 108.

[4] الديوان،ص 12.

"لاَ تَقُولوا بَكيت أَقصى بُكاء فَبُكاء المُحِب رمزُ الوفاءِ"[1]

وبدى ظاهرا في بعض القصائد كقصيدة أواه من هذا الفراغ لقول الشاعر:

"أَنَا مَنْ بكَيْتُ عَلَى الحَبِيبَة يَائسا مِنْ رَحْمَة فتح المهيمن بَابَها"[2]

وبالطبع استعمل الشاعر وضميرا المتكلم " **أنا** " في جميع قصائده، وتقريبا بجميع أبيات الديوان كونه في حالة وصف لمعاناة نفسه، وكونه يعبر عنها فعلية أن يوصل للقارئ بأنه هو من يتكلم عن تجربته.

- **ضمير الغائب:**

برز ضمير الغائب في الديوان، وتكرر في جميع قصائده فكان من أكثر الضمائر استعمالا، حيث استعمله الشاعر ظاهرا؛ أي منفصلا كما استعمله متصلا ومستترا.

ففي الموضع المتصل ورد كثيرا ،كقوله في قصيدة هي أمي :

"لَيْتَهَا أَبْصَرَتْك تَمشِين مَشيًا مثل مشي الحمامة الورقاء

لَيْتَهَا يا أَسيل... لو أن بيتا أَرجعت ميتًا إلى الأَحياءِ"[3]

هنا ولد ضمير الغائب (هي) في القصيدة بطريقه متصلة، فكانت (الهاء) هنا تعود على الأم، وقد استعمل هذه الطريقة في جميع قصائده، كونه يتحدث عن والدته الغائبة.

واستعمله بشكل ظاهر في قصيدة هي أمي ـــــ فكرره أكثر من أربع مرات، وأيضا في قصيدة وقفة أمام حبيبتي حيث قال:

"هِيَ مَنْ تَصُوغ حُرُوفَ قافيتي وبِقَلبها ألحاني تنضِّدُهَا

هِي من تعيد إلي ذَاكِرَتِـــــي وَبحبها الصافي تُجدِّدهَا"[4]

هنا أيضا يعود الضمير على أم الشاعر.

واستعمل ضمير الغائب "هو" في مواضع عديدة، عاد فيها على أشخاص أخرى، فمثلا حين قال من قصيدته وقفه أمام حبيبتي :

"كَلِماتهُ بَرَزَتْ مَعَالِمُهَا وَأَنا مِن المَعْنى أَجردها"[5]

فهنا استعمله الشاعر قاصدا به الطبيب.

---

[1] الديوان، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

[5] المصدر نفسه، ص39.

- **ضمير المخاطب:**

استعمل الشاعر ضمير المخاطب بصفة قليلة في قصائد ديوانه، حيث قام باستعماله في بعض القصائد، وإنما بصفة غير ظاهرة، فكان متصلا يدل على الجماعة التي يخاطبها، فمثلا لقوله:

"لاَ تَعجبُوا إن أصبحت لُغَتِي نارًا فَإِنّ الحُزْنَ يُوقِدُهَا"[1]

فهنا خاطب جماعة من الناس، فكان الضمير المستعمل تقديره (أنتم) وكان تقريبا جميع مواضع ضمير المخاطب هي في خطاب الجماعة.

وما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للضمائر المستعملة في القصائد، أن الشاعر وظف ضمير المتكلم وضمير الغائب بكثرة في ديوانه.

وهذا راجع إلى تماشيها مع الموضوع العام لديوان القصيدة، فبطبيعته يحكي لنا عن تجربته بعد وفاة والدته فسيطر ضمير المتكلم (أنا) الذي يعود على الشاعر، فهو من يحكي، ويغلب ضمير الغائب كونه يتحدث عن شخص غائب وأشياء مضت من حياته وأصبحت غائبة.

واستطاع عبد الرحمن العشماوي إيصال مشاعره وأحاسيسه وتأكيدها للقارئ، من خلال توظيفه الذكي لهاته الضمائر، فقد رسخ للقارئ من بداية الديوان أنه استعمل صيغ المتكلم لتدل عليه، وضمير الغائب ليدل على والدته في أغلب مواضعه.

4- التقديم والتأخير:

يقال في التقديم والتأخير "إن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير وإن وضعت كلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير".[2]

"إن التقديم والتأخير عدول عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلمة، ليكتسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز".[3]

فهو من أبرز المسائل النحوية التي يستطيع الشاعر من خلالها استخدام المفردات، وتراكيبها بطريقة خارجة عن المعتاد، قصد تبيين مهاراته الأدبية.

وفي هذا الجدول سنحاول تبيان مواضع التقديم والتأخير في بعض قصائد الديوان:

القصيدة	البيت	التقديم والتأخير
قراءة في كتاب الحنين	في حنايا الفؤاد خبأت حزنيوحبست الدموع عن أحبابي	تقديم شبه الجملة (أي تقديم المتعلقات على المتعلق به).
عام مضى	كل القناديل التي أسرجت	تقديم نائب الفعل على الفعل.

[1] الديوان، ص 40.

[2] ينظر: فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية (تأليفها أقسامها)، ص 37، 40.

[3] عبد الله خضر محمد، الشعر الجاهلي، دار الأكاديميون، أربيل، العراق، ط 01، 2018، ص 321.

	من بعد أمي أصبحت ذاوية	
يا أم وجداني	حتى نجوم الليل أنكرتها بالرغم من أنوارها الزاهية إن قلت: إن الفجر يشرب نوره من نبعها الصافي فقولي معير كم حرقة في القلب أطفأتها بدعوة صادقة صافية	تقديم المفعول به على الفعل والفاعل. تقديم الفاعل على الفعل. تقديم المفعول به على الفعل.

يمكن القول أن الشاعر قد استعمل التقديم والتأخير في ديوانه كونه أضاف لشعره طابعا فنيا، يزيد من تألق وإبداع لغته الشعرية.

لأنه استطاع فيه الخروج عن المألوف في بعض الأبيات، من حيث التراكيب، فزادته عناية شعرية سمحت له بالتعبير عن أحاسيسه الحزينة والمؤلمة الغير المتناهية بعد وفاة والدته، فمن خلال الاختلاف في ترتيب تراكيب لغته استطاع الشاعر لفت القارئ أكثر والتدقيق في مشاعره، ومحاولة فهمها أكثر.

المبحث الثالث:

المستوى الدلالي البلاغي

المبحث الثالث: المستوى الدلالي البلاغي

علم الدلالة هو ذلك: العلم الذي يدرس المعنى... فإنه يشمل كل ما يتصل بدراسة الدلالة، سواء أن اهتمت هذه الدلالة باللفظ المفرد، أو بالجملة أو العبارة".[1]

فالدلالات الشعرية ترتبط بالصورة، التي هي وحدة تركيبية معقدة، تتجمع فيها مكونات مختلفة الواقع والخيال الداخل والخارج، اللغة والفكر إذ أن الصورة عصب الشعر الحي؛ لأنها قادرة على قيادة القارئ بفضل طاقاتها الإيحائية إلى دخول عالم القصيدة، ومن ثم عالم الشاعر الشعري.[2]

فعلم الدلالة علم يهتم بدلالات التي يستعملها الأديب، من أجل إيصال المعاني والدلالات، من خلال إيحاءات لغوية معينة .

1- الحقول الدلالية

"هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها".[3]

وتتصف هذه الحقول "باعتبار ما تتضمن من الأدلة اللغوية، وما تحيله عليه في عالم الأعيان والأذهان، وهو لا يخرج عن جنسين من المدلولات: مدلولات حسية ومدلولات تجريدية".[4]

ولا شك أن لكل شاعر يمتلك معجمه الخاص به في استعمال لغته، وذلك حسب نوعية الألفاظ المختارة.

وقد اختار عبد الرحمان العشماوي العديد من الألفاظ، وكل هذه الألفاظ اجتمعت وكونت حقولا دلالية.

فلو عدنا لقصائد الديوان، لوجدنا الحقول الدلالية كما يلي:

- **حقل الحزن:**

احتلت ألفاظ الحزن مركز الصدارة في ديوان عبد الرحمان العشماوي، فجعلها الملجأ الوحيد والطريقة الصادقة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فلو عدنا لقصائد – **يا دفق العلم البالي-، -هي أمي-، -قراءة في كتاب الحنين- -وقفة أمام حبيبتي-**، لوجدناها جميعها تجتمع على ألفاظ واحدة، منها **(البكاء، الدموع، الحزن، الأنين، الألم وغيرها...).**

وكل هذه الألفاظ تصب تحت حقل دلالي واحد، وهو الحزن وصعوبة النسيان، فاستعمال الشاعر لهذه الألفاظ كان استعمال منطقيا ،كونه يتحدث عن فراق والدته، وما هو بفراق هين بل فراق الوفاة.

وهنا سنقوم بذكر بعض الأبيات، التي استعمل فيها شاعر ألفاظ الحزن، لقوله في قصيدة هي أمي:

---

[1] عبد الكريم محمد حسن جبل: في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1998، ص 20.

[2] عبد الله خضرمحمد، الشعر الجاهلي، ص 381.

[3] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله مباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د.ط، 2001، ص 76.

[4] المرجع نفسه، ص 77.

"لا تقولوا: بكيت أقصى بكاء فبكاء المحب رمز الوفاء"[1]

يا دفق القلم البالي.

يا دفق القلم البالـــــي

هل تعرف معنى الحـــــزن.

إذا بلغ نهايته القصوى

هل تعرف معنى الحسرة...

حين تهز الأعماق تزلزلها

عفوا يا دفق القلم البالي".[2]

وغيرها كثيرا من الأبيات، التي ترجم فيها الشاعر مشاعره وأحزانه بألفاظ تدل عن الحزن.

- **حقل الطبيعة:**

بدت ألفاظ الطبيعة واضحة في قصائد الديوان، حيث استعملها الشاعر وربطها بحالته النفسية، وهذا ما سهل عليه رسم الصورة للقارئ بشكل أوضح حول المشاعر التي يعيشها، ومن بين هذه الألفاظ المستعملة **(الأنهار النار، الليل، الأرض، الظلام، الشمس، النجوم، الفجر...الخ)**.

فقد استعملها الشاعر لتساعده في إيصال مشاعره كونها ألفاظا قوية، تزيد من توهج الكلام وقوته، لقوله:

"قَريبَةُ المَثْوَى ولَكِنَهَا بعيدة كالنجمة القاصيـــة

دَانِية، وَشُوق نَارُ، وَلاَ تُمكن لُقيانا ولوْ ثَانيـــة"[3]

ومن قصيده وقفة أمام حبيبتي :

"نَار مِن الآلاَم لاَفِحَة يَا لَيت شعري من سيخمدها"[4]

ومن هذه الأبيات، يتضح أن ما كان استعماله لألفاظ الطبيعة إلا استعمالا تشبيهيا للمشاعر، التي يتم بها فقد ربط حالته النفسية بألفاظ قوية من الطبيعة.

- **حقل الشوق:**

من الحقول المستعملة في الديوان، حيث كرر الشاعر مصطلحات تدل على اشتياقه لوالدته، منها **(الشوق والحرقة، لوعة، عام لفراقك، حنيت وغيرها)**، وقد بدت هذه الألفاظ بكثرة في قصيدة عام مضى كونه يتحدث فيها عن غياب والدته لمدة عام، وشعوره باشتياقه الدائم لها، لقوله:

---

[1] الديوان،ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

"عَامُ مَضَى لَم نَرتشِف رَشْفة وَاحِدة مِنْ رُوحِكَ الغَالية"[1]

- **حقل الحسرة**

بدت ألفاظ التحسر والشعور بالحسرة واضحة في الديوان، فقد استعمل الشاعر ألفاظ **(الحسرة، الحرمان الضياع، مرارة، الفراق، هموم)** بكثرة في ديوانه، وبشكل خاص في قصيدة أواه من هذا الفراغ ، حيث بدت عليه مشاعر الحسرة والألم بشكل واضح عن فراق حبيبته، لقوله:

"وَعَلِمْت أَن حَبِيبَتي وَأَنِيسَتِي وَأَمِيرَتِي قَد أَغْمضَت أَهْدَابَهَا"

"نَادَيْتُها فَتكسّر الصوت الّذي نَادَى ولَمْ تُرسِلْ إليّ خطابها".[2]

- **حقل الرضا**

اعتمد الشاعر في ديوانه على ألفاظ عديدة، تدل على صبره ورضاه بقدر الله، حتى وإن كان الفراق صعبا كان يذكر الشاعر نفسه بقضاء الله وقدره، وأنها سنة الحياة وعليه أن يتقبلها، ومن هذه الألفاظ الدالة على الرضا وإيمانه القوي هي **(الرحمان، الله، الصبر، اليقين، أرضى التقوى، يا رب، حوقلة، صبرا، ثقة، أمنت بربي، وغيرها)** وقد استعملها بشكل بارز وواضح في القصائد، خاصة في قصيدتي ــ أواه من هذا الفراغ ، يا أم وجداني ففي هذه القصيدة قال:

"لَوْلَا التَعَلُق بالإِلهِ لَنَالَنـــــي مَا نَالَ قَلْب مُتَمِّم لِمَا إِنفَطر

وَسَّدتك الطين المُبَلّل في الثرى مُسْتَسْلِمًا لِقَضَاء ربّي والقَدر".[3]

كما ذكر نفسه بوفاة سيد الخلق صلى الله عليه وسلم ليخفف من مشاعر حصرته، فقال:

"ذَكّرْتُ نَفسي بالرسول وقد شَكّت بِوَفَاتِه كُل القُلُوب مَصَابُها".[4]

وقد استعمل الشاعر الكثير من هذه الألفاظ في ديوانه.

ومن خلال دراستنا، تبين لنا أن الحقل الرئيسي والطاغي في الديوان هو حقل الحزن، وباقي الحقول كانت حقولا فرعية، حملت معاني مرتبطة بالحزن في الأغلب، فالحسرة والشوق جميعها مشاعر تصب للحزن، وما كانت هذه الألفاظ إلا كلمات ترجمة أحاسيس ومشاعر الشاعر.

أما الألفاظ الدالة عن الرضا والصبر، استعملها الشاعر تأكيدا لإيمانه بقضاء الله، وصبره على الابتلاء وبالطبع هذه الألفاظ سعادته أيضا على إثبات تمسكه بعقيدته الإسلامية.

---

[1] الديوان، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

2- الرمز

يعد الرمز من العناصر الفنية اللافتة للنظر فقد يعتمده الشعراء كمنفذ لإعلام القارئ بأشياء عدة.

في الرمز أداه لتفجير كل طاقات المعاني المترسبة في الشعور ولا شعور عن طريق الوجدان أو تكثيف الانفعال الذي يعمل فكر المتلقي على محاولة إدراكه.[1]

كما ان الرمز اللغوي هو نفسه الرمز الاصطلاحي تثير فيه كلمه إلى موضوع معين إشارة مباشره كما تشير كلمة إلى الشيء الذي اصطلحنا للإشارة إليه بهذه الكلمة ولكن دون ان تكون هناك علاقه حيوية بين الرمز والمرموز إليه.[2]

فالرمز هو استخدام كلمة للدلالة على شيء آخر قصد التشبيه أو الإيحاء.

وقد استعمل عبد الرحمن العشماوي في قصائد ديوانه على رموز تحمل إيحاءات فقد استعمل الرمز الديني وأيضا استعمل الرمز الطبيعي.

- **الرمز الديني**

اعتمد عبد الرحمن العشماوي في قصائده على عده رموز دينيه ترمز لدينتيه وقد كررها في عده قصائد.

أما في قصيده أواه من هذا الفراغ فقد وضع الشاعر هنا رمزا دينيا واضحا يدل على الإسلام لقوله:

ذَكّرِتُ نَفْسِي بِالرَسُول وقد شكت بوفاته كل القلوب مصابها.[3]

والرمز هنا الرسول صلى الله عليه وسلم ومن المعروف بان الرسول لو ذكر في الشعر فما هو إلا رمز ديني يوضح عقيده الشاعر.

وقد استعمل رموزا دينيه غيرها كالقران لقوله:

أَتلُوا مِنَ القُرْآن مَا إِنْصَدَعَتْ عَنْهُ الجِبَال ولأَن أصلدها.[4]

فمن الملاحظ استعمال الشاعر للرموز الدينية من اجل إثبات دينه والإعتزاز به.

- **الرمز الطبيعي**

استعمل الشاعر الرموز الطبيعية بكثره في قصائد ديوانه لكن النار والليل كررهما بشكل واضح لقوله في قصيده عام مضى:

---

[1] عبد الله خضر، الشعر الجاهلي، ص 412.

[2] ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 195-190، بتصرف.

[3] الديوان، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

دَانِيَة وَالشَوْق نَارُ ولَا تَمِكُنْ لُقْيَانَا ولَوْ ثَانِية.
أَسْهرَنِي فِيهَا الأَنِينْ الّذي أَشْعَل بالنيران أعماقية.[1]

وقفه أمام حبيبتي:

لاَ تَعْجَبُوا إِنْ أصبْحَت لُغَتي نَارًا فَإِنّ الحُزْنَ يُوقِدُهَا.
نَارُ مَن الآَلاَم لاَقِحة يَا لَيْتَ شّعْري مَنْ يُخْمِدُهَا.[2]

كان استعمال كلمتي النار في هذه الابيات رمزا على مدى الالم الذي تعرض له الشاعر فكان غرضه ان يرمز لمدى الامه وحرقتها بأكثر شيء يحرق ويؤلم وهي النار..

ولو عدنا لقصائد اخرى لوجدناه استعمل رمز الليل حيث ان الليل يرمز له للظلم والغربة والقهر في الشعر العربي.

وقد استعمله الشاعر تحت غرض القهر والغربة التي يعيشها بعد غياب والدته فمن قصائده قال:

سافر الليل بي فلما طواني في ظلام الدجى واشجى مسائي

وأيضا:

حَتَى نُجُومُ اللّيْل أَنْكرتْهَا بِالرَغْمِ مِن أَنْوَارُها الزَاهِيَة
كم ليلة ما كان يُوقِظُني في جُنْحِها إِلّا تَشهّدُها.[3]

ففي هذه الابيات جعل الشاعر من كلمه الليل معنى للقهر والغربة له.

وكان أيضا لاستعمال الرمز قيما فنيه كونه زاد من إثراء اللغة الشعرية كما اغنى العديد من الصور البيانية وسمح بالتأثير في المتلقي بشكل واضح.

3- الصور البيانية

3-1 التشبيه

التشبيه أحد ألوان البيان في البلاغة العربية، وقد اعتمده علماء البلاغة والتعمق فيه من أجل رصد قيمته الجمالية وبيان حسنه.

فهو يعد "أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص، من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر".[4]

فالتشبيه هو "الدلالة على مشاركه أمر لأمر، وإن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما".[5]

---

[1] الديوان ، ص 27

[2] المصدر نفسه ، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4] عبد الله خضر، الشعر الجاهلي، ص 380.

[5] فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمان، الأردن، ط 02، 2009، ص 218.

كما يعرفه السكاكي "تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبهة به في أمر أما التهانوي يعرفه بأنه دلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في المعنى".[1]

فالتشبيه ما هو إلا اشتراك لشيئين في صفة ما.

وقد ورد التشبيه في الديوان بشكل ملحوظ، وسنحاول أن نعمل على حصره، ودراسته دوره ومحاولة الكشف عن حالة الشاعر النفسية التي دفعته لاستعماله.

فلو عدنا للقصيدة الأولى، لوجدنا التشبيه في عدة أبيات من القصيدة، نذكر منها قوله:

"فدموعي أنهار تجري".[2]

هنا حذف الشاعر أداة التشبيه، مما جعله تشبيها مؤكدا، وقد استعمل هنا هذا التشبيه من أجل إيصال الصورة للقارئ أن دموعه لم تجف، كالنهر الذي تجري مياهه، أما في قصيدة هي أمي استعمل الشاعر التشبيه عدة مرات في أبيات قصيدته، وقد استعمل التشبيه التمثيلي عديدا من المرات لقوله:

"صرت كالطفل حين فارقت أمي تائها مثل ريشة في الفضاء

صرت من بعدها كسالك بيد مغرم في الظهيرة الحمـــراء"[3]

"ليتها أبصرتك تمشيني مشيا مثل مشي الحمامة الورقـــاء"[4]

"تركتني كواقف فوق تـــــل حفنه يشتكي من الأقـــدام"[5]

هنا اعتمد الشاعر على تشبيه حالته بحاله أخرى، من أجل إيصال المشاعر والحالة الصعبة التي يعيشها بعد وفاه والدته، كما شبها صورة بصورة في ذكره لمشية ابنته، وتمنى أن تستطيع والدته رؤية ابنته وهي تمشي مثل الحمامة، وقد استطاع الشاعر هنا إيصال وتصوير الحالة التي يعيشها بعد الفراق.

ولو عدنا أيضا لقصيدة قراءة في كتاب الحنين لوجدنا الشاعر هنا أنه استعمل التشبيه في العديد من الأبيات، من أجل إيصال معاني أحيانا، وأحيانا من أجل تمثيل وتشبيه حالته بعد فقدان والدته، ونذكر من قوله ما يلي:

!"ما لعينيك تذرفان دموعا كدموعي وتوقظان اكتئابي؟"

"كيف صارت فيك الرياحين تبدو كسهام تصيبني وحراب ؟"[6]

"لم أزل أذكر الأمومة نهرا".[7]

---

[1] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1992، ص 65.

[2] الديوان، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

[5] المصدر نفسه، ص 19.

[6] المصدر نفسه، ص 19.

[7] المصدر نفسه، ص 19.

أما في قصيدة عام مضى كان الشبيه في المواضع الآتية:

قريبة المثوى ولكنها بعيده كالنجمة القاصية

كأنها تبقى على حالها من دون فجر فوقنا ساجية

ويمكن إجمال بعض مواضع التشبيه المتبقية في الجدول الآتي:

البيت	نوعه	القصيدة
- ورأيتُ أضواء الرّياض كأنها طُلِيَت بلونٍ باهتٍ يؤذي النظر	تشبيه تام	يا أمّ وجداني
- مازال فيه من الأمومة منبعٌ	تشبيه بليغ	
ما زلت أشعرُ بالضياعِ كسائرٍ في مُهمَّةٍ تسفي الرّياحُ ترابَهَا	تشبيه تمثيلي	أواه من هذا الفراغ
لا تعجبُوا إن أصبحت لغتي نارًا فإن الحُزنَ يُوقدها	تشبيه بليغ	وقفة أمام حبيبتي

وبعد رصد بعض مواضع التشبيه في الديوان يتضح لنا ان الشاعر قد اعتمد أسلوب التشبيه من اجل إيصال صعوبة المشاعر التي يعيشها حيث شبه حالته في العديد من القصائد بحالات صعبه فقد وضح لنا من خلال تشابيه انه اصبح دائما يشعر بالضياع بعد فقدانه لوالدته وأصبحت الأشياء في ناظره تختلف كما أصبحت ليست لها معنى فحتى أنوار الرياض أصبحت باهته في نظره كونها تذكره بوالدته.

وبالطبع لا ننسى القيم الجمالية التي أضافها التشبيه لشعره فزاد من تقويه معناه وتوضيحه وتقويته إلى ذهن القارئ أكثر.

3-2 الاستعارة

تعتبر الاستعارة من أهم الصور الشعرية من حيث تصوير الأحاسيس وتشبيهها وإيصال معانيها.

ومن تعريفاتها أنها تستعمل اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة.[1]

فمعناها اللغوي هي أن يأخذ شخص ما شيء من شخص اخرب واصطلاحا هي مجاز لغوي علاقته والمشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.[2]

[1] عبد الله خضر حمد,: الشعر الجاهلي، ص394.

[2] الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص 59.

وهي تقسم إلى اثنين الاستعارة التصريحية وهي ما صرح فيه بلفظ مشبه به والاستعارة المكنية هي التي لم يذكر فيها المشبه به وإنما يكن عنه بذكر أحد لوازمه.[1]

وقد استعمل الشاعر هذه الصورة البيانية بصفه معقوله في ديوانه ولم يكثر من استعمالها فكان استعماله لها من اجل تجسيد وإيصال معاني عدة.

فلو عدنا لقصيدتي يا دفق القلم البالي لوجدنا الشاعر هنا استعمل الاستعارة اكثر من مره لقوله:

يا دفق القلم البالي.

وجميع الصور الباكية...

رسمت ملامحها أنت عبارات تبكي.[2]

هنا قام الشاعر بتشبيه كل من القلم والصور والعبارات بالإنسان أما حين قال:

كم ضحكة أرسلتها جاهدا.

هنا أراد أن يوصل صعوبة إخراج ضحكته فشبه ضحكته بشيء يرسل من اجل إخفاء شيء اخرب.

وهنا في قصيدتي يا امه وجداني يقول الشاعر:

دُمْت خَطَايَ فَلَسْتُ أَنْقُلُ خُطْوَة إلّا كَمَا نُقل الجَرِيح خطَا الحَذَرِ

وان قلت ان الفجر يشرب نوره من نبعها الصافي فقولي معتبر

وهنا أيضا كان استعماله في هذه القصيدة للاستعارة المكنية واضحا فقد استعملها للإجازة والتقريب في المعنى الذي يريد إيصاله لنا.

وأخيرا سنحاول ذكر بعض الاستعارات الموجودة في قصيدتي أواه من هذا الفراغ وقفه أمام حبيبتي.

وقفه أمام حبيبتي في قوله:

وَرَأَيْتُ أَجْهِزة تُلاحِقُنِي

كَانَ الأَنِينُ يَلْدِغُنِي.[3]

في هذه القصيدة اعتمد الشاعر على اكثر من إستعارة، وكان هدفه دائما وراء استعمالها هو إيصال الفزع الذي عاشه لحظة إدراك أن والدته أصبحت في وضع حرج، وأنه كان يحس بالألم في كل شيء يراه أمامه، فشبه معظم الأشياء بالإنسان الذي يخدعه ويخون.

فشاركهم في صفه واحده بالإنسان وهي صفه البكاء وكان استعماله للاستعارة هنا في هذه الأبيات تحت غرض الحزن وأن كل شيء بالنسبة له يبكي مادام به يعبر عن والدته.

---

[1] ينظر، الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية،ص65-66.

[2] الديوان، ص 13.

[3] المصدر نفسه، 41.

أما قصيده –**هي أمي**– فقد استعمل الشاعر بها عبارات تتضمن استعارات وكانت هذه الاستعارة المكنية لقوله:

سَافَر الليل بَطِيئًا ثَقِيلاَ بَاهِتْ البَدْر خَافَت الجَوْزَاءْ.[1]

وأيضا لقوله:

حِينَمَا أَسَرفَ الظَلاَمَ تَجَلى مَنْ يَقِيني بالله أَسْمَى ضيَاء.[2]

فهنا استعمل الشاعر الاستعارة المكنية من اجل إيصال الاغتراب وطول الليل وإسرافه مما يجعله يزيده من وحشه والدته واشتياقه لها فشبه الليل والظلام بالإنسان الذي يسرف يطول سفره.

ولم تخلوا قصيده عام مضى من الاستعارة حيث استعملها الشاعر في هذه الأبيات لقوله:

يَا حَسْرَةَ الدَارِ التِي أَصْبَحَتْ مِنْ كُلِ آثَارِ الرّضَا خَاوية

بدت الاستعارة واضحة في هذا البيت وأراد الشاعر في استعمالها أن يصف لنا كيف أصبحت الدار من بعد وفاة والدته.

أواه من هذا الفراغ:

نَادَيْتُهَا فَتَكَسّر الصَوْتُ الّذِي نَادَى ولَمْ تُرْسِلْ إِلَيّ خِطَابِهَا.[3]

قام الشاعر هنا بتشبيه صوته بشيء ينكسر وذلك من اجل إيصال المعنى الحقيقي لخيبته وتحطمه عندما نادى امه ولم تستطيع ان ترد عليه.

فكان استعماله للاستعارة المكنية استعمالا توضيحيا إيجازيا.

وبعد دراستنا لأسلوب الاستعارة في قصائد الديوان يمكن القول ان الاستعارة المكنية قد سيطرت على قصائد الديوان وغابت الاستعارة التصريحية بشكل ملحوظ لان الاستعارة المكنية سمحت وخدمت الشاعر من اجل تصوير مشاعره الملتهبة بعد وفاه والدته كما منحت لفته الإيجاز في التعبير وزادتها توهجا وجمالا.

3-3 الكناية:

إن أسلوب الكناية شكل من اشكال التعبير بالتلميح، وهو كلفظ دل على معنى يجوز جمله على جانبي الحقيقة والمجاز والكناية تلازم بين معنيين معنى يدل عليه ظاهر الدال، وهو المعنى الحقيقي الذي يتم تجاوزه لعدم القصد إليه ومعنى إيحائي كنائي وهو المقصود.[4]

---

[1] الديوان، ص. 19

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] عبد الله خضر حمد، الشعر اللجاهلي ، ص 401.

وبالتالي الكناية من أحد الصور الإيحائية الغير مباشرة، فإيحائها هو الذي يؤول وبه نستطيع فهم العبارة.

وقد حاول عبد الرحمن العشماوي توظيف الكناية في شعره وقد استطاع ان يوظفها في بعض قصائد الديوان يقول في قصيدته قراءه في كتاب الحنين:

ولِمَاذَا أَرَى الجِبَال قِلاَعًا مِنْ أَنِينِي مَغْمُورَة بالضباب

تكمن الكناية في هذا البيت لقول الشاعر أرى الجبال قلاعا فتكون كنايه لشده تأثرالشاعري وحزنه وشعوره بالضيق الشديد فمن شده تأثره انه اصبح يرى الجبال قلاعا.

أما في قصيدة عام مضى يقول:

كُلُّ القَنَادِيل الّتِي أَسْرجت من بعد أمي أصبحت ذاوية

هنا لو قرانا البيت للمرة الأولى لفهمنا أن جميع مصابيح البيت أصبحت لا تتوهج بعد وفاه الوالدة لكن المعنى كنائي الذي أراد الشاعر إيصاله أن كل شي أصبح لا ينير في ناظره بعد وفاه والدته وهذه أيضا كنايه عن شده الحزن والتأثر.

وقوله في قصيده أواه من هذا الفراغ استعمل الشاعر في هذه القصيدة بشكل واضح في هذه الأبيات لقوله:

مَا زِلْتُ أَذْكُرُ قَوْلَهَا لَمَا رَأَتْ بَعْض الذِئَاب وأَبْصَرَت أَنيابها

أَبُنَيّ كُنْ بِالله لاَ بَعِيدِهِ لا تَخْشَى قُطْعَان الذِئَاب وغَابَها.[1]

استعمل الشاعر هنا كلمات، الذئاب، الأنياب، قطعان لتدل في ظاهر الأمر عن مكر الذئاب لكن المعنى المجازي الذي أراد إيصاله الشاعر لنا هو تحذير امه له من بعض الأشخاص لما رأتهم ينظرون له بنظره بدا فيها المكر والخداع فكانت كناية عن المكر والخداع..

قصيده وقفه امام حبيبتي

استعمل الشاعر الكناية في البيت الآتي:

يَلْوِي الطَبِيب لِسَانَهُ حَذِرًا ويقُولُ أَقْوَالاً افْتَدَهَا.[2]

كانت الكناية في عباره يلوي الطبيب لسانه وهي كنايه عن الكلام وهو الموصوف.

استعمل الشاعر الكناية في ديوانه سمح له في تحديد دلالات الألفاظ وتنوعها كون الكناية تعبير مجازي نقلنا به الشاعر إلى مشاعره الداخلية من حزن وشوق وتأثر فاستطاع من خلالها رسم الصورة الحقيقية لحزنه.

[1] الديوان، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لمختلف مستويات الديوان بهدف الوقوف على الجوانب المهمة فيه، لاحظنا إبداع عبد الرحمان العشماوي في تصوير أحاسيسه وآلامه، وهذا ما لمسناه في اختلاف بحوره الشعرية في قصائده، فقد نوع فيها مما زاده قدرةً على التعبير والتصوير .

* كما إعتمد على حروف الروي المختلفة في قصائده، فسمحت في كل قصيدة بإحداث نغم خاص يعبر عن حزن يشعر به في حالة ما.

* كما جمع في ديوانه بين القوافي المطلقة والمقيدة، فربط كل واحدة بحالة يعيشها وشعور يحس به؛

* ولا ننسى التكرار الذي كان من أبرز الظواهر الصوتية الشائعة في الديوان، فقد استعمل تكرار الحرف والصوت والكلمة والعبارة تحت غرض واحد وهو إبداء الحزن والألم من خلال تكرار بعض الألفاظ والأصوات الدالة عن الحزن على عكس توظيفه للجناس فقد استعمل الشاعر الجناس من أجل اللعب اللغوي الذي يقوم به من أجل الإبداع في لغته الشعرية لا لابسين حزنه؛

* كما صور الشاعر حالة حزنه وألمه وحسرته فوظف من الجانب التركيبي الأسلوب الإنشائي أكثر من الأسلوب الخبري كون الإنشاء يأثر أكثر على المتلقي ويقنعه أكثر بالحالة التي يعيشها الشاعر، كما بدت أيضا الجمل الفعلية في الديوان بصفة أكثر من الجمل الاسمية وكان هذا الاستعمال للجمل الفعلية من أجل توصيل ما يعيشه الشاعر من حالة إضراب وتغيير في مشاعره؛

* وطغى على الديوان ضمير المتكلم والغائب الذي كان غالبا يدل على أمه، كما لمسنا تقديم الجمل وتأخيرها في بعض قصائد الديوان لا جميعها؛

* وما يمكن قوله حول المعاني الدلالية والبلاغية أنه استعمل حقولا ورموزا دلت في اغلب القصائد عن الحزن والألم الشديد، وقد وظف هذه المشاعر في صور بيانية حاول من خلالها تقريب ما يحس به؛

فقد تجلت جميع دلالات الديوان نحو دلالة واحدة، وهي تصوير الآلام والأحزان التي يحس بها الشاعر بعد وفاة والدته؛

* وعموما فإن لغة الشاعر كانت سهلة واضحة تحكي عن إحساس وشعور واحد، وهو شعور الحزن والحسرة والألم وهو أصعب شعور يحس به الإنسان؛

* ونرجو في الأخير ان نكون قد وفقنا ولو لحد ما في الإلمام بأهم الظواهر الشعرية التي استعملها عبد الرحمان العشماوي في قصائد ديوانه.

قائمة المراجع

قائمة المراجع والمصادر

باللغة العربية

المصادر:

1. عبد الرحمان صالح العشماوي، ديوان "هي أمي"، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط 01، 2008.

المراجع:

2. إبراهيم أنيس، موسيقى السعر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط 02.
3. أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط 03، 1979.
4. أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 01، 1980.
5. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1992.
6. التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 03، 1994.
7. حسن ناظم، البنى اللأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2002.
8. رابح بخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط 02، 2009.
9. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
10. سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط 01.
11. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية، تونس، ط 02، 1982.
12. عبد الكريم محمد حسن جبل: في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1998.
13. عبد الله خضر محمد، الشعر الجاهلي، دار الأكادميون، أربيل، العراق، ط 01، 2018.

14. عدنان بن ذريل، اللغة الأسلوب، دراسة مراجعة وتقديم حسن حميد، ط 02، منفتحة، 2006.
15. عدنان حسين بلقاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ط، 2001.
16. عدنان حقي، المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط 01، 1987.
17. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
18. علي أبو المكارم، مقومات الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 01، 2006.
19. فاضل السمرائي، معني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، ط 01، 2000.
20. فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمان، الأردن، ط 02، 2009.
21. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس، ط 01، عمان ، الأردن، 2004.
22. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 01، 1991.
23. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة، سطيف الجزائر، ط 01، 2015.
24. منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء للنشر، حلب سوريا، ط 01، 2002.
25. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله مباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د.ط، 2001.
26. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة ، الجزائر، د.ط، ج 01، 2010.
27. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

28. يوسف بكار، العروض والإيقاع، منشورات جامعة قدس المفتوحة، ط 01، 1998.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، ج 06، 2006
2. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، الأعظمية بغداد، العراق، ط 01، 1989.
3. إيميل بديع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1991.
4. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 1431.
5. محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999.

المجلات:

1. علي زواري أحمد، أحمد بلخضر، مجلة العلوم العربية وآدابها، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، 2017، جامعة الوادي، الجزائر.

باللغة الأجنبية:

1. https://m.marefa.org/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

1- الأسلوب.....4

2- الأسلوبية.....4

3- نشأة الأسلوبية.....5

4- اتجاهات الأسلوبية.....6

5- مستويات التحليل الأسلوبي 9

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي 14

1- الوزن: 14

2- الروي 18

3- القافية:.....20

4- التكرار 21

4-1 تكرار الحرف.....22

4-2 تكرار الصوت:.....23

4-2 تكرار الكلمة: 24

4-3 تكرار العبارة.....25

5- الجناس وأثره الصوتي 26

المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

1- الأسلوب الخبري والإنشائي 29

1-1 الأسلوب الخبري 29

1-2 الأسلوب الإنشائي 31

1-2-1 الأساليب الطلبية:.....31

2-2-1 الأساليب غير الطلبية:.....32
2- الجملة:.....32
2-1 الجملة الاسمية.....33
2-2 الجملة الفعلية.....33
3- الضمائر.....34
4- التقديم والتأخير:.....36

المبحث الثالث: المستوى الدلالي البلاغي

1- الحقول الدلالية.....39
2- الرمز.....42
3- الصور البيانية.....43
3-1 التشبيه.....43
3-2 الاستعارة.....45
خاتمة.....50
قائمة المراجع والمصادر.....52
فهرس المحتويات.....56
الملحق.. 59
ملخص:.....61

الملـــــــــــــحق

الملحق

التعريف بالشاعر: [1]

ولد الشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي سنة 1375هـ/1956م في قرية تدعى عراء، الكائنة بمنطقة الباحة جنوب المملكة العربية السعودية ، تلقى تعليمه الأساسي بمدرسة بني ظبيان، ثم التحق بالمعهد العلمي بالباحة، أين واصل دراسته المتوسطة والثانوية، وفي سنة 1396هـ/1976م تحصل على شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، من جامعة محمد بن سعود بالرياض، كما شغل منصب عميد كلية اللغة والأدب العربي، وكان يلقي الكثير من الأمسيات الشعرية بالجامعة وينشد أشعارا منوعة بحلول موسم الحج.

كتب أشعاره ومقالاته في البوسنة والشيشان ولبنان وسوريا والعراق وأطفال الحجارة وفي أحوال الأمة في الخير والشر وفي أهوال يوم القيامة وغير ذلك .

وله مقالاته الدائمة في الصحف السعودية، وله حضوره الإعلامي من خلال برامجه الإذاعية والتلفازية مثل:**(من ذاكرة التاريخ الإسلامي، قراءة من كتاب، وآفاق تربوية)** . بالإضافة إلى دواوين كثيرة منها: إلى أمتي، صراع مع النفس، حوار فوق شراع الزمن، عندما يعزف الرصاص، شموخ في زمن الانكسار، إلى حواء، مأساة التاريخ، يا أمة الإسلام....الخ.

وصف الديوان:

ديوان **"هي أمي"** لعبد الرحمان صالح العشماوي.

ديوان حمل بين طيات صفحاته 7 قصائد، حملت كلماتها تعابيراً حزينة بدت أولا من عناوينها هي أمي يا دفق القلم الباكي– قراءة في كتاب الحنين–عام مضى يا أم وجداني– –أواه من هذا الفراغ–وقفة أمام حبيبتي حاول الشاعر من خلالها إيصال معاناته وآلامه التي عاشها بعد فراق والدته فعبر فيه في 54 صفحة عن حديثه عن الدنيا الفانية، فخاض حنينه واشتياقه في كلماته وتعابيره الوصف العادي للحزن.

[1] https://m.marefa.org/

*ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا المعضي أسفله،

السيد(ة): زيان تيم حماد ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 405636 والصادرة بتاريخ 31 01 2023 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغة العربية قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: مقاربة أسلوبية في ديوان "هي أمي" لعبد الرحمان ..... صالح الحسناوي .....

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

التاريخ: .....

06 جوان 2023

توقيع المعني (ة)

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
ورئيس مصلحة التنظيم والشؤون العامة
نفطي محمد

*ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ماي 2020...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...عميرات آية... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة...

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ...AO2222977... والصادرة بتاريخ ...07 ديسمبر 2022...

المسجل(ة) بكلية / معهد ...آداب واللغات... قسم ...اللغة والأدب العربي...

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: ...مقاربة أسلوبية في ديوان "مي أمي" لعبد الرحمن العشماوي...

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

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

06 جوان 2023

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
رئيس مصلحة التنظيم والشؤون العامة
نفطي محمد

ملخص:

الأسلوبية من أهم الدراسات التي تقوم بتحليل النصوص الأدبية ، فمن خلالها حاولنا تحليل الظواهر الشعرية في ديوان عبد الرحمان العشماوي ، و استطعنا أن نفهم لغته الشعرية من خلال تحليلنا لاستعمالاته الإيقاعية و الصوتية وكيف استعملها ليوصل ما يعيشه من حزن و شوق كما درسنا تراكيب لغته الشعرية التي ساعدته في إيصال ما يشعر به فوظف دلالات زادت من فهمنا و تعمقنا في شعره .

فقد امتاز ديوانه بلغة شعرية غنية رسمت لنا ما يشعر به الشاعر ويعيشه من ألم و حسرة بعد وفاة والدته فقرب لنا وصور هذه المشاعر الحزينة في قصائد شعره حيث رثاها بطريقة واقعية و لغة سهلة بسيطة تجعل القارئ يندمج مع مشاعره و يحس بها خاصة وأنه فراق الأم وهو أصعب فراق على أي إنسان .

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الديوان، الشعر.

Abstract:

Stylistics is one of the most important studies that analyze literary texts, through which we tried to analyze poetic phenomena in the **Diwan** of **Abdel Rahman Al-Ashmawi**, and we were able to understand his poetic language through our analysis of his rhythmic and vocal uses and how he used it to communicate what he lives from sadness and longing as we studied the structures of his poetic language that helped him deliver what he feels, employing semantics that increased our understanding and deepened in his poetry.

Diwana was characterized by a rich poetic language painted us what the poet feels living from pain and heartbreak after the death of his mother, so he brought us closer and portrayed these sad feelings in his poems, where he lamented them in a realistic way and simple easy language that makes the reader merge with his feelings and feel them, especially as it is the separation of the mother, which is the most difficult parting for any human being.

Keywords: stylistic, divan, poetry.