الجمهورية الجزائرية الشعبية الديمقراطية

Rèpublique algèrienne dèmocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifiaue

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف _ميلة_

دراسة أسلوبية لديوان أمواج وشظايا

" لحسن دواس" (نماذج مختارة)

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص لسانيات عربية

إعداد الطلبة: **إشراف الأستاذ:**

_ بن بغيلة محمد بشير. بومصران نبيل.

- بلعطار أديب.

السنة الجامعية: 2024/2023.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: " لئن شكرتم لأزيدنكم"

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لايشكر الناس لا يشكر الله"

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقني لإعداد هذا العمل لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر، وأعظم الامتنان، وخالص التقدير،

إلى السيد المشرف الدكتور: بومصران نبيل

على ما بذله من توجيه ومتابعة وإشراف وكذاك تحية خالصة لجميع الأساتذة على دعمهم ومساعدتهم لي

ونخص بالذكر أساتذتنا الأفاضل.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأصدقاء الأعزاء.

إهداء

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه،
بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر
بادئ ذي بدء؛

بالوالدين العزيزين الذين أعانوني وشجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح وإكمال الدراسة الجامعية

إلى إخوتي وأخواتي التي تقاسمو معي عبء الحياة

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ والدكتور: بومصران نبيل الذي لن تكف حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير وتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن، التي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل إلي
كل أساتذة معهد اللغات والأدب العربي

((... رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين))

بن بغيلة محمد بشير

إهداء

"وقضى ربك ألا تعبد إلى إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى من أوصاني بهما القرءان الكريم إلى أغلى ما أملك في الدنيا

إلى قدوتي وكتفي في هاته الحياة أمي وأبي حفظهما الله

إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها إلى إخوتي وأخواتي وسندي في الدنيا

كما أتوجه بخالص شكري وتقدري إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل

مع كل إحترامي لأساتذة معهد اللغات والأدب العربي وتحية خاصة للأستاذ

"بومصران نبيل"

بلعطار أديب

مقدمة

مقدمة:

لقد إستأثر النص في السنتين الأخيرة اهتمام الكثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المعاصرة الكثيرة المتنوعة كاللسانيات والأسلوبيات، فشاعت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية وإجرائية مضبوطة ودقيقة، تكشف عن أسرار النص الأدبي.

تعد الأسلوبية فرعا من فروع اللسانيات فهي التي تقوم بدراسة النصوص الأدبية دراسة لغوية وفق المستويلت الاربعة المختلفة.

فهو العلم الذي جاء بديلا عن البلاغة القديمة التي تسعى إلى الكشف عن أسرار النص الأدبي وإبراز القيم الجمالية فيه والبحث عن أطراف الابداع الأدبي الفني وتميز النصوص من خلال الاستعانة باللغة والبلاغة والنقد.

فقد قمنا باختيار نماذج شعرية مختلفة من ديوان "أمواج وشظايا" للشاعر الجزائري حسن دواس، ودراسة كل نموذج بحسب مستوى تحليلي معين (المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي)، وقد اخترنا هذه النماذج في شكلها ومضمونها.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في التعرف على مستويات النص الشعري وخفاياه، وغايتنا من وراء ذلك الكشف عن المنهج الاسلوبي الذي يوضح لنا الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية وفق مستويات التحليل الأسلوبي.

ومن هنا يطرح الإشكال االتالي:

- ماهي أبرز الإيقاعات الموسيقية الموجودة في قصيدة "ما الشعر" لحسن دواس؟
- ماهي أهم الخصائص الجمالية التي ركبت عليها قصيدة "حزر القصيدة والضياء" ؟
- ماهي الخصائص الدلالية في قصيدة "يوسف"، وماهي أبرز الحقول الدلالية فيها ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا هذا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة؛

ففي الفصل الأول تحدثنا عن الإيقاع الموسيقي أو المستوى الصوتي لقصيدة ما الشعر؟ فقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه تقطيع القصيدة، أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن القافية والروي والمبحث الثالث تحدثنا فيه عن تكرار الأصوات في القصيدة؛

أما الفصل الثاني فقد حللنا قصيدة "جزر القصيدة والضياء" وفقا للمستوى التركيبي فقد عرضنا فيه مجموع الجمل المشكلة في تركيب القصيدة وتحدثنا عن الأساليب الواردة فيها وعن الأزمنة الواردة أيضا وعن التقديم والتأخير والحذف؛

أما الفصل الثالث والأخير فقد تحدثنا فيه عن الحقول الدلالية والرمز والتوظيف الأسطوري الموجود في قصيدة يوسف، وأخيرا الخاتمة.

وللوصول إلى هدفنا اعتمدنا على المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب لدراسة هذا الموضوع والذي يسمح لنا بالوصول إلى الدلالات العميقة وتحليلها وكشف القيم الاسلوبية الكامنة.

كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها: ليان العرب لإبن منظور، الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي، في آليات النقد الأدبي لعبد السلام السدي، معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا لإتمتم هذا البحث كثرة ووفرة المصادر والمراجع صعوبة الإلمام بها وتلخيصها بشكل ييسر فهمها، غير أن هذا لم يحبط من عزينتنا واصرارنا لإتمام هذا البحث؛

وأخيرا ما يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "نبيل بو مصران" ونسأل الله تعالى أن يجزيه عنا خير الجزاء ولجنة المناقشة على تقبلها عناء القراءة والمناقشة.

مدخل

الاسلوب والاسلوبية

يعتبر "الأسلوب" مصطلحا شائعا في الدراسات الأسلوبية والبلاغة وأسبق في الوجود كمصطلح من الناحية التاريخية ، من مصطلح "الأسلوبية" وإذا تتبعنا معناه اللغوي الإصطلاحي نجد أن العلماء القدامى وحتى المحدثين والمعاصرين سواء العلماء العرب أو الغربيين يهتمون به إهتماما بالغا، حيث قدموا مجموعة من التعاريف المتقاربة نوعا ما في تحديد مفهوم "الأسلوب".

I.الأسلوب والأسلوبية المفهوم والمصطلح:

1- مفهوم الأسلوب:

1-1- مفهوم الأسلوب في الدرس اللغوي العربي (لغة واصطلاحا):

يجب أن نقر بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب فهذا المفهوم شأنه شأن أية مقولة من مقولات العلوم الانسانية يختلف تحديده من حقبة إلى حقبة زمنية أخرى، ومن جهة نظر لأخرى.

ولعل من المفيد قبل الخوض في تحديدات كلمة "أسلوب" عند الغربيين أن نشير إليها عند العرب أولا.

أ-التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب لإبن منظور: "يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب"[1]؛

ويعرفه الزمحشري في معجمه "أساس البلاغة" بقوله: "سلبه نوبه، وهو سليب وأخد سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الشكلي السلاب، وهو الحداد وسلكت أسلوب فلان طريقته في كلامه على أساليب حسنة[2]؛

وبالمقارنه بين تعريف إبن منظور والزمحشري نجد أن إبن منظور قد ربط التعريف اللغوي للأسلوب بالطريق الممتد على طول مسافة معينة، أما الزمحشري فربطه بالفعل "سلب" ومعنى أخد سلب القتيل أي أخد ما معه ثياب وسلاح ودابة، وقال أيضا سلكت أسلوب فلان أي إتبعت طريقته أو منهجه.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لدان العرب، ج1، المطبعة الكبرى الأميرية ،الجزائر، سنة 1882 ، ص 456.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ص28.

ب- إصطلاحا:

عرفة إبراهيم فتحي بأنه: "طريقة ومنع الأفكار في كلمات" وبأنه: "نمط له خصوصيته في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة ولغة الحديث"[1]؛

وأنه أيضا: "الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر تعلقا بالفكرة التي يقوم النص الأدبي بإيصالها"؛

*عبد السلام المسدي:

ويعد الأب الروحي للأسلوب العربي ويظهر هذا في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) حيث يرتكز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال دعائم أساسية وهي: المخاطب، المخاطب والخطاب، فيقول: "الأسلوب قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب من نوعية الرسالة المبلغة مادة وشكلا"؛

*صلاح فضل:

هو الآخر ألف كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي بعنوان: "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ويهدف من خلاله إلى محاولة إظهار أن "الأسلوبيات الحديثة يمكن أن تكون حسبه الوريث الشرعي للبلاغة العربية"؛

*أما أحمد الشايب:

فقد قدم مجموعة من التعريفات المختلفة في تحديد مفهوم الأسلوب وأهمها قوله: "الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير" فهو يظهر أنه مزج بين ما جاء به القدامى من دراسات بلاغية وما جاء بع الغرب حيث الإنشاء أو طريقة إختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأخير أو الضرب من النظم والطريق فيه.

2- تعريف الأسلوب في الدرس اللغوي الغربي: (لغة واصطلاح)

أ-لغة: style

بالإشارة إلى الجدر اللغوي لكلمة أسلوب لقد إشتقته اللغات الأروبية المعروفة من الأصل اللاتيني (stilus) ومعناه "الريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى عدة مفاهيم تتعلق كلها

[1] عبد السميع صلاح الدين فضل، علم الأسلوب مبادؤه واجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص28.

بطريقة الكتابة، فارتبطت أولا بطريقة الكتابة البدوية دالة على كل المخطوطات ثم أخذت تطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية[1].

ب- إصطلاحا:

عرفه "الكونت دو بوفون" في خطابه عن الأسلوب بقوله:

"إن المعارف والوقائع والإكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء يقوم خارج الانسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير[2]؛

أنه حصر الأسلوب في شخصية المؤلف وخواصه النفسية؛

*"مارسيل بروست" فقد قال في عبارته الشهيرة والتي كثيرا يستشهد بها: "إن االأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفا يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة "تكنيك"؛

مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم من الذي يراه كل منا دون سواه[3]؛

وقد عرف "جوته" الأسلوب بقوله: "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من إلى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه[4]؛

ويقول "موريه": "الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روح إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه[5]؛

ومن خلال التعاريف السابقة التي حددت لنا مفهوم الأسلوب يتبين لنا أن الأسلوب خاصية إنسانية يتبعها الانسان للتعبير عن عما بحوله من أفكار ومشاعر أحاسيس وأيضا يمكن القول أن الأسلوب هو نهج خاص بكل فرد يتمكن به الكاتب من الكشف عن مادته أو معارفه؛ ويمكن القول أيضا أن الأسلوب هو الخاصية أو الطريقة التي يتبعها الباحث لإقامة بحثه.

---

[1] عبد السميع صلاح الدين فضل، علم الأسلوب مبادؤه واجراءاته، المرجع نفسه، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص95.

[3] م ن ص96.

[4] م ن، ص98.

[5] م ن، ص ن

2-1- تعريف الأسلوب في الدرس اللغوي الغربي: (LA SYLISTIQUE)

أ-لغة:

كما ذكرنا سابقا أن الأسلوبية دال مركب جدره أسلوب (STYLE) و لاحقته (ية) (IQUE)[1]؛

ب- إصطلاحا:

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى اللغويين الغرب حيث حاول كل منهم تقدم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى؛

ونقوم بعرض أبرزها:

بداية مع "شارل بالي" عرف الأسلوبية قائلا: "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني"[2]، وذلك ربط "بالي" الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.

أما "ميشال ريفاتير" فعرفها بأنها: "علم يعني دراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من إعتبار الأثر الأدبي بنسبة تشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من ادراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[3]؛

وفي تعريفه ركز على الخطاب والمخاطب.

أما "ميشال أريفي" بدوره عرف الأسلوبية بأنها: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقات من اللسانيات"

حيث يرى أن الأسلوبية نوع من اللسانيات العامة تستسقي طرق تحليلها للنصوص من المعايير التي أرساها "سويسر" في اللسانيات[4]؛

ومنه يمكننا الاستنتاج من المفاهيم السابقة أن الأسلوبية تعد طرفا موضوعيا للنصوص الأدبية يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص34.

[2] ص13. بيبار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، د ت،

[3] فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد الغربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"مجد الجامعة للنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص15.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان في النقد العربي الحديث، دار النشر والطباعة، مصر، د ط، ص23.

3-تعريف الأسلوبية:

3-1- تعريف الأسلوبية في الدرس اللغوي الغربي:

أ-لغة (LA STYLISTIQUE)

إن كلمة "أسلوبية" دال مركب من جدره أسلوب (STYLE) ولاحقته (ية) (IQUE)[1]؛

وترجع كلمة (STYLE) كما ذكرناه سابقا إلى الكلمة اللاتينية (STILUS) والتي تعني الريشة أو القلم[2].

ب- **إصطلاحا:** عرفت الأسلوبية على أنها "العلم الذي يعني دراسة الأسلوب أو التشكيل الإبداعي للكلام من خلال الولوج إلى النص عبر صياغته البلاغية"[3]؛

أو هي: "التوجه العلمي المنظم للغة الإنسانية مكتوبة أو ملفوظة[4]"؛

وعرفت أيضا بأنها: "علم وضعي يعني يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[5]".

يرى "عبد السلام المسدي" أن الأسلوبية علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف السمات التي تجعل السلوك الألسني لذا مفارقات عمودية.

وإذا حاولنا المقارنة بين التعاريف السابقة نجدها متقاربة في تحديد مفهوم الأسلوبية وأن أوجه الاختلاف تكمن في زاوية نظر كل باحث حيث أن كل باحث ركز على خاصية معينة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع سابق، ص 34.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص93.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلب والاسلوبية، مرجع سابق، ص32.

[4] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات، إنتقاد كتاب العرب، دمشق، 1990، ص25.

[5] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتب الآداب، القاهرة، 2004، ص20.

II.الاتجاهات الأسلوبية:

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية): STYTISTIQUE LEXPERSSIVITE

وتعرف هذه الأسلوبية بأسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب 1905 وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية لبلاغة قديمة بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم بالأدب وبالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية[1]؛

وعلى هذا النحو تقوم بدراسات "شارل بالي النظرية والتطبيقية التي أسس بها علم أسلوب التعبيير، الذي يعرفه على النحو الآتي: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساس بالشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[2]؛

يركز شارل بالي من خلال مقولته هذه على الجانب العاطفي للغة وادراك القيمة والتوصيل، إذ يرى أن الاحتكاك بالواقع يجعل من الأفكار نوعية من الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي، فالمتحدث يسعى جاهدا بفكره وينال ويتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه الكلمات التعبيرية[3].

2- الأسلوبية البنيوية: (LA STYLISTIQUE STRUCLURAL)

ظهرت البنيوية في السنوات الستين من القرن العشرين من أعمال كل من: زمان جاكيسون، جون كوهن وميشل ريفاتير، حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية، التي جمعت في السبعينات بكتاب سمي بأبحاث حول الأسلوبية البنيوية، ومن ثم فقد إهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركز على أثار الأسلوب في علاقتهما بالملتقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باكتشاف التعرضات الضدية، تبيان الإختلافات البنيوية التي تتكئي عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، كما اعتنى بدراسة الكلمات في توقعها السياقي، أي أنه درس الأساليب بنيويا وسياقا[4]؛

---

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، استراليا، د، ط، 2010، ص14.

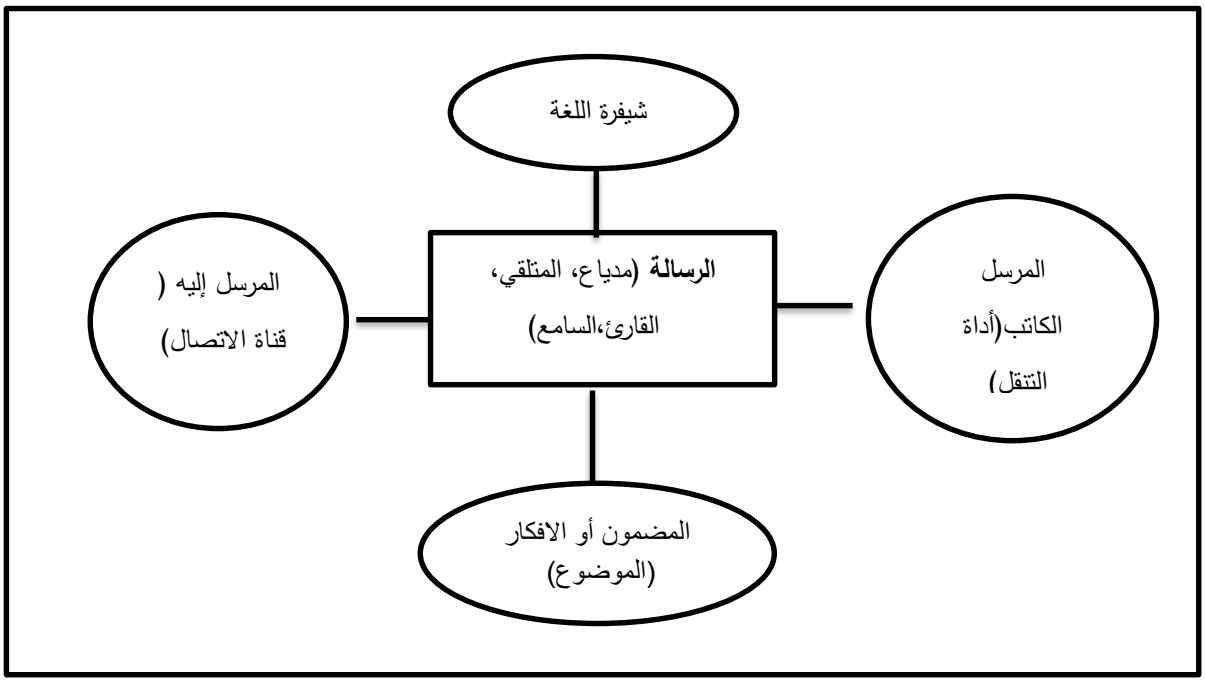
[2] صلاح فضل، علم الأسلومبادؤه واجراءاته، ص18.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] جميل حمداوي، اتجاهات ، ص14.

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص بالدلالات والاجراءات التي تنمو بشكل متناعم... والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسانيا قائما على علم المعاني والصرف على التراكيب، ولكن دون اللغة على حساب أية إعتبارات أخرى، وقد أعطى جاكسون أنما القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحدات التكوينية؛

ويمثل المخطط الآتي الهيكل الذي يمثل العملية التواصلية التي جاء بها جاكسون[1]



تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة عند الأسلوبيين[2] .

3- الأسلوبية النفسية (أسلوبية التأثيرات) LA STYLISTIQUE DES JEFFETS

يعني هذا الاتجاه بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها مكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الأنسان والكلام والفن[3]؛

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، د، ط، 2010،ص86.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار بنيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2012، ص55.

[3] نور الدين السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص70.

وإن الأسلوب مصم كمنتوج من منتوجات الفرد وهو يبدو بوصفة واقعة معزولة ومفردة وغير قابلة للقياس مع أي أسلوب آخر[1]؛

فالرغبة في محاصرة الشخصية الهاربة للكاتب تقود إلى تميز تجربة، ووضع وسمة ومزاج خلف كل رؤية خاصة للعالم وهذا ما يحملنا على تصور نموذج للأساليب دال على العلامات النفسية أو الاجتماعية التي ولدتها.

ولعل الكتاب الأكثر تميزا فيهذا الشأن هو كتاب "هنري موربيه" HENY MORY، علم النفس للأساليب 1959 وهو يقوم على مفاضلة للكائن الداخلي، حيث يذهب الكاتب انطلاقا منه تتميز القوة والايقاع والتوجه والحكم والالتمام واغرائها انماط جوهرية خمسة للأنا العميقة، والمكونات الكبرى للطبع[2]، ويمكننا القول أن منهجية "هنري موريه" تقتضي بوضع خصائص نفسية عامة ذات قيمة عالمية، وتتعلق بسمات صالحة ويمكن لشخص في أوسع كمية ممكنة من تصرفات البشر[3]؛

يعد "ليوسبيتزر LEO SPITZRE"، أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وبدورها تشير لأغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت ضد التاريخ[4].

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص70.

[2] بيبار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، د ت، 1994، ص 41.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة– بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2003، ص61.

III. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

صحيح أن الأسلوبية علم له سماته وحدوده الخاصة في دراسة الأسلوب إلا أن لها علاقة تجمعها بالعلوم الأخرى كعلم اللسانيات وعلم البلاغة، ولهذا سنقوم بإبراز هذه العلاقة فيما يلي:

1- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

إن المقاربات الإصطلاحية التي تحاول صياغة مفهوم الأسلوبية تشير إلى نقطة أساسية وتعد مرتكزا في فهم الأسلوبية ووسيلة بالغة الأهمية لما تقدمه لها وتضعه في متناولها من الأدوات الإجرائية في مقاربة العمل الأدبي، تلك في اللسانيات LINGISTIQUE؛

وعلاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة المنشأ والموجود، فمن المفاهيم والتصورات اللسانية، نشأت الأسلوبية وتبلورت منظومها الإصطلاحية والمفهومية في التعامل مع النصوص الأدبية؛ وأول ما ننطلق منه في استجلاء العلاقة القائمة بين اللسانيات والأسلوبية وأبعادها وحدودها، وهو الارتباط التكويني الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين، وما انبثق منها مباشرة من مسعى إلى تأسيس علم أسلوب الخطاب اللغوي عامة، ومعادلة الأرتباط قد استقرت على المعيار: أن الأسلوبية في حقلا لاستثمار الذي يتناول فيه النص في ضوء ما قرره اللسانيات من كشوف حول نسبة الجهاز اللغوية عامة[1].

وبناءا على هذا الأساس تتحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب مادام أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه من خلال صياغته البلاغية، فأضحى من بديهيات المعرفة أن أية مقاربة أسلوبية لا يمكن أن تأتي ثمارها إلى إذا استندت على التكوين اللساني الدقيق في المنطق، ولذا قد ارتكز التحليل الأسلوبي على لسانية في مقتضيات البحث في هذا الحقل المعرفي[2]؛

فكان من الضروري على الأسلوبي أن يتزود بزاد من اللسانيات العامة حتى يتمكن من إجراء النقد الأسلوبي وهذا ما دفع "ليوسبيتزر LEO SPITZRE" إلى القول بأن: "الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب"[3]؛

---

[1] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، المرجع سابق، ص47.48.

وقد عزز الإتصال بين الحقلين المعرفين (الأسلوبية واللسانيات) على النظر إلى الأسلوبية باعتبارها مجرد مواصفة لسانية، ومن تم نفي أن يكون للأسلوبية إستقلال ذاتي وتدعيما لهذه النظرية يقرر "دولاس" أن: "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مشتقة من اللسانيات[1]"؛

ويرى "ميشال أريني": "أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني[2]".

2- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

منذ ظهور الأسلوبية في سامة البحث اللغوي، جلبت الإنتباه بالمسائل التي طرحتها، وعلى الرغم من اعتراف جل الأسلوبيين المعاصرين بأن كثير من مباحث البلاغة القديمة مازالت محتفظة بجديتها وأهميتها، إلا أنهم استمرو يرددون المقولة التي مفادها أن: "الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر[3]"

وبهذا نقوم بإبرازهم نقاط التداخل التي توطد العلاقة بين البلاغة والأسلوبية:

إن أول الجسور التي تؤكد العلاقة بين الحقلين المعرفيين كونهما يبحثا في الأدب إلا أن النظرة في الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي والبلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، والبلاغة تتعامل معه منذ نشأته[4].

وقد كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهاتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب[5]؛

كذلك من المباحث التي تشترك فيها كل من البلاغة والأسلوبية والتي تظهر في تعريفهما فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب "مطابقة لمقتضى الحال" وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بالموقف[6]"؛

---

[1] المرجع نفسه ، ص47.48.

[2] م ن، ص ن

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن ط1، ص33.

[4] فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص30.

[5] بيبار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مرجع سابق، ص 4.1

[6] يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص81.

وبالعودة إلى المسألة السابقة (مسألة الموقف أو مقتضى الحال) والتي تمثل نقطة إلتقاء البلاغة والأسلوبية من عدة وجوه والتي منها "إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعة، فليس هذا ألا ترديدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[1]؛

وأيضا يتقاطع هذين العلميين في نقطة مهمة، علم مهم، وهو "علم المعاني" يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى، وقد اهتم البلاغيون العرب ببعض اللمحات الأسلوبية كالصياغة وجزئين، بحث يكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، على هذا الأساس يرتفع الكلام في باب الحسن والقبول أو ينحط في ذلك الورود على الاعتبار الغير المناسبة[2]" وهذا صلب الدراسة الأسلوبية في حكمها على أساليب الكلام.

[1]، ص 18. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية

[2] يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص84.

الفصل الأول

المستوى الصوتي والايقافي

إذا أمعنا النظر إلى الشعر لأمكننا القول: " إن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هو الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر وهي الخامة التي تميزه عن الشعر الفني"[1]؛

وهذه الموسيقى يساهم في تشكيلها كل من "الوزن" و "القافية" وما يتخللها من زحافات وعلل ولما لهما من أهميةّ، فنجد أن ابن "رشيق القيرواني" قد ربط بينهما في تعريفه للشعر ومن خلال قوله "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية[2]؛

إذ أن الوزن يعتبر عنصر من عناصر الإيقاع الشعري فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الأيقاع في نسق يتيح دلالية المعنى[3].

بداية قمنا باختيار نموذج من نماذج الشاعر الجزائري "حين دواس" والتي جمعها في ديوانه المسمى "بأمواج شظايا" وهذا النموذج هو عبارة عن قصيدة عنوانها "ا الشعر؟ [4]"

1- القصيدة: "ما الشعر؟ "

*هو السحر ينساب ظلا ظليلا

*ونسغ وقطوف هوى سرمديه

*بحيرة عشق وواحة صفو

*تفوح بعطر الورود النديه

*شهاب يلف الفضاء جلالا

*وعاصفة تشعل البندقية

*هو الصرخة المشهاة تغدي

*بفيض التحدي جنون الشهية

*وهل يرتقي شاعر إن يكن شع

*ره الرسف للكلمات البهية

*فما الشعر من غيرهم رحيم

---

[1] علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتدوقها ودراستها)، دار نشر، القاهرة، مصر، 2006، ص114.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين المواري وهدى العودة، ج1، دار مكتبة الهلال، لبنان، 2002، ص261.

[3] محمد ينيس، الشعر العربي الحديث ببياناته وابدلاته، ج3، دار توبال، الدار البيضاء، المغرب، ص107.

[4] حسن دواس، أمواج وشظايا، دار البشائر للنشر والاتصال، رمضان جمال، سكيكدة، ص18،19

*حنون يواسي القلوب الشقية

*وما الشعر غير قصف يدوي

*ويلقي على الجرح ألف شطية

*وما الشعر من غير نبض وماذا

*يساوي براع بدون قضية

2- **تقطيع القصيدة:**

*هو السحر ينساب ظلا ظليلا

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

*ونسغ وقطوف هوى سرمديه

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

*بحيرة عشق وواحة صفو

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

*تفوح بعطر الورود النديه

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

*شهاب يلف الفضاء جلالا

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

*وعاصفة تشعل البندقية

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

*هو الصرخة المشهاة تغدي

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

*بفيض التحدي جنون الشهية

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

*وهل يرتقي شاعر إن يكن شع

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

*_ره الرسف للكلمات البهية

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

*فما الشعر من غيرهم رحيم

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

*حنون يواسي القلوب الشقية

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

*وما الشعر غير قصف يدوي

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

*ويلقي على الجرح ألف شطية

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

*وما الشعر من غير نبض وماذا

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

فعولن فعولن فعولن فعول

*يساوي براع بدون قضية

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

فعولن فعولن فعولن فعول

إعتمدت قصيدة الشاعر الجزائري حسن دواس في تشكيلها الايقاعي على بحر "المتقارب" وهي مكونة من ستة عشر بيتا، وعدد التفعيلات الواردة في قصيدة 128 تفعيلة أي وحدة إيقاعية موسيقية وقد وردت بمعدل ثماني تفعيلات في البيت الواحد حققت لنا إلى جانب الزحافات التي تخللت أغلب الوحدات الموسيقية المشكلة للقصيدة توازنا إيقاعيا موسيقيا.

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أن بحر "المتقارب" من البحور الرزينة كالطويل والبسيط والخفيف، ويدل إقبال الشاعر عليه لتقارب تفعيلاته والتشابه الموجود بينها فعولن فعولن فعولن فعول لما جعل منه مناسبا لما راود الشاعر من إنفعالات مختلفة في وصفه وتعريفه للشعر بذكر الجماليات التي يحتوي عليها الشعر؛

حيث نجد أن تفعيلة "فعولن" في التفعيلة الأكثر تواجدا في القصيدة لأنها تتكرر في مفتاح ثلاث مرات أي ما يعادل ست مرات في البيت الواحد؛

(الشطر الأول+ الشطر الثاني)

3-القافية:

القافية إجمالا في المقاطع الصوتية التي يلتزم تكراراها في أواخر أبيات القصيدة وهذا التكرار بعد جزءا من الموسيقى الشعرية[1]، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها ويستمع بها[2]؛

وتشتمل القافية على ست حروف وست حركات بوضع معين وبصفات خاصة ينبغي مراعاتها فالحروف هي: الروي الوصل، الخروج، الردف، التأسيس والدخيل، وتبرز لنا أهمية القافية في كونها عنصر أساسي تسهم مع بقية الوحدات اللغوية في علاقات منسجمة مكونة البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية وتصنيف القافية حسب الحروف المحيطة بالروي، إذ أنها تصنف حسب ما يتبع الروي إلى[3]:

*قافية مقيدة: وهي التي ينتهي فيها بالروي؛

*قافية مطلقة: وهي ما يتبع الروي حرف أو حرفان؛

أما حسب ما يسبق الروي فتصنف إلى:

*قافية مردفية: وهي ما يسبق الروي فيها حرف مد؛

*قافية مؤسسة: وهي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة؛

*قافية مجردة: وهي الخالية من الردف والتأسيس[4]؛

وفي قصيدتنا هذه نجد أن الشاعر قد إلتزم القافية في القصيدة كلها، فلم ينوعها بين مقطوعة وأخرى مع إلتزام الوزن، والكلمات التي جاءت فيها القافية هي: سرمديه، الندية، البندقية، الشهيه، البهيه، الشفيه، شظيه، قضيه؛

ومع أن هذه الكلمات تبدو ومختلفة إلا أنها تهدف إلى إظهار تفعيلات الشاعر حيث نجد أن القافية المتخرجة من هذه الكلمات هي: بندقية___ قية، شهيه___ هيه، شظية___ ظية؛

حيث استعمل الشاعر أو اعتمد على حرف الروي وهو الهاء وهو حرف صامت ضعيف مهموس، رخو منتفخ.

---

[1] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، مصر، ص100.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، مصر، ط7، 1997، ص259.

[3] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الإقاف، د ط، ص156.

[4] مصطفى حركات، أوزان الشعر، مرجع سابق، ص156.

4-الزحافات والعلل:

1-**الزحاف:** هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم ويكون بتسكين المتحرك أو حذفا أو حذف الساكن[1]؛ ومن بين الزحافات التي تعرضت لها القصيدة التي بين أيدينا "زحاف القبض" وهو " زحاف يحذف فيه الحرف الخاص من التفعيلة"[2] مثل: فعولن تصبح فعول ويظهر هذا عند تقطيعنا لبعض الأسباب التي مسها زحاف القبض؛ نحو قول الشاعر في القصيدة:

"شهاب يلف الفضاء، جلالا"

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

فعولن فعول فعولن

الأصل في التفعيلة الثالثة من الشطر فعولن أصبحت فعول وأيضا قوله:

"يساوي يراع بدون قضية

0/0// /0/00 /0// 0/0//

فعولن فعول فعول فعولن

حذف الخاص الساكن في التفعيلة الثانية والثالثة من الشطر فأصبحت فعولن____ فعول

وأيضا في قوله:

"وعاصفة تشعل البندقية"

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

فعول فعولن فعولن فعولن

طرأ زحاف القبض على التفعيلة الأولى من الشطر فكان أصلها فعولن وحذف الخمس الساكن له فأصبحت فعول؛

وبما أن القصيدة تعرضت إلى زحاف واحد فقط وليس كغيرها من القصائد يمكننا الإستنتاج أن بحر المتقارب يفعل زحاف القبض فقط عن بقية الزحافات.

[1] رياض بن يوسف، محاضرات في علم العروض والقوافي وموسيقى الشعر، ص14.

[2] المرجع نفسه ص 15.

2- **العلة:** وهي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد في عروض البيت ومريه فلقط وهي لازمة في أغلب القصائد، فإذا دخلت على عروض القصيدة أو ضربها إلتزم الشاعر في كل أعاريض القصيدة أو ضبرها[1]؛

دخلت على قصيدتنا علة الحذف وهي حذف السبب من التفعيلة وتدخل على تفعيلة فعولن فتصبح فعول، وفي القصيدة التي بين أيدينا نجد علة الحذف في قول الشاعر[2]:

جاء مناسبا لما ينئاب الشاعر من أحاسيس تجاه قصيدته ما الشعر؟

5- التكرار وأثره الموسيقي:

1- **التكرار:** ظاهرة موسيقية سواءا كانت تكرار الكلمة أو البيت أو الحرف والذي يشكل لنا نغما أساسيا يخلق جوا موسيقيا ممتعا وفي هذه القصيدة سنحاول الإحاطة بعدد كاف من النماذج الذي تحتوي على التكرار ونبدأ بتكرار الألفاظ:

أ- على مستوى الألفاظ:

فبقراءتنا لقصيدة ما الشعر؟ يلفت إنتباهنا تكرار عنوان القصيدة في أبيات مختلفة ومثال هذا قول الشاعر في الأبيات الأخيرة من القصيدة:

فما الشعر من غير همس رخيم

حنون يواسي القلوب الشقية

وما الشعر من غير قصف يدوي

ويلقي على الجرح ألف شظية

وما الشعر من غير نبض وماذا

يواسي يراع بدون قضية؟

ومن هنا نلاحظ أن تكرار الشاعر للفظة ما الشعر؟ راد من الجمال الموسيقي للقصيدة وأعطاها نغما موسيقيا ممتعا.

ب- تكرار الأصوات:

بالرغم أن الصوت هو أصغر وحدة في تكوين الكلمة، فإن لديه مكانة هامة إيقاعيا ودلاليا، لذلك فإنه توجد علاقة تلاؤم وتلازم بين صوتيات الحروف والحالة النفسية للشاعر، فمعرفة

[1] رياض بن يوسف، مرجع سابق، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص19.

لدلالات الحروف واستخدامها للتعبير النفسي عن دخائل المعنى تجعل إيقاع الوزن والقافية والحروف يتواكب مع أحاسيسه ومشاعره مما يولد لنا أنغاما موسيقية فريدة تتناغم مع الشاعر المتأججة كما أن معرفتنا بمخارج الحروف تجعلنا نميز بين الحروف المجهورة والحروف المهموسة؛

-تعريف الجهر: "هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف[1] لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجه لا جريان النفس مع حروف الجهر ولا مجال لضعف جريان النفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصفة بدأ هذا ظهور لضدها"

يقول السكاكي "الجهر هو انحصار النفس في مخرج الحرف"، والجهر من الصفات القوية وحروفه مجموعة في قوله "عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب[2]"

-تعريف الهمس:

*لغة: الخفاء إذ همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه؛

***اصطلاحا:** عند علماء التجويد: "هو جريان النفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه، مثال: لجريان النفس الذي يجري وليس فقط الصوت وهذا ما يسمى الهمس[3]، ويعرفه سبويه "الهمس أو الأصوات المهموسة أو أما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جرى النفس"؛

[1] كمال بشير، علم الأصوات، ج2، طبعة يولان، 1916، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] الموقع الإلكتروني https//www.google.com/site/khachivnatooles.com

وفي الجدول الآتي سنقوم بتوضيح تكرار الأصوات في القصيدة:

الحروف المجهورة	تكرارها في القصيدة	الحروف المهموسة	تكرارها في القصيدة
-الباء	-تكرار 10 مرات	-التاء	-تكرار 4 مرات
-الخاء	-تكرار 3 مرات	-الثاء	-لم ترد في القصيدة
-الدال	-تكرار 5 مرات	-الحاء	-تكرار 7 مرات
-الذال	-تكرار 1مرة	-الخاء	-تكرار مرتين
-الراء	-تكرار 11 مرات	-السين	-تكرار 7 مرات
-الزاي	-لم يرد في القصيدة	-الشين	-تكرار 12 مرة
-الضاد	-تكرار 4 مرات	-الصاد	-تكرار 4 مرات
-العين	-تكرار 6 مرات	-الطاء	-تكرار 1 مرة
-الغين	-تكرار 3 مرات	-الفاء	- تكرار 3 مرات
-اللام	-تكرار 25 مرات	-القاف	-تكرار 7 مرات
-الميم	-تكرار 7مرات	-الكاف	-تكرار مرتين
-النون	-تكرار 8 مرات	-الهاء	- تكرار 13 مرة
-الواو	-تكرار 14 مرة		
-الياء	-تكرار 25 مرة		

مكنتنا دراسة الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة في قصيدة ما الشعر؟ للشاعر حسن الدواس من التحصيل على النتائج التالية:

أولا نلاحظ استعمال الشاعر للأصوات المجهورة أكثر من المهموسة وهذا يدل على أن الشاعر أفضح عن كل المشاعر والأحاسيس التي تراوده بأسلوبه الخاص إن الأصوات الانفجارية تدل على التأثر والتفاعل مع الموضوع؛

أما الأصوات المهموسة فهي تعبر عن الهدوء الفني للشاعر تجاه وصفه للشعر؛

إن كل الأصوات المجهورة والمهموسة يشكل بمفرده موضوعا خاصة ويجسد أفعال وأحاسيس وأفكار ويكمن ذلك بأسلوب خاص ومتقن فكل نوع يقوم بإيضاح وتفسير معاني خاصة بها ولا تستطيع التعبير عن كل الأفكار بمفردها فدمج هذه الأصوات وارتباطها ببعضهما البعض

ويشكلان موضوعا متكاملا ومتوازيا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضهما وعلى العموم فهي كلها أصوات أو حروف تستخدم لعمل واحد.

الفصل الثانـي:

المستوى التركيبي

لم تتوار الأسلوبية تواريا كاملا بنظرياتها المعاصرة وتحليلاتها التشريحية عن مناطات بلاغتنا القديمة وخصوصا فيما يتصل بمباحث التراكيب، بل توقفت عند هذه المباحث بوضعها وسائل معينة في التحليل الأسلوبي الحديث وسمات بنائية لأسلوب النص ومشاريع قديمة تعكس روح "الانزياح" داخل العمل الأدبي[1]؛

وفي هذا الفصل نقوم بتحليل البنى التركيبية في قصيدة "جزر القصيدة والضياء" المختارة من ديوان حسن دواس أمواج وشظايا، محاولين بذلك إستطلاع البنى الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكلت بموجبها القصيدة وقد تطرقنا إلى بعض منها جعلناها قيد الدراسة.

1-**القصيدة:** جزر القصيدة والضياء

وانهمى الحرف من دمي في سخاء

يتجلى قصيدة من ضياء

وسرى في الوريد معزوفة تن

سج سحر السنا على البيضاء

ومنفى يغمر الدنى سلسبيلا

ويوشي الربى بعطر الغناء

فكأن الحروف دفقة نهر

وكأن القريض بحر اسطلاء

بيراع قد ارتوى وقصيد

قد صفا من شوائب الاكفاء

سأغني البيضاء مدامت حيا

غامرا شعري باللظى والصلاء

وسأروي للدهر سهر سناها

بقصيدي ومهجتي ودمائي

كيف لا وهيا جمرة في وريدي

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية، دارالوفاءللطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2005، ص118.

على جبهتي وسام وفاء

وهيا عشقي ومذهبي وغرامي

صلواتي معبدي واشتهائي

وهيا في القلب شعلة من معال

وسهوق وعزة ورواء

وهيا رمز لا ينمحي وشموخ

وجلال في كلي إفريقيا

وهيا في الكون نفخة من جناني

قد حوت هالة بواء السناء

اسمها بالجيم واستهل كما النج

م بريقا يطوف بالخيلاء

ثم زاي زئير الأسد الغلا في

نبضة والردى كنة الصفاء

ألف بعد الزاي منتصب كال

طود مرفوع إلهام صوب السماء

همزة تتلوه هدير المنايا

في ترانيمها ووفد الذكاء

ثم راء كالبرق رأرأ فجرا

وفي دجى الليل رائق كالنقاء

أحرف من نار ونور تلظى

هكذا اسم الجزائر فيحاء

ثمل القلب في هواها ففاضت

روحه القصان المصماء

وحبها الوهاب حسنا فريدا

تاه في وجده بماء البهاء

عبثا سرى حبها في فؤادي

سريان الضياء في الظلماء

عبثا يجري وهجها في دمائي

جريان الشعور في الحرباء

بحروف جليلة ناصعات

ناصرات مهية الأضواء

نحت النور سحرها في الحنايا

فغدت عشقا في دم الأوفياء

ووراها الجمال سحرا بهية

فغدت حلما في فم الشعراء

صفحات نقية خطها بال

دم جمع من خيرة الأبناء

صبر وثم صابروا في الزرايا

بالصبر اللبوث والعظماء

صهوات العز المنيع امتطوها

في تحدد وأمالها من صهاء

أيها السائلون عن ومضات ال

مجد بين المأثر اللألاء

نحن شعب لن نرتضي الذل دار

فسجرنا مشاعل الهيجاء

وغرزنا السيوف في أضلع الأو

باء والسيف أنجع الأدواء

وآتينا فعل عز تضامن

في لظاها عجائب الخافياء

واتخذنا من الآباء وساما

وشحه صدورنا بالدماء

واتجهنا نحو السهى طامحينا

لفخار وعزة فعساء

ومزجنا دمائنا ولظاها

بصلاء واهاله من صلاء

لم نكن نبتغي جمانا وماسا

إنما العز تحت ظل السماء

ضل تموز فانجلت سحب الغم

وضلت غمائم الأتواء

وخبث أنجم الجوى في مرايا

تموت يا جزائر العلياء

وتهادى ضياؤك السحر فأسا

بوميض السنا على الأدجاء

زارعا أزهار الأقاح أغان

مترعات يوارف الأوفياء

نأثر أحلام الحياء ورودا

ناشرا ظله على الغبراء

أنت للعز شعلة تتعالى

ومثال للفخر والكبرياء

أنت همس على الشفاه ولمن

يتامى كجدوة من ضياء

أنت وشم على الصدور ورسم

أنت في القلب نعمة الوفاء

هل تموز فأنطفت شهب الحز

ن وفاضت سحائب الأنداء

يا شباب الدبار مدى رباكم

فأدهقوها بكؤوس للعطاء

واحفظوا ما في القلب أعشية الحب

والجد والسنا والرخاء

هذه الأرض عرضكم فأحفضوها

وانهضوا للتشييد والارساء

وازرعوها جمائل واجعلوها

واحة للجمال والالاء

قال بعض الصحاب شعرك لغز

طافح بالألغاز والأصداء

وقلت والغيض يعتريني وزج ال

حزن بشباب في الحشى كالجداء

إن للشعر في الضمائر وقع

مثل وقع اللحون في الورقاء

فلكم فاض نبعه بالأغاني

وسنى الهامئين بالأنواء

رب الشعر أثار في النفس وقضى

لم تشره شدائد الأواء

هو للروح صفو تسمع الخزامى

كالأغاريد سندسي السناء

هو للجرح بلسم وأريج

من سقام الشجون والأهواء

ثم قالو ونبرة الصوت تعلو

حمما في عيونهم كالضاد

ترهات، طلاسم من حروف

كلمات سخيفة كالهراء

فرعا مارد بنفسي كغيلان

الأساطير جهوري الحواء

كلماتي جداول للمعاني

ترتوي من بحار وقد الضياء

في لظاها المهيب لمع الذراري

وانبثاق الحقائق الجلاء

هي كالفيض تنهمر والسواقي

والباريح والندى والماء

فلن كانت كالطلاسم بحرا

من غريب الأمور والأشياء

حسبها تصوغ مجد الشعر

بالخصوص والروح والأحشاء

وكفاء أن نحت اليوم حرفا

عن جلال الجزائر الشماء

1- التركيب النحوي للقصيدة:

وفي هذا الجانب ندرس ثلاثة عناصر وهي: الجملة، الفعل والحرف

1-1- الجملة:

"تتكون الجملة من فعل وفاعله أو مبتدأ وخبره أو كان منزلة أحدهما وهي تتألف من ركنيين أساسيين وهما: المسند والمسند إليه فهم أعمدة الكلام ولا يمكن من غيرها كما يرى النحاة[1]"

والجملة نوعان: جملة إسمية وجملة فعلية؛

الجملة الفعلية: يعرفها النحويون بأنها: "الجملة المصدر بفعل" مثل: جاءنا رجل؛

أما الإسمية فإنها مصدره مثل: الجو حار؛

إن الخطاب الأدبي الشعري يقوم في أساسه على التركيب وعليه فيجب علينا تحديد طبيعة تركيب الجمل في قصيدتنا وتحديد علاقة هذه الجمل ببعضها البعض مع إظهار الفرق بينها في الاستعمال (الجملة الفعلية، الجملة الاسمية)، كما يجب الاشارة إلى أهمية هذه الجمل في تركيب القصيدة دون إهمال الوظائف التي تأديها في زيادة جمالية النص.

من خلال القصيدة التي بين أيدينا(قصيدة جزر القصيدة والضياء)، نلاحظ سيادة الجمل الفعلية على الجمل الإسمية، إذ تمثل الجمل الفعلية حوالي 52 بالمئة من مجموع الجمل

[1] فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، العراق، ط1، 2002، ص12،13

المشكلة للقصيدة، وهذا ما دفع إلى إتمام جماليتها وأدبياتها، وإذا ما أمعنا النظر في مجموعة من الأعمال الأدبية الشعرية نجد أن أغلبية هذه الأعمال الفنية تعتمد في تركيبها على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية، وقد حاول الدارسون تأويل مسألة توجيه الخطاب عن طريق إستخدام الجمل الفعلية إذ يرى "أحمد مطلوب" "أن توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة أو تأكيد[1]"، ومفاد هذا القول أن الجملة الفعلية تركز في تركيبها على الفعل وليس الفاعل، وأنها تفيد الحدوث في زمن معين؛

ولذلك فإن إستعمال الجمل الفعلية في الخطاب الشعري له دلالة أسلوبية وتعبيرية، فتكثيف الجمل الفعلية في قصيدة "حسن دواس" كان نتيجة عامل تعبيري نفسي أفصح الشاعر من خلاله عن إنفعالات مختلفة تجول في صدره إتجاه حبه لوطنه ولشهداء وطنه الأبرار رحمهم الله تعلى واسكنهم فسيح جناته، وأيضا غيرته على وطنه وتقديم نصائح للشباب المستقبلي؛

ومن الجمل الفعلية المشكلة للقصيدة والتي زادت من جماليتها وأدبيتها نذكر مايلي:

قول الشاعر في مختلف أبيات قصيدته:

"إنهمى الحرف من دمي في سخاء

يتجلى قصيدة من جلاء"

وهنا قد إستعمل الشاعر جملتين فعليتين في بيت واحد وهما:

إنهمى الحرف ويتجلى قصيدة

*"وسرى في الوريد معزوفة"

الجملة الفعلية سرى في الوريدي

*وقوله أيضا: "يوشى الربى بعطر الغناء"

*وأيضا قوله "سأروي للدهري سحر سناها"

*وقوله في بيت آخر من القصيدة:

"ازرعوها خمائل واجعلوها واحة"

ومن خلال الأمثلة السابقة المستخرجة من القصيدة يتبين لنا أن الشاعر نوع في أزمنة الأفعال من أفعال ماضية وأفعال مضارعة وأفعال أمر؛

[1] أحمد مطلوب، الأساليب البلاغية(الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، 1989، ص 14.

وهذا ما سنتطرق إليه فيما بعد في عنصر الأفعال؛

وفي المقابل فأنه لا يمكننا إغفال الجمل الإسمية إذ أنها تمثل حوالي 40 بالمئة من مجموع الجمل المشكلة للقصيدة حيث وظفها الشاعر بغرض الوصف والتعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تنتابه اتجاه وطنه وشهداء وطنه وشباب وطنه المستقبلي الذي سيتولى مسؤلية الوطن.

كيف لا وهي جمرة في وريدي

وعلى جبهتي وسام وفاء

وهيا عشقي ومذهبي وغرامي

صلواتي معبدي واشتهائي

وهي في القلب شعلة من معال

سموق وعزة ورواء

من خلال هذه الأبيات هيمنة الجمل الإسمية على باقي التراكيب مما أظفى على الخطاب جوا من السكون والثبات أنتجته الظهيرة الموصوفة، إن الجمل الإسمية في القصيدة تحمل بعدا جماليا نلتمسه في مشاعر وأحاسيس الشاعر من حب وعشق، ومنه فإن الجمل الإسمية في قصيدتنا أفادت الإستقرار والثبوث.

2-1-الفعل:

سنسعى في هذا العنصر إلى دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن وسنبدأ أولا بتعريف الفعل ثم نعرفه بحسب الأفعال من مضارع وماضي وأمر؛

أ- **الفعل:** "هو ما دل على معنى بنفسه[1]"

واقترن بزمن معين مثل قرأ، يكتب، أدرس

-الفعل الماضي: "هو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي[2]" مثل: شرب، كتب؛

[1] عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، 2009، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

-الفعل المضارع: "هو ما دل على حدوث الفعل في الزمن المضارع أو المستقبل[1]" مثل: الرجل سيحرث أرضه الآن / الرجل سيحرث أرضه غذا؛

-الفعل الأمر: "وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل" مثل: أكتب، إقرأ، أدخل[2]؛

وفي الجدول الآتي سنقوم بتصنيف الأفعال الواردة في القصيدة حسب الأزمنة التي جاءت فيها:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	الأفعال الأمر
-إنهمى	-يتجلى	-احذروا
-سرى	-تنسج	-ازرعوها
-صفا	-يغمر	-اجعلوها
-حوت	-يوشي	-انهضوا
-فاضت	-أروي	
-تاه	-ينمحي	
-صبروا	-تتلوه	
-غرزنا	-يطوف	
-إتخدنا	-يجري	
-قلت	-غدت	
-وقع	-يتسامى	
-سنا	-ينساب	
-ضامن	-ترتوي	
	-تنهمي	
	-تصوغ	

[1] المرجع نفسه، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

من خلال استخراجنا للأفعال الموجودة في القصيدة والتي مفادها حسب أزمنتها استنتجنا أن الأفعال تلعب دورا هاما في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها وتركيبها؛

ومن خلال القصيدة تبين أن الأفعال المضارعة في قصيدة جزر القصيدة والضياء للشاعر "حسن دواس" تحتل المرتبة الأولى من مجموع الأفعال الواردة في القصيدة أما الأفعال الماضية فكانت في المرتبة الثانية والتي كانت تدل على أحداث ماضية والتذكير بها؛

أما الأفعال الماضية وظفها الشاعر ثلاثة مرات في القصيدة عندما وجه نصائح لشباب المستقل.

3-1- الحروف:

مفهوم الحرف: "هو ما لا يدل على معنى في نفسه بل يدل على [1]معنى في غيره" مثل إن، لم، في، حتى، هل، على،...

وسنعنا في هذا الجزء بدراسة حروف الجر وحروف العطف في قصيد جزر القصيدة والضياء؛

أ-**حروف الجر**: في الأصل هي 20 حرف كلها مختصة في الأسماء وتعمل فيها الجر وهي: "من، إلى، على، عن، في، الباء، الكاف، اللام، الواو، واو القسم، منذ، رب، حتى، خلا، عدا، مشا، كي، متى"[2]، ولكل من هذه الأحرف معنى خاص وفي قصيدتنا هذه نجد العديد من حروف الجر نذكر منها:

*"من" في البيت الأول من قوله: إنهمى الحرف "من" دمي وأيضا قوله "يتجلى قصيدة من ضياء" ومن هنا تفيد الغاية المكانية لكن مجازية؛

*"في" في قول الشاعر: "أنت في القلب "وهنا المعنى الذي أفاده الحرف "في" في المثال السابق هو الظرفية المكانية المجازية؛

*"الكاف" في قول الشاعر: "كلمات سخيفة" "ك" الهراء وهنا الكاف تفيد التشبيه.

*"الباء" وقد وردت في القصيدة في قول الشاعر "أدهقوها بكؤوس العطاء وهنا تفيد الاستعانة؛

*"على" في قوله: "وميض السنا على الأجداء" وهنا أفادت الظرفية بمعنى في؛

ب- حروف العطف:

أحرف العطف 9 وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل، لا، لكن؛

---

[1] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص34

[2] محمد عواد الحموز، مرجع سابق، ص37.

منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه في الحكم والإعراب معا وهي: الوا، الفاء، ثم، حتى، أو، أم؛

إن ما ليس فيه شك أن كل نص سواء كان شعري أو نثري فيه ترابط الأفكار وتناسقها ولكي يحدث ذلك لا بد من رابط يجمع بين عباراتها لنحصل على نص متسلسل الأفكار ومضبط وفق قواعد وأصول تليق بأي نص من النصوص؛

وفي قصيدتنا وجدنا أن الشاعر قد ربط بين العبارات بالكثير من حروف العطف نذكر منها:

*حرف "الواو" في قول الشاعر "من نار ونور" وهنا ربطت الواو ما قبلها بما بعدها؛

*حرف "الفاء" في قوله "فغدت حلما" وهنا الفاء تفيد السببية؛

*الحرف "ثم" في قول الشاعر "صبروا ثم صابروا" وقد أفادت ثم الترتيب؛

وهنا يمكننا الاستنتاج أن النص الشعري لغيره من النصوص الأدبية تنطوي في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكا بين عناصره ومن بين هذه الحروف كما ذكرنا سابقا حروف الجر وحروف العطف.

والجدول الآتي سنصنف مجموعة حروف الجر وحروف العطف الواردة في القصيدة:

حروف الجر	تكرارها في القصيدة	حروف العطف	تكرارها في القصيدة
-في	22 مرة	-الواو	28 مرة
-من	9مرات	-الفاء	4مرات
-عن	3مرات		
-ثم	3مرات		
-على	مرتين		

2- **أساليب الكلام في قصيدة جزر القصيدة والضياء** ملغى على القصيدة الأسلوب الخبري لأن الشاعر في صدد الوصف لما ينتابه من مشاعر وأحاسيس متأججة ومشاعر متضاربة اتجاه حبه لوطنه والشهداء الذين ضحوا بأنفسهم من أجل الوطن الجزائري مع تقديم بعض النصائح للشباب للمحافظة على الجزائر، فقد اعتمد الشاعر على ضمير المخاطب وأكثر من استعماله، ومن الأبيات التي تظهر لنا هيمنة الأسلوب الخبري قول الشاعر:

قال بعض الصحابي شعرك لغو

طافح بالألغاز والأصداء

وقلت والغيض يعتريني وزج ال

حزن ينساب في الحشى كالجداء

إن للشعر في الضمائر وقع

مثل وقع اللحن في الورقاء

فلكم فاض نبعه بالأغاني

وسنى الهامئين بالأنواء

فبما أن كلام الشاعر يحتمل الصدق أو الكذب فإن الأسلوب هو "أسلوب خبري" وقد هيمن على معظم أبيات القصيدة.

وطغيان الأسلوب الخبري لا يعني أن القصيدة تخلو من الإنشاء خاصة في القسم الأخير من القصيدة والذي استعمله الشاعر في أغراض متعددة، فيعرف لنا الأسلوب الإنشائي بقوله: "وأنه يستدعي مطلوبالا محالو ويستدعي فيما هو مطلوب أن لا يكون حاصلا وقت الطلب، ويجعل له أنواعا خمسة وهي التمني، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء"[1]؛

وفي قصيدتنا هذه تظهر لنا بعض الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر فقد تردد أسلوب الأمر عذة مرات في الأبيات الأخيرة من القصيدة وكان المأمور في أغلب الأحيان الشباب حيث خاطبهم الشاعر "حسن الدواس" قائلا:

"احفظوها في القلب"، "ازرعوها خمائل"، "اجعلوها واحة"،

وهنا فإن الشاعر يأمر الشباب بالحفاظ على الوطن فوظيفة الأمر هنا هي وظيفة تكليفية وهذا ما جعلها تعبر عن رغبة الشاعر في الحفاظ على وطنه، أيضا استعمل الشاعر نوعا آخر من الإنشاء وهو "النداء، إذ تكرر مرتين فقط في القصيدة المرة الأولى في قول الشاعر: "يا شباب الديار هذه رباكم" والمرة الثانية في قوله: "أيها السائلون" ؛

كما وظف الشاعر الإستفهام مرة واحدة في قصيدته وهذا في قوله كيف لا؟

وبهذا نستنتج أن القصيدة مزيج بين الخبر والإنشاء لكن طغى عليها الخبر أكثر من الإنشاء

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير، مرجع سابق، ص71.

3- التقديم والتأخير في قصيدة "جزر القصيدة والضياء"

3-1-التقديم لغة:

مما ورد في معجم مقاييس اللغة في مادة "قدم" أن: القاف والدال والميم أصل صحيح يدل على سبق ورف...وقامة الخلي: خلاف آخرته والقادمة من أطباء الناقة وما ولي الشرة، ولفلان قدم صدق أي شيء متقدم من أثر حسن [1]وفي معجم الوسيط يعرف مفردة قدمه على النحو التالي (قمة) جعله قما، تقدم فلان صارما والقوم وعليهم سبقهم في الشرف أو الرتبة فصار قدامهم (الغاية من الانسان رأسه ومن الخلي أوله)[2]؛

ومن خلال هذه التعاريفات اللغوية التي تصب في إناء واحد نصل إلى أن لفظة "قدم" في اللغة تدل على السبق وجعل الشيء في المقدمة.

3-2-التأخير لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة في مادة "أخر" الهمزة والخاء والراء أصل واحد إليه ترجع فروعه وهو خلاف القديم وهذا قياس أخذناه عن الخليل فقد قال: "الآخر نقيض أدمته المتقدم، والآخر نقيد الغم، تقول مضى قد ما وتأخر تأخرا، وقال آخره الرحل قادمته ومؤثر الرحل ومقدمه[3]"

وورد في معجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخريين في كلمة "أخر" الأخير يقال لقيته أخيرا وجاء أخيرا آخر كل شيء(المؤخرة نهاية الشيء من الخلف ومؤخرة الجيش جزء من القوة يعين لحراسة لبخطوط الخلفية تكون مهمته تأخير العدو حتى يتم الجيش تنظيم إنسحابه[4]،

نستنتج من التعاريف السابقة أن افظ "أخر" تدل على التراجع وجعل الشيء في المؤخرة.

3-3-التقديم والتأخير إصطلاحا:

نجد أن الجرجاني يستحسن ظاهرة التقدم والتأخير في كتابه دلائل الإعجاز ويعدد مزاياها بقوله: هو باب لكثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعبد الغاية ولا يزال يغتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك سمعه وبلطف لديك موقعه ثم تتضر فتجد سيي أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان[5]؛

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون مرجع سابق، ص 65.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص720.

[3] ، ابن فارس، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون مرجع سابق، ص 70.

[4] ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص 09.

[5] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر، الخانجي، القاهرة، مصر، ص106.

فالتقديم والتأخير هنا عند الجرجاني هو ظاهرة أو فن لغوي وفوائده كثيرة ومحاسنه عظيمة، متعدد الظرف والأساليب التي يظهر بها في الكلام، وبالغ في وصفه التقديم والتأخير قائلا أنه إذا أعجبك شعر من الأشعار وبحثت في سر ذلك لوجدت السبب هو تقديم لفظ عن لفظ آخر، فقد يكون هذا اللفظ إما مبتدأ أو خبر أو فاعل ومفعول به أو تقديم خبر كان وأخواتها على إسمها، ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة التي بين أيدينا نذكر:

وقبل ذكر الأمثلة يجدر بنا الإشارة إلى الحالات التي يجب فيها تقديم المبتدأ على الخبر:

-أولا: أن يكون المبتدأ من الأسماء التي لها صدارة الكلام، كأسماء الشرط نحو "من يتق الله يفلح" فمن الشرطية مبتدأ في محل رفع وأسماء الاستفهام نحو "من جاء؟"

فمن الاستفهامية في محل رفع مبتدأ، وما التعجبية؛

نحو: ما أحسن الفضيلة، وكم الخبرية، نحو، كم كتابا عندي فما وكم مبتدأ في محل رفع؛

-ثانيا: أن يكون مشبها باسم الشرط، نحو: الذي يجتهد فله جائزة، فالمبتدأ أشبه باسم الشرط في استقبال الفعل بعده وكونه سببا لها بعده ولهذا دخلت الفاء في الخبر كما تدخل في جواب الشرط؛

-ثالثا: أن يضاد إلى اسم له صدارة الكلام نحو غلام من مجتهد؛

-رابع: أن يكون كل من المبتدأ والخبر معرفة أو نكرة وليس هناك قرينة تعين أحدهما، فيتقدم المبتدأ خشية إلتباس المسند أو المسند إليه نحو (علي أخوك).

ب) -ومن حالات تقديم الخبر وجوبا على المبتدأ نذكر مايلي[1]:

-أولا: إذا كان المبتدأ نكرة غير مفيدة مخبرا عنها بظرف أو جار ومجرور نحو (في الدار رجل).

وقد جاءت هذه الحالة من التقديم في قصيدتنا هذه للشاعر "حسن دواس" في قوله: في الوريد معزوفة أو أيضا قوله في القلب شعلة وهنا تقدم الخبر على المبتدأ وجوبا.

-ثانيا: إذا كان الخبر إسم إستفهام نحو كيف حالك، أو مضاف إلى الاستفهام نحو صبيحة أي يوم سفرك؟

وفي قصيدتنا هذه لا نجد أي استفهام لأن الشاعر لم يوظفه.

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح، اسماعيل العقباوي، ج1،ط1، شركة القدس للتجارة، القاهرة، ص226-227.

-ثالثا: إذا اتصل بالمبتدأ ضمير يعود إلى شيء من الخبر نحو في الدار صاحبها.

-رابعا: أن يكون الخبر محصورا في المبتدأ أو أما سوى ذلك يعني (من حالات وجوب تقديم المبتدأ على الخبر وتقديم الخبر على المبتدأ) فيجوز فيه التقديم والتأخير؛

وقد ورد في قصيدتنا قول الشاعر: ما ورد في نفسي كغيلان الاساطير؛

ج) -تقديم المفعول على الفعل والفاعل:

أولا: أن يكون إسم شرط مثل: "ومن يضلل الله فما له من هاد" ؛

ثانيا: أن يكون اسم استفهام كقوله تعلى: "فأي آيات الله تنكرون" ؛

ثالثا: أن يكون جوابا لأما مثل: "وأما اليتيم فلا تقهر"[1]؛

د)- تقديم المفعول على الفاعل:

أولا: أن يكون المفعول به ضميرا متصل والفاعل اسما ظاهرا نحو (أكرمني علي)؛

ثانيا: أن يكون محصورا "إلا" أو "إنما" فيجب تأخيره نحو (ما أكرم سعيد إلا خالد)؛

ثالثا: إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول نحو "قرأ الكتاب صاحبه"[2].

[1] مصطفى الغلاييني، مرجع سابق، ص226-227.

[2] مرجع نفسه، ص212.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي والمعجمي

1- الحقول المعجمية والدلالية

المعاجم التي وردت في القصيدة وأبعادها الأسلوبية:

يعد مبحث الحقول المعجمية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية والرؤى المختلفة التي أنتجها علماء الألسنة والدلالية؛

إن نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية[1]؛

هو مجموعة من Lexical Field أو الحقل المعجمي Semontic Field فالحقل الدلالي الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام تجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت لفظ عام لون وتضم ألفاظ مثل أحمر، أزرق، أصفر، وعرفه "أولمان" بقوله هو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[2]؛

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معين والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام[3]،

1- 1- الحقول المعجمية:

واحتوت القصيدة التي بين أيدينا على ثلاث حقول معجمية وهي:

أ-معجم الطبيعة:

سوف نذكر الكلمات تنطوي تحت هذا الحقل وهي موجودة وموزعة على أبيات القصيدة تقريبا وهي: غصن، الهوى، الجوى، الورد، الربيع، التربية، الطريق، الحقل؛

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، الجزائر، 2010، ص91.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب للطباعة والنشر، ط5، 1998، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص80.

ب-**معجم الأعضاء:**

ويحتوي هذا المعجم على ألفاظ نادرة والتي هي: قلب، النص، الصوت، الفؤاد؛

ت-**معجم الزمن:**

الألفاظ التي تدل على هذا الحقل ونظرا لقلتها وهي: ظل، الأمس، اليوم، رحلت؛

2-1- الحقول الدلالية:

أ-حقل الندم:

ذرفت بالأمس عليهم دما ومهوجة، وقد واراوك ترية الخلود لكنهم لو دمعة عليك لم يذرفوا، ما أضيع العمر بلا محبة صادقة؛

ب-حقل الحب:

الصديق، أخا، ودودا، صوتك، الهادر، تحن، صادقا، تغدف؛

ث-حقل الحسرة:

ما ودعنا، حزنا، كثوى، سقطت، محجف؛

إن الحقول الدلالية التي تطرقنا إلى دراستها فهي مختلفة عن بعضها البعض ولكنها مشتركة فيما بينها كلمة توحي إلى نفس المعنى وبينهم علاقة تكامل وترابط وانسجام، ومن الملاحظ أن حسن الدواس إستخدم لغة بسيطة ودقيقة وألفاظ مناسبة للمواقف التي تتحدث عنها بأسلوب فائق الأناقة وجميل جدا، وذكر أيضا ألفاظ ذات دلالات موحية وقوية؛

2- الرمز

ونتطرق إلى تحليل القصيدة من حيث الرمز:

فالرمز يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معني خفي وايحائي إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أ هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر؛

إستعمل الشاعر "حسن دواس" في قصيدة يوسف نوعا من أنواع الرموز الشعرية ألا وهو الرمز الطبيعي يقوم الرمز الطبيعي من خلال توحيد الذات الانساني مع العوالم الطبيعية وشحن تلك العوالم فيستنبط الشاعر الطاقات الداخلية لذلك الرمزية وشحنها بجملة من المشاعر والأفكار الجديدة ويتم توظيف تلك الرموز بناءا على هوى الشاعر وغالبا ما يكون الرمز الطبيعي ضبابيا لا يستطيع القارئ الوصول إلى معناه الموضوعي في أكثر الأحيان؛

فإن الشاعر إستعان بالرمز الطبيعي وذلك للايضاح معنى القصيدة للقراء، وأيضا لإيصال رسالته بكل دقة، وكذا لمحافظة على شحنتها من المعاني والأحاسيس والأفكار الخاصة بالشاعر، مما يوجد في الطبيعة دائما يكون معبر عن الحالة النفسية والشعورية للإنسان وهكذا الحال مع الشاعر "حسن دواس" في قصيدته، حيث ساعدته الطبيعة على التعبير عن حزنه وألمه على فراق صديقه وفقيد الوطن؛

ونجد من بين الألفاظ التي تدل على ألفاظ التي استعان بها الشاعر في قصيدته:

-الطبيعة؛

-الورد؛

-الغصن؛

- الحقل؛

-المسك؛

-الطريق؛

-التربة[1].

[1]أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص88.

3- التناص:

التناصLontertextualité في ذاته يختلف من مدرسة نقدية إلى مدرسة أخر ويبقى يصب دائما في معاني الإنصهار والتفاعل الضروري مع مختلف النصوص السابقة، فقد عرفته جوليا كريستينا التي تعتبر السباقة في استعمال المصطلح بأنه فسيفساء من النصوص الأخرى أو تحويل للنصوص une permution du teste يعني واقعة أنه "في فضاء نص عدد من الملفوظات المستمدة من النصوص الأخرى يلغي بعضها بعضا ومعنى الإلغاء أن النص الجديد يحمل ملامح شخصية الشاعر ويلغي التركيب الجديد -يشكله- التعالق الكلي مع النصوص الأخرى فلا يبقى منها إلا الأثر الظاهر أو الخفي الذي توحي إليه[1]؛

ويتصل بتعالق النص بالنصوص الأخرى مجوعة من المفاهيم لعل أهمها ما سجله العرب في تراثنا القديم تحت مفهوم سارقات الشعرية؛

وإن التناص له عدة استراتيجيات في قصيدة حسن دواس، قصيدة يوسف التي تتمثل في:

1- إستراتيجية التمطيط: وهي تقنيات يتسع فيها المعنى بالاستدلالات والشروح، كما يشكل المعنى في صور وتجليات متباينة تخدم الصورة الفنية فيها دلالات الموضوع وتعمل على ابراز خلفيات الشاعر الفنية في تركيبه لصور القصيدة وفي تناوله للمعاني وتقنيات التمطيط الموجودة في القصيدة وهي:

2- الاستعارة في قصيدة يوسف لحسن دواس.

4- التوظيف الأسطوري (الأسطورة):

-تقديم:

[1] نتالي بيفيعروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار تينوى، دمشق، ط1، 2012، ص11.

إلى جانب التناص والرمز تشكل الأسطورة أحد المكونات الأساسية في بناء الفني والفكري ونمطا من أنماط التعبير الجمالي للقصيدة، ورغم تعددها وصعوبة ضبطها فإن هناك إتفاقا على كون الأسطورة حكايات تحكي على مدى حزنه الكبير على صديقه الراحل دون وداع،

-إذ إعتمد الشاعر على ذكر الطبيعة كذكره للورد، الربيع، التربة؛

وقد اتخذها الشاعر شكلا رمزيا أو نمطا يصوغ من خلاله تجاربه الشعرية والحياتية ومشاعره ومواقفه وأفكاره وقد جعلها وسيلة للتواصل والمحافظة على معانيها وألفاظها بنفس المشاعر والأحاسيس؛

فإن الشاعر قد ساعدته كثيرا الطبيعة على التعبير عن إحساسه بالحزن وألمه عن فقدانه لصديقه؛

وذلك فقد ذكر ألفاظ الطبيعة لتدعيم رسالته وايصالها بدقة والألفاظ الدالة على الطبيعة: الحقل، الطريق، المسك، الغصن.

ونستخلص أن التوظيف الأسطوري أو الأسطورة لها دور كبير في تفسير القصيدة، فإن الشاعر بين فيها الرمز الأسطوري وذلك لايصال الرسالة وفهم القصيدة وألفاظها ورموزها[1].

[1] الموقع الالكتروني https://www.alloschool.com

خاتمة

الخاتمة:

وفي ختام دراستنا تمكنا من التأكيد على ولوجنا إلى ديوان حسن دواس "أمواج وشظايا" عبر المنهج الأسلوبي الذي يعد أكثر المناهج اللغوية دقة في تحليل القصائد فالدارس ينبع مختلف المستويات ليصل في النهاية إلى إستنتاجات تحقق له فهم النص الأدبي علاوة على ذلك أنه يدرس النص كيفية مستقلة بعيدة عن الظروف المحيطة بها بالاضافة إلى مراعاة الجوانب النفسية فالنص الأدبي وأيضا من خلال كلي ما درسناه وما تطرقنا إليه نماذج مختارة قيد الدراسة (قصيدة ما الشعر؟، جزر القصيدة والضياء، وقصيددة يوسف)؛

نستخلص أن الشاعر كتب الأولى لتأثره وحبه للشعر والموسيقى الشعرية وكتب الثانية لحبه لوطنه وقدم فيها بعض النصائح لشباب المستقبل كي يحافظ على الوطن، وكتب الثالثة ليعبر عن مدى حزنه وألمه لفراق صديقه وفقيد الوطن ووصف كل التضحيات التي قدمها من أجل الوطن وباتباع المنهج الأسلوبي سنعرض أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالآتي:

-أهمية الدراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة وموضوعية وفي هذه القصيدة تظهر براعة الشاعر ةقدرته على الوصف؛

-نماذج الشاعر التي اخترناها تزخر بالظواهر الأسلوبية بما في ذلك أسلوب الشاعر المتين الزاخر بالخيال الحي الذي يبين سموق الشاعر في فنه فقد كار رائق لفظا وعبارة وخيالا؛

- إن قصيدة ما الشعر؟ مصنفة ضمن الشعر العمودي ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتضح لنا أن الشاعر استخدم البحر المتقارب الذي يعمل تفعيلته فعولن فعولن فعولن فعول وقد طرأت عليع تغيرات فأصبحت فعولن _____ فعول؛

-نلاحظ أن الشاعر في النماذج التي وضعناها قيد الدراسة قد تقيد بقافية واحدة وحرف روية وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة المواضيع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك؛

-كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ أما على مستوى الجمل لم يكون هناك تكرار وهذا لم يحدث خللا للقصيدة بل كان من أجل تقوية المعنى وتأكيده واحداث نغما موسيقي وطابع فني متميز يلفت الانتباه؛

-أما المستوى التركيبي لقصيدة "جزر القصيدة والضياء" فقد تبين أنها مركبة تركيبا متجانسا ويظهر هذا من خلال الأفعال الماضية والمضارع و وأفعال الأمر، لكن الأفعال الماضية هي الأكثر استعمالا وهذا ما يدل على نشأة الحركية والبرورة الدائمة؛

-أما فيما يخص الجمل فأن الشاعر قد استخدم الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية؛

-أما فيما يخص مستوى الأساليب فقد مزج بين الخبر والانشاء مع طغيان الأسلوب الخبري؛

وعن المستوى الدلالي نتحدث، فقد نوع الشاعر بين الحقول المعجمية والدلالية التي كانت ذات دلالات قوية وموحية فقد استخدم الشاعر لغة بسيطة ودقيقة مناسبة للمواقف الذي تحدث عنها؛

وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل وإنما الكمال لله وحده، نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة عن تركيب هذه النماذج والموضوع الذي تحدث عنه "حسن دواس" وعن أسلوبه المميز وتعابيره الراقية.

ملخص

ملخص:

يوضح لنا هذا المبحث أن الأسلوبية يحددها الثالوث النقدي (المبدع والنص والمتلقي)، انطلقت أيضا في استطلاع النص الأدبي وبيان تجلياته الحائزة، وقد ظهر أن الذي يجمع في النصوص بين المناهج الأسلوبية ، والتركيز للأسلوب على أنه عالم من القراءة وتوظيف اللغة، ووضع بدائل لغوية، واستعمال ألفاظ مفعمة وواضحة المعاني الاضافية والفائض الدلالي؛

وتعتمد الأسلوبية على اللسانيات في البيان عن طريق تحويل البنى من شكل إلى آخر؛

وأن الأسلوبية لها استراتيجية والتي تكمن في انتاج الدلالة التي تعتمد على استخراج طاقات اللغة ووضع عناصرها في مواقع جمالية؛

ويظهر في هذا المبحث أيضا أن النص الأدبي يشكل نسيج متكامل وتجدبه (التوتر، المتعة ومجهول البيان)؛

وينظم هذا البحث في ثلاث فصول: الفصل الأول تحدثنا عن الايقاع الموسيقي أو المستوى الصوتي لقصيدة ما الشعر؟ وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه تقطيع القصيدة أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن القافية والواو، والمبحث الثالث تحدثنا فيه عن تكرار الأصوات في القصيدة؛

أما في الفصل الثاني فقد حللنا قصيدة (جزر القصيدة والضياء)، وفقا للمستوى التركيبي فقد عرضنا فيه مجموع الجمل المشكلة في تركيب القصيدة وتحدثنا فيه عن الأساليب الواردة وعن الأزمنة الواردة أيضا وعن التقديم والتأخير والحذف؛

أما في الفصل الثالث والأخير قد تحدثنا فيه عن الحقول الدلالية والرمز والتوظيف الأسطوري الموجود في قصيدة يوسف.

Summary:

This research demonstrates that stylistics is defined by the critical triad (the creator, the text, and the recipient). It also embarks on exploring literary texts and showcasing their manifestations. It has been revealed that what unites texts within stylistic approaches is the emphasis on style as a realm of reading and language utilization, the establishment of linguistic alternatives, and the use of expressive words with clear additional meanings and semantic surplus. Stylistics relies on linguistics to articulate by transforming structures from one form to another. Stylistics has a strategy that lies in generating meaning by extracting the potentials of language and placing its elements in aesthetic positions.

This research also shows that the literary text forms an integrated fabric characterized by tension, pleasure, and the unknown statement. The study is organized into three chapters:

The first chapter discusses the musical rhythm or the phonetic level of the poem "What is Poetry?". This chapter is divided into three sections: the first section deals with the scansion of the poem, the second section discusses rhyme and the letter "waw", and the third section addresses the repetition of sounds in the poem.

In the second chapter, we analyze the poem "Islands of the Poem and the Light" according to the syntactic level. We present the set of sentences forming the poem's structure, discussing the stylistic elements present, the tenses used, and aspects of anticipation, delay, and omission.

The third and final chapter addresses the semantic fields, symbolism, and mythical employment found in the poem "Yusuf".

قائمة المراجع

قائمة المراجع

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، مصر، ط7، 1997، ص259.

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ص28.

3- ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،2004، ص09.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين المواري وهدى العودة، ج1، دار مكتبة الهلال، لبنان، 2002، ص261.

5- ابن فارس، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر، 1978، ص70.

6- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لدان العرب، ج1، المطبعة الكبرى الأميرية ،الجزائر، سنة 1882 ، ص 456.

7- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991، ص64.

8- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب للطباعة والنشر، ط5، 1998، ص79.

9- أحمد مطلوب، الأساليب البلاغية(الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، 1989، ص 14.

10- بيبار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، د ت، 1994، ص 41.

11- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، استراليا، د، ط، 2010، ص14.

12- حسن دواس، أمواج وشظايا، دار البشائر للنشر والاتصال، رمضان جمال، سكيكدة، ص18،19.

13- رياض بن يوسف، محاضرات في علم العروض والقوافي وموسيقى الشعر، ص14.

14- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص93.

15- عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، 2009، ص12.

16- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص34.

17- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص59.

18- عبد السميع صلاح الدين فضل، علم الأسلوب مبادءه واجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص28.

19- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر، الخانجي، القاهرة، مصر، ص106.

20- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، مصر، ص100.

21- علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتدوقها ودراستها)، دار نشر، القاهرة، مصر، 2006، ص114.

22- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتب الآداب، القاهرة، 2004، ص20.

23- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص30.

24- فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد الغربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"مجد الجامعة للنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص15.

25- فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، العراق، ط1، 2002، ص13،12.

26- كمال بشير، علم الأصوات، ج2، طبعة يولان، 1916، ص13

27- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان في النقد العربي الحديث،دار النشر والطباعة، مصر، د ط، ص23.

28- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص34.

29- محمد ينيس، الشعر العربي الحديث ببياناته وابدلاته، ج3، دار توبال، الدار البيضاء، المغرب، ص107.

30- محمود ابن عمر أبو قاسم، الزمخشري، أساس البلاغة، مادة سلب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص314.

31- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2005، ص118.

32- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح، اسماعيل العقباوي، ج1،ط1، شركة القدس للتجارة

33- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الإقاف، د ط، ص156.

34- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار بنيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا،ص55.

35- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات، إنتقاد كتاب العرب، دمشق، 1990، ص25.

36- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، الجزائر، 2010، ص91.

37- الموقع الالكتروني Google.stor.com http://w.w.w

38- الموقع الإلكتروني https//www.google.com/site/khachivnatooles.com

39- الموقع الالكتروني https://www.alloschool.com

40- مولنديه، الأسلوبية، ترجمة- بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2003، ص61.

41- نتالي بيفيعروس، مدخل ألى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار تينوى، دمشق، ط1، 2012، ص11.

42- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، د، ط، 2010،ص86.، القاهرة، ص226-227.

43- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن ط1، ص33.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة وشكر وعرفان

مقدمة .....أ – ب

- مدخل الأسلوب والأسلوبية

1-مفهوم الأسلوب 5

2-تعريف الأسلوب في الدرس اللغوي الغربي 6

3-تعريف الأسلوبية 9

- الاتجاهات الأسلوبية

1-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).....10

2-الأسلوبية البنيوية 10

- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

1-علاقة الأسلوبية باللسانيات 13

2-علاقة الأسلوبية بالبلاغة 14

الفصل الأول: المستوى الصوتي والايقافي لقصيدة (ما الشعر؟)

1-القصيدة 17

2-تقطيع القصيدة.....18

3- القافية والروي.....20

4-الزحافات والعلل.....21

5- تكرار الأصوات وأثره الموسيقي 22

الفصل الثاني: المستوى التركيبي (لقصيدة جزر القصيدة والضياء)

1-التركيب النحوي للقصيدة 32

2- أساليب الكلام في القصيدة.....37

3-التقديم والتأخير 39

الفصل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي لقصيدة (يوسف)

1- الحقول الدلالية والمعجمية 43

2- تحليل القصيدة من حيث الرمز.....44

3-التناص 46

4-التوظيف الأسطوري (الأسطورة) 46

الخاتمة

الملخص