الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر– سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم أدب العربي
التخصص: دراسات أدبية

مذكرة التخرّج لنيل شهادة ليســـــانس (ل.م.د)

بعنـــــوان:

آليات التحليل الأسلوبي بين النظرية والتطبيقية

من إعداد الطـــالبتين :

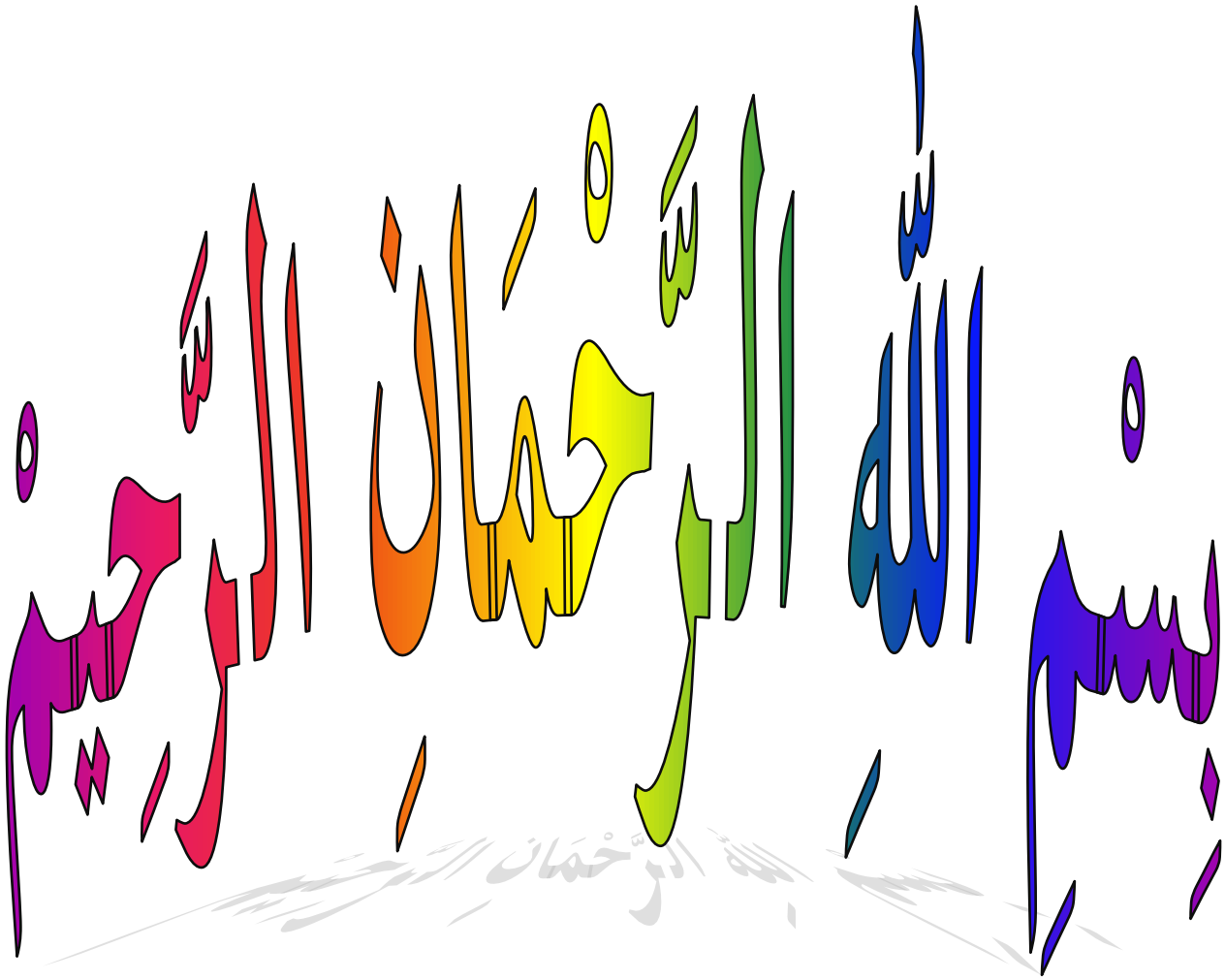
✍ رماس أمينة

✍ هشماوي رقية

تحت إشراف الدكتور :

✍ حاكمي لخضر

السنة الجامعية: 2017م/ 2018م


بسم الله الرحمان الرحيم

شكر والعرفان

الحمد لله حمداً كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه

وصل اللهم على محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

نشكر الله سبحانه وتعالى وفضله وتوفيقه لنا،

والقائل في محكم تنزيله:" لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم"

سورة إبراهيم الآية 07

أتقدم بالشكر الجزيل والخالص إلى الدكتور المشرف" **حاكمي لخضر**" .

على ما قدمه لي من ملاحظات وتوجيهات قيمة.

والأستاذ المناقش " **بغداد يوسف**"

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى قسم الأدب العربي ورئيس القسم.

الإهـــــداء

سبحانه به نحيا ونموت، فالق الحب والنوى، لاإله إلا هو تعالى؛

فاللهم إجعلنا في الفرد ومن فهي لنا المبتغى؛

إلى من منحتني الحياة؛ إلى من لا تكفيها سبع سموات؛ حبا عظيما تزلزل له الأهان،

إلى قرة مقلتاي لا تسعها العبارات؛

فإلى آخر قطرة في دمي تصرخ بأميرة الملكات، هي ومن غيرها" **أمي الغالية**"؛

واللهم نسألك تفرحها وتطيل في عمرها إن شاء الله؛

إلى من منحني الإسم ليبقى سلف إلى من أواني في الدنيا من التلف؛

إلى من رعاني وكان لي حصنا منيعا إياي لف؛

أكيد إلى "**والدي العزيز**"؛

اللهم أدمه لي نعمة واحفظه يا أرحم الراحمين؛

وإلى قرة عيني أخي **عبد الله** وأختي **أمينة**؛

وإلى كل عائلتي الكريمة وأصدقائي.

مشماوي ريمة:

الإهـــــــداء

قال الله تعالى : " وَقُلْ إِعْمَلُوْا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُوْلِهِ وَالْمُؤْمِنِيْنَ " .

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جلّ جلاله

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا، أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى ما أحمل إسمه بكل افتخار يا من افتقدتك في آواخر المسيرة الدراسية؛ يا من يرتعش قلبي لذكرك؛

إلى روح" **أبـــــي**" العزيز رحمة الله عليك،

وإلى ملاكي في الحياة إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاتها سر نجاحي.

إلى أغلى الحبايب" **أمـــــي**" الحبيبة؛

أرجو من الله أن يمد في عمرك وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد

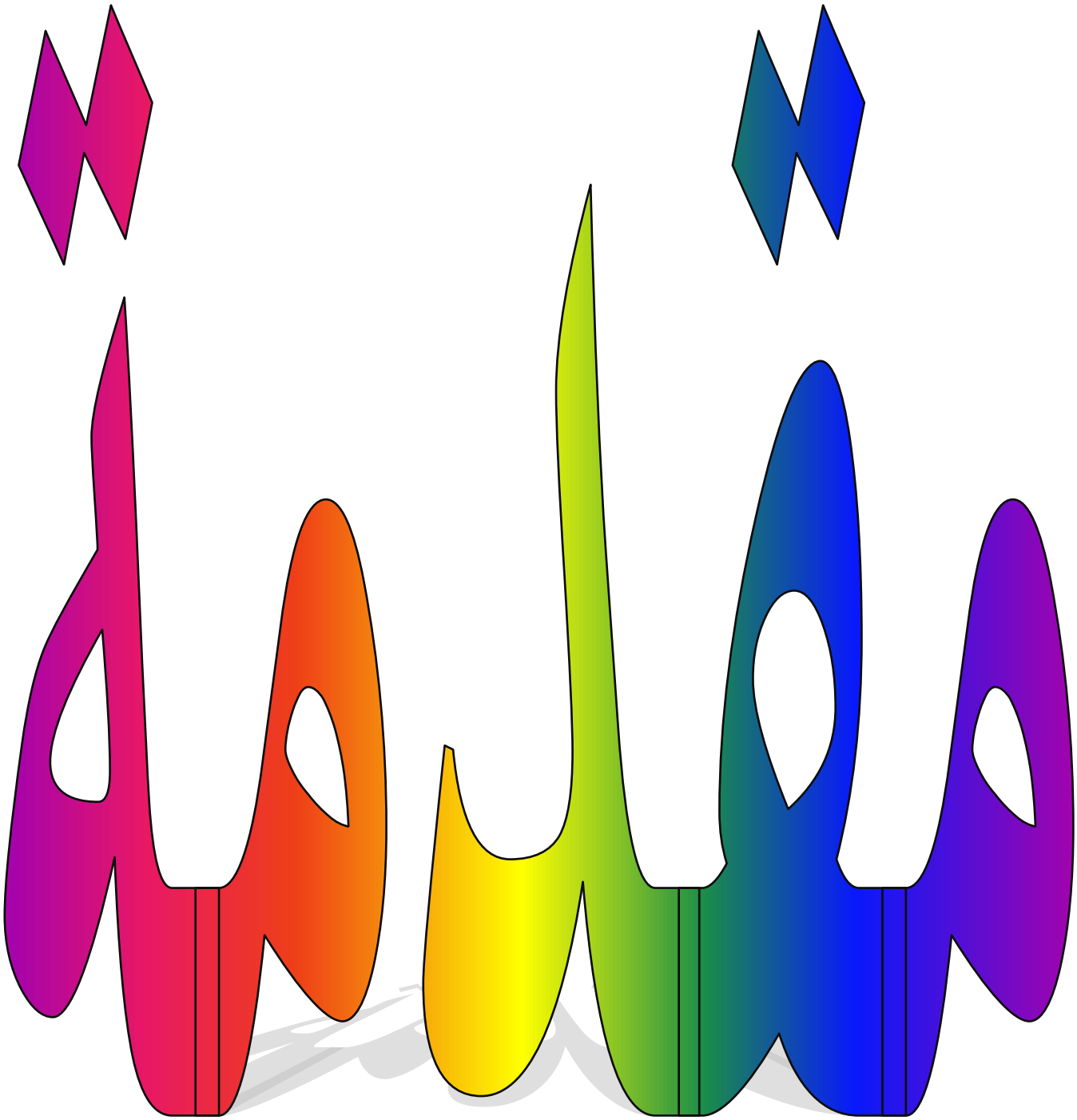
وإلى أخواتي؛

إلى خالتي العزيزة وأبنائها؛

أختص بشكر أستاذي

الذي ساعدني وساندني في المذكرة ولم يبخل عليا بنصائحه القيمة؛

وإلى كل من ساهم معي من قريب أو بعيد.



مقدمة:

الحمد لله الذي قدر فهدى، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الحمد في الآخرة والأولى وأشهد أن محمدا عبده ورسوله.

وبعد:

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية، مستخدمة طرائق وأدوات لإستخراج قيمة الفنية والجمالية، فهي تؤدي إلى كشف وإظهار أسلوب المؤلف وبراعته اللغوية، فالأسلوبية هي دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية، فغايتها في ذلك هي البحث عن العلاقات التي تربط بينهما ومعرفة البناء اللغوي للخطاب الأدبي، وبما أن الشعر العربي المعاصر كان حافلاً بالأعمال الفنية الشعرية التي كانت تعبير لنظرة الشعراء وموقفهم من الحياة، فقد وقع اختيارنا على قصيدة للشاعر أحمد شوقي " يا نائح الطلح" لما لهذا الشاعر أهمية في الأوساط الشعرية والأدبية وكان من أهم الشعراء في العصور الحديثة حيث لقب بأمير الشعراء.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا هي إنجاز هذا العمل هي ندرة المراجع التي تناولت شعر أحمد شوقي بالدراسة والتحليل:

- صعوبة تأويل المعطيات اللغوية المستخرجة من القصيدة المختارة.

- وللإجابة عن التساؤلات المطروحة وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع اعتمدنا الخطة التالية:

- مقدمة ويتلوها فصل تمهيدي، أما الفصل الأول وقد عنون بالمستوى الصوتي إهتم بالبنى الصوتية ووظيفتها الأسلوبية وتناولنا فيه تصنيف الأصوات وخصائصها وذلك بالحديث عن الأصوات المجهورة والمهموسة كما قمنا بدراسة الأسلوبية للأصوات وتأثيرها.

- أما الفصل الثاني فقد تحدثنا عن المستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي فأخذنا الجمل الإسمية والفعلية، فتناولنا طبيعة التراكيب والأساليب الإنشائية كالإستفهام والنداء.

- أما الخاتمة تتضمن أهم ما توصل إليه البحث حتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب، فإتبعنا المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج الإحصائي لرصد كافة الظواهر الصوتية والتركيبية؛ وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع أهمها: عبد الصبور شاهين، آخر قراءات في الأصوات والنحو العربي، حدد الهادي الفضلي مختصر الصرف، صلاح حسين مدخل في علم الأصوات المقارن، يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

المدخل

المدخل:

الأسلوب والأسلوبية:

نظرا لإهتمام البالغ الذي يوليه النقاد لدراسة المنهج الأسلوبي وسماته؛ ومنه أخذ الأسلوب الحلقة الأهم من اهتمام، مما أدى إلى ظهور مدارس أسلوبية كان لها دور كبير في تطور الأبحاث بها تحمله من دراسات السابق ذكرها.

مفهوم الأسلوب:

يحوي تاريخ الأسلوبية كثيرا من العناصر والمورثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير واضحة، كما أنها أخذت أشكال وصور محدودة لم تكن قائمة على أساس علمي.

لقد قام العرب بجهود في مجال النقد أي أنهم كانوا أقرب إلى انطباعات والملاحظات قائمة على الذوق وإحساس في موضع الكلمة وسياستها.

على أن هذه الملاحظات لم تسند إلى النظريات وقوانين.

لقد سبق اليونان العرب في هذا المجال، أي كانوا أوائل في معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، ومنه ثمة علاقة وثيقة من الأسلوبية والنقد[1].

[1] – عبد سلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص57.

" وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشنّه بمقطع عمودي بخرق طباعته الزمنية. أكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب. وليس من نظرية تحديد الأسلوب إلا إذا إعتمدت أصوليا.

كلمة الأسلوب (Style) فهي مشتقة من الأصل اللاتيني لكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، في كتب البلاغة اليونانية القديمة.

كان يعدّ الأسلوب بعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فاندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص بإختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[1].

الأسلوب (Style) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا يمتد من كلمة لاتينية (Stilus) (فهي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة). ثم تطورت دلالته على مرّ القرون لتصل دلالته إلى كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجملية في قرن 17م[2].

ورد مصطلح الأسلوب عند أرسطو وأشار إلى وظيفة التي هي الإقناع فلا تكفي البرهنة والحجج بل يجب التأثير في السامعين وإجتذابهم فالمتكلم هو في حاجة إلأى أسلوب مؤثر مقنع مما هو في حاجة إلى البراهين والأدلة ومنه لا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقوله[3].

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار مسيرة، ط1، 2007، ص55.

[2] – يوسف وغليبي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 75.

[3] – عبد كريم كواز، علم اسلوب مفاهيم تطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية، ط1، 1426، ص53.

ومنه يظهر الأسلوب كأنه شيء كمالي يمكن إستغناء عنه؛ مثلا في تقرير حقائق وفي العلوم لتي لا تحتاج إلى خيال كالرياضيات والهندسة وعلم فلك؛ إن الأسلوب عند أرسطو شيء أجنبي مضاف إلى تعبير غير أسلوبي[1].

إن الكثير من الباحثين الذين يؤمنون بوجود الأسلوب ومنهم نذكر: بوفون ولانسون ورولان بارن وغيرهم ومنه سنتطرق لمفهوم الأسلوب لدى واحد منهم:

الأسلوب عند بوفون: (Georges louis buffon)

"يعتبر بوفون من أهم الأدباء حيث إهتم كثيرا بقيمة اللغة التي تكتب بها في آثار العامة، كما اعتبر كاشف عن الشخصية صاحبها"[2].

فتقدر براعة الكاتب في ترك بصمة في دهن القارئ في رؤيته لأشياء وهذا في استخدامه لغة معينة يؤثر بها في المتلقي. فهو يدل على القدرة الصياغية الهائلة التي يمتلكها الكاتب ومنه يؤثر على متلقي وهذا بالسماع له وإيمان بما جاء به من أفكار.

يرى بوفون إلى أسلوب بأنه رمز مبدع أي بصمته، وقد قام بربط بين عناصر الأسلوبية الموجودة في النص العالم النفسي للأديب. وبعض أساليب تتصف بخصائص تميز لنا شخصية المؤلف

[1] – المرجع السابق، ص 53.

[2] – عبد كريم كواز، علم أسلوب مفاهيم تطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426، ص 308.

باعتبارها خواص الكتابة المحددة المجسدة للطابع الشخصي للكتابات أي متمثلة في ملاحم التعبيرية المميزة فهي بصمة ممثلة للشخص[1].

كما ظهر معنى الأسلوب عند غوستاف لانسون (Gustave lanson) نهو يراه سمة خاصة يتركها الأديب في مؤلفه فمنه يمكن معرفة الحالة النفسية للمؤلف.

فالأسلوب يدرس في علاقته بمشيئته لا غير ذلك ومن هذه فكرة تمت ربط الأسلوب بالحياة المؤلف النفسية. ومن بينهم كان العالم النفسي جوستاف لانسون مع هذه الفكرة" ذلك أن إتجاه لانسون يتضمن أفكار معينة عن إنسان والتاريخ والأدب وصلة بين المؤلف وعمله"[2].

ومنه فإن لانسون يقوم في تحليله للنص الأدبي إنطلاقا من نفسية كاتبه، فهذا النص في إعتبره في المنطق يجمل خصائص الفردية للمبدع؛ فعلم النفس اللانسوني:" هو الذي يقوم أساسا على نوع حتمية التي لابد أن تتشابه لها تفصيلات عمل معين مع تفصيلات حياة المؤلف وصفاته النفسية"[3].

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002، ص 88.

[2] – محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، نوجمان، ص 176.

[3] – المرجع نفسه، ص 176.

الأسلوب عند رولان بارت: "Rolandbarthes"

صدور كتاب في الدرجة الصفر " لرولان بارت الذي إقترح فيه مصطلح الكتابة بدلا من أسلوب كما وضعه في مقابله اللغة" إن الكتابة يقع بين اللغة والأسلوب فهي صاحبة الإمتياز لدى رولان ابرت وأن الأسلوب دونها ودون اللغة الأدب"[1].

حيث أن في نظر رولان بارت أنه لا يمكن أن يمكن بمفهوم أدق للأسلوب ولا حتى معرفة حقيقة لأنه أصر على مقولة الكتابة.

ومن تما أصبحت كل الدراسات وكذا النظريات نابعه ومنطلقه من مفهوم الأسلوب، وعلى الرغم من ذلك يضل التفاوت بين " الأسلوب " و" الكتابة".

" يعطينا بارت مفهوما وضحا لأسلوب بل خداع لغوي، إنه أسلوب حول الأسلوب"[2].

لم يتمكن من توضيح حقيقته كمصطلح نقدي ولم ينتهي فيه إلى امر محسوم وقطعي.

أسلوب عند شارل بالي: " Charles bally"

تعريف الأسلوب كمصطلح لم يحددها في الدراسات الحديثة مع شارل بارلي ومن جاء بعده، " فمنه 1902 كدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية"[3].

[1] – عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص 57.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقلية، محاسبة الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص 388.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية وأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 20.

في غالب الأحيان، اعتبر الأسلوب إنزياحا فرديا أي طريقته في كتابة خاصة بكل أديب. وكان بالي نفسه يدعوه" إنحراف اللهجة الفردية".

ونرى في غالب تعريفاته عند الباحثين، فبعضهم يرى أن الأسلوب إختيار " choice" أو إنتقاد " selection"؛ وبناء عليه تقوم الدراسة الأسلوبية بتتبع مجموع إختيارات الخاصة بمنشء معين لملاحظة أسلوبه الذي يتميز عن غيره من المنشئين"[1].

مستويات التحليل الأسلوبي:

يركز الباحث الأسلوبي في تحليله للنصوص الأدبية على مستويات مختلفة يتم تحددها وفق منهج أسلوبي بثلاثة مستويات المتمثلة في مستوى الصوت، المستوى التركيبي ومستوى دلالي، وهذا يبدو طاغيا في الكثير من الدراسات الأسلوبية للنصوص الأدبية.

وفي هذا السياق يتولى ستيفن أولمان " وإذا ما سلمنا بأن تمت مستويات ثلاثة لتحليل اللغوي والمعجمي والتركيبي يكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها"[2].

[1] – بكاي إحداري، تحليل خطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، الثقافة العربية، 2007، ص 17.

[2] – أحمد مطلوب في مصطلح نقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ط1، 2001، ص 319.

المستوى الصوتي:

يتضمن خصائص الأصوات والألفاظ ودلالتها ثم دراسة الإيقاع وما يحدثه الوزن والقافية وبعض الفنون البديع من تأثير ويشمل هذا المستوى دراسة الحروف التي هي اصغر وحدة في الكلام والألفاظ حينما تتألف من الأصوات أو الحروف"[1].

المستوى التركيبي:

يشمل جانبين الصرفي والنحوي، بحيث تتمثل الأسلوبية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والإشتقاق؛ وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية العاطفة أو فكرة.

والأسلوبية النحوية فهي تقوم على إختبار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات مكونات: الجمل، وبنية الجمل، والوحدات العليا، التي تتألف من جمل البسيطة ويجري هذا إختبار على أساليب النحوية[2].

[1] – المرجع السابق، ص 319 – 323.

[2] – أيوسف ابو العدوس، المرجع السابق، ص 101-102.

المستوى الدلالي:

الدلالة هي جانب موازي لمتواليه الخطيبة، أول من أشار إلى ذلك هو سوسير" فهو يفترض أن ثمة أفكار جاهزة تنسق الوجود الكلمات ومنها يتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق إستعانة بدلائل الكلمة"[1].

وهو أيضا يتمثل في دراسة الصورة الشعرية ما يتصل بها من تشبيه ومجاز بأنواعه وكناية فله دلالة مهمة في النص كدلالة العنوان والزمان والمكان[2].

وقد عد أمين الخوبي" من صورة التعبير وصوره الإيضاح وهي التشبيه والإستعارة والكناية والتجرّد والقلب وأسلوب الحكيم والمبالغة وتأكيد المدح بما يشبهه الذم والتذبيج والتهيج والصور التصدير المظلمة هي الرمز إيماء والألغاز"[3].

كسب المستوى الدلالي أبعاد واسعة في هذا الجمع بين الفنون البيان والبديع وفتح آفاق رحبة أمام الأديب، فالمحسنات اللفظية والمعنوية ليست فقط لتحسين الكلام بل هي ألوان من صور التعبير ولولا ذلك ما حفل بها قرآن كريم والشعر العربي والحديث الشرقي ومنه البديع لو أهمية في تعبير ويعتبر خيط من خيوط النسيج الأدبي[4].

[1] – يوسف أبو عدوس، المرجع السابق، ص 122-103.
[2] – أحمد مطلوب، مصطلح النقدي، ص 319.
[3] – المرجع السابق، ص 326.
[4] – المرجع نفسه، ص 327.

الفصل الأول

الفصل الأول: المستوى الصوتي

يتركز المستوى الصوتي للأسلوب على جانبين جانب تطبيقي وظيفي فونولوجي متمثل في الوزن والمقطع والقافية والروي؛ أما جانب الثاني فهو جانب الصوت ويمثل صفات الأصوات وخارجها[1].

وما يهمنا في بحثنا هذا هو علم الأصوات الفونولوجي ونحن بصدد البحث في طبيعة الأصوات المستخدمة في قصيدة الأندلسية يانائح الطلح، لأحمد شوقي.

المبحث الأول: الصوت المفرد

من مميزات اللغة عند أحمد شوقي إتخاذ الأصوات المتكررة في كثير من الأحيان فهي توحي بالمعنى وتزيده جمالا مما يساهم في إبراز المعنى وإيضاحه وما يمنحه هذا الصوت من إيحاءات خاصة وتعد قصيدة الأندلسية يا نائح الطلح خير المثال على هذا ومنه سنحاول الوقوف على ما يحدثه التردد في بعض الأصوات.

جانب الاصوات ومخارجها: "المهموسة والمجهورة"

" وصف سبويه الأصوات بالجهر والهمس فالأصوات إما مجهورة أو مهموسة ولكن حدد سبويه.... معنى كل من الجهر والهمس.....؟"[2]

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 51.

[2] – عبد الصبور شاهين، اثر قراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي،: قاهرة، ط1، 1987، د.ص.

الجهر: سمة صوتية توحي بالقوة أو الرفض أو التحدي والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت"[1]؛ وفي الجهر نجد أن الهواء المندفع بين الجبلين الصوتين ينتج تذبذبا متزامنا مع النطق الصامت"[2].

كما تبين لنا من خلال الدلالات النفسية للشاعر المنبعثة في الواقع الأليم الذي عاشه وإخوانه من العزلة؛ وإستعمال أحمد شوقي لحروف الجهر فيه نوع من إطلاق العنان للمكونات كما هو ظاهر عبر مقاطع الصوتية تسمح بذلك وتدل بشدة على والحزن والمعاناة.

حيث أن تتمثل الأصوات المهجورة فيما يلي: الهمزة، الألف، العين، الغين، القاف الجيم، ، الباء، الضاد، اللام، والنون، الراء، الطاء، الدال، الزاي، الظاء، الياء، الميم، الواو[3].

الهمس: " الهمس يتناغم مع إنخفاض الصوت وهدوءه"[4] قد استعمل الشاعر في قصيدته الحروف الهمس حيث أنه يصور حالة ونعبر عن المأساة؛ فيتوسل فيها حرف الهاء وحرف حرف الوحيد الذي يصدر من الأعماق ويعبر عن الرغبة في التخلص من الضيق الذي يجول بخاطره.

وتتمثل الأصوات المهموسة فيما يأتي:" الهاء، الحاء، الخاء، الكاف، الشين، السين، التاء، الصا، الفاء"[5].

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 262.
[2] – صلاح حسين، المدخل في علم الأصوات المقارن، مكتبة الآداب، مصر، د.ط، 2006- 2007، ص27.
[3] – المرجع السابق، ص 27.
[4] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 262.
[5] – عبد الصبور شاهين، المرجع السابق، ص 207.

وفي الهمس " لا يوجد ذبذبات ناتجة عن الأحبال الصوتية"[1].

الأصوات الصفيرية:

[السين، الصد، والشين] لهذه الأصوات وظيفة دلالية[2] حيث يتجسد الصغير في هذا الحروف لإعلان عن المأساة والمعاناة.

ومن بين المفردات الحاملة لهذه الأصوات نذكر : السين والشين:

(الشوق نشجى نجيش بالدمع.....)

الشوق له علاقة بالحنين أي الألم فراق ولكن بالنسبة للشاعر فهو ألم وهذا ما أدي إلى تداوله في القصيدة، حين قال:

إِذَا دَعَا الشَّوْقَ لَمْ يَبْرَح بِمَصَنْدَعِ مِنَ الجَنَاحَيْنِ عَي لَا يَلِينَا.

[1] – صلاح حسين، مدخل في الأدب مقارن، مكتبة الآداب، مصر، ط2، 2006-2007، ص 25.

[2] – المرجع السابق، ص 262.

أصوات الشدة والرخاوة:

الشدة:

لغة: تعني القوة.

اصطلاحا: إنحباس جري الصوت عند النطق بالحرف لكامل الإعتماد على المخرج[1]. وحروفه ثمانية مجموعة في قول: " أجد قط بكت"، أو أجدك لا تطبق" " وهي الهمزة، والجيم، والدال، وقاف، و الباء والكاف، والتاء"[2].

الرخاوة:

لغة: تعني اللين.

اصطلاحا: جريان الصوت مع الحرف لضعف إعتماد على المخرج وقد حدد سبويه معناه على الوجه التالي:" الرخوة هو الذي يجري فيه الصوت"[3].

وظف الشاعر المصري أحمد شوقي في قصيدته أصوات كثيرة من جملة الأصوات اللغة العربية، إختلفت مخارجها مما جعلها يؤدي وظائف متنوعة غير أنها منسمجة ومتكاملة ومنه لاحظنا أن الشاعر قد مزج بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة من حيث الصيغة.

شكلت ألف المد ظاهرة الأسلوبية وظهر عبر كامل البيت الشعري.

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا؟

[1] – صلاح حسين، مدخل في الأدب المقارن، مكتبة الأدب، مصر، ط2، 2006-2007، ص 08.

[2] – المرجع السابق، ص 206.

[3] – عبد الصبور شاهين، المرجع السابق، ص 206.

فالصوت المفرد في سيطرة صوت على بقية الأصوات وقد ظهر في الأصوات التالية: الباء، اللام، الميم، الألف، والجدول التالي يوضح ذلك:

الصوت	طبيعته	عدده	دلالته
الراء	مجهور	146 مرة	يلذا إيقاعا مترددا بين درجتين الإنخفاض وارتفاع؛ وهذا ما أدى إلى إنسجام الدلالة، فالشاعر يرتفع بالتحديد ينخفض بالظلم والإستبداد
اللام	مجهور	226 مرة	اللام يدل على الأسى والحزن والتحدي
الميم	مجهور	195 مرة	الحدة وقطع والإضطراب كما يدل على الضعف
الألف	مجهور	320 مرة	ساهم حرف الألف في موسيقى القصيدة حيث كان يريد تأثير في الملتقى
الياء	مجهور	205 مرة	يدل على الإنفعال وعدم البوح بالمشاعر كما أنه يدل على ضياع والخسارة
الواو	مجهور	190 مرة	أداة من أدوات الربط حيث أن دلالتها التعبير عن المأساة والربط بين الأحداث
النون	مجهور	305 مرة	التحدث بالصيغة الجمع ويحمل حزنا شديدا ويرتبط هذا الحرف بالحرقة والألم
		المجموع: 1587	

نستنتج من خلال الإحصائيات التي قمنا بها أن الحصة الأكبر تعود لصوت الآلف حيث تكرر 320 مرة فقد شكل ظاهرة أسلوبية صوتية كما هو ظاهر في قصيدة، ومنه نرى أن الشاعر يريد أن يبوح على ما بداخله بالصوت عالي على مدى المأساة والمعاناة التي عاشها كما أنه ساهم في موسيقى الشعر للقصيدة وزادها جمالا.

يليه حرف النون ظهر بالشكل خاص في القصيدة حيث تكرر 305 مرة حيث أن الشاعر كان يتحدث بالصيغة الجمع معبرا عن مدى المعاناة والحزن الذي عايشه في الغربة..

وحرف اللام إحتل المرحلة الثالثة حيث تكرر 226 مرة وهو حرف يحمل دلالة الآسى والحزن والتحدي.

ويحتل حرف الميم المرتبة الرابعة، حيث تكرر مرة كما أنه دل على ضعف في القصيدة المدروسة.

وتتوالى الحروف وفق الترتيب التالي: الباء (50 مرة)، العين (37 مرة).

الصوت	طبيعته	عدده	دلالته
الحاء	مهموس	65 مرة	يدل على الآسى والحزن والحصرة
الهاء	مهموس	69 مرة	يوحي إلى تكرار شيء من الضيق والتعب والإضطراب
الكاف	مهموس	59 مرة	يدل على الرقة والإنسياب الضعف والخضوع
السين	مهموس	79 مرة	يدل على الحرقة والظلم واستبداد
التاء	مهموس	81 مرة	صوت يعبر عن الحزن والبكاء ويوحي بالتعب والمعاناة
الفاء	مهموس	85 مرة	يحمل دلالة القوة والجبروت والقمع
الشين	مهموس	95 مرة	يدل على الشوق والحنين إلى الوطن
		المجموع: 533	

نستنتج من الأصوات المهموسة التي تكررت وفق الإحصائيات فالمرتبة الأولى حرف الشين (95 مرة) فهو من أصوات الصفيرية حيث يدل على الشوق والحنين، والحرف الذي احتل المرتبة الثانية، حرف الفاء (85 مرة) فهو من الأصوات تدل على القوة والجبروت والقمع.

أما حرف السين، فقد احتل المرتبة الثالثة (81 مرة) فهو صوت صفيري دال على شدة التحسر الشاعر على حاله المتأزم الذي كان عليه.

وتتالت الأصوات المهموسة وفق الترتيب التالي: كاف (59 مرة)، (الحاء 65 مرة)، (الهاء 69 مرة).

ووقوفا على استنتاجات تبين لنا غلبة الأصوات المهجورة (1587 صوت) على المهموسة (533 صوت) وهذا دال على حالة إنفعال نفسية لدى الشاعر، فجاء على النحو لتبيان الحياة القاسية لكل مافيها من ظلم واستبداد والحزن والآسى.

الفصل الثاني

المبحث الأول : المشتقات

يعتبر المستوى الصوتي في مستوى الثاني من المستويات التحليل اللساني، كما العلم الذي" يدرس هذا الجانب من اللغة بالعلم الصرف ويقابله باللغة الأجنبية مصطلح " Morphologie" وهو العلم الذي يعني بدراسة صيغ الكلمات، أو بعبارة أخرى هو الذي يهتم بالنظر في المورفيمات والمورفيم هو عبارة عن أصغر وحدة الصرفية لا تقبل التقسيم إلى الوحدات الدالة"[1].

"كما أنه علم يبحث فيه عن قواعد الأجنبية للكلمة العربية وأموالها وأحكامها العربية"[2]. فهو يقوم على تبيان كيفية تأليف الكلمة المفردة وتبيان وزنها وعدد حروفها وحركاتها.

1- المثنى:

هو ما يدل على اثنين أو اثنتين" أو أغنى عن متعاطفين، بزيادة ألف والنون في حالة الرفع، وياء ونون في حالة الذهب أو الجرّ، مثال: قلمان أو قلمين وتحذف النون المثنى عند إضافة"[3].

فقد تبين لنا أن الشاعر قد تطرق في قصيدته إلى صيغة المثنى كما هو متجلي في هذا البيت:

آهَا لَنَا نازِحِي إِبْكِ بِأَنْدَلُسِ وَإِنْ حَلَلْنَا رَفِيفًا مِنَ رَوَابِينَا

[1] – محمود أحمد نحلة، لغة القرآن الكريم في جزء، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981م، ص 381.

[2] – عبد الهادي فضلي، مختصر الصرف، دار القلم، طبعة مزيدة ومنقحة، بيروت، لبنان، 2011، ص07.

[3] – منهج اللغة العربية في المدارس السعودية: كتاب قواعد اللغة العربية، الصف الأول متوسط، الفصل الدراسي، الطبعة الأولى، 1427هـ/ 1428 هـ، ص 25.

فالكلمة نازحي تدل على أنهم مشتركان في البعد عن الوطن أما استهلاله بالعبارة " آها" للبيت فهي تفيد التوجع وتبين لنا مدى توجع الشاعر والآلام الذي عايشه.

2- الجمع:

هو مفهوم يدل على الكمية " الجمع في اللغة العربية ما زاد على الإثنين، أي ثلاثة فأكثر"[1] وهو ثلاثة أنواع: جمع مذكر السالم وجمع المؤنث السالم، جمع التكسير.

وفي قصيدتنا المدروسة كثرة استعمال الشاعر لصيغة الجمع تدل على أنه يتكلم بلسان الشعب المصري في توضيح مدى المعاناة والمأساة التي عايشها طوال هذه المدة، وهذا كما هو متبين في بعض من أبيات القصيدة حيث يتكلم بالصيغة الجمع أي استخدامه للضمير نحن فهو غير ظاهر لكن يفهم من صيغ الكلام.

نسر من عدم إلا إلى حرم كالخمر من بابل سارت لدارينا

نسقى تراثهم ثناء كلما نثرت دموعنا نظمت منها مراثينا

كادت عيون قوافينا تحركه وكدن يوقظن في النواب سلاطينا

[1] – أبو الفتح، عثمان بن جني، سر صياغة الإعراب تحقيق: د. حسين هنداوي، دمشق، دار القلم، 1450هـ/1985، ص35.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

يتضح لنا من خلال قصيدة أحمد الشوقي أن الشاعر استعمل سياق القصيدة فعلية ماضية دالة على الماضي حيث تضاءلت معه الصيغ المضارعة ومن استعمالات هذه نذكر (قصت، جالت رمى، فرقنا).

كما أنه ورد في موسوعة الشوقيات أن الناتج هو الحائم لكن الشاعر يصنع علاقة بين الحمام وأحد الشعراء الأندلس، ويستمد من التاريخ شخصية المعتمدة بن عباد التي عاشت مآساة من خلال قوله (أشباه غوادين) لأن كلا من شوقي والمعتمد بقيا عن أوطانهم فالأول يحن لواديه (الفيل والعصر) والثاني يحن لواديه (إشبيلية).

للمستوى التركيبي أهمية بالغة في دراسات الأسلوبية فهو يكشف لنا معنى بناء الجملة في القصيدة كما يبين لنا وجهها الصحيح فالكلمة هي وحدة لغوية الرئيسية في عملية التواصل[1]

❖ **الجمل:**

✓ **الجملة الفعلية:**

نلاحظ قصيدة يا ناتح الطلح غلبة تواتر الجمل الفعلية وهذا عائدا إلى الحوار الداخلي. ومن النماذج الفعلية التي وردت في القصيدة:

[1] – البنيات الأسلوبية في خطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قرني سعيد، 2008-2009، ص 80.

✓ **الجملة الإسمية:**

لقد وظف أحمد شوقي الجمل إسمية أقل شيوعاً فقد جاءت لتصوير الحالة النفسية والمعنوية. فالجملة إسمية من طبيعتها تدل على الدوام ومن أمثلة ذلك في القصيدة: يا ناتح الطلح.

✓ **النداء:**

هو استدعاء الشخص لمخاطبته[1]. ومتمثل في قصيدة في " يا نائح الطلح" الذي يعبر عن رغبة الشاعر في الإفصاح عما بداخله وهو باستعماله النداء ينبه السامع ويدعو إلى مشاركة المأساة.

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك نأسى لوادينا

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا

✓ **الطباق:**

الطباق في اصطلاح رجل البديع هو الجمع بين الصدين أو بين شيء وضده في الكلام[2] وأنواع المطابقة إيجاب وسلب وإيهام والتضاد.

ومن قصيدة يا نائح الطلح نجد:

فإن يك الجنس يابن الطلح فرقنا إن المصائب يجمعن المصابينا : طباق إيجاب

[1] – علي أبو العباس، كتاب إعراب الميسر والنحو، د.دار النشر، ط1، 2009، ص84.

[2] – عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1430هـ-2009م، ص 77.

وظف الشاعر الطباق في هذا البيت مخاطبا الحمام النائح إن كان الجنس قد فرقنا فالشاعر إنسان والحما طائر لكن المصائب فقد تجمعت بين المفترقين.

❖ **الموازنات الصوتية:**

1- **المجانسة:**" وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهذان اللفظتان المتشابهان نطقا مختلفان المعنى"[1] لا يشترط في الجناس لتشابه جميع الحروف بل يكفي التشبه وهذا ما يعرف بالمجانسة أي يوجد ما هو جناس تام وجناس ناقص.

وفي قصيدة أحمد شوقي يا نائح الطلح يظهر الجناس في أبيات مذكورة أسفله:

رسم وقفناه على الرسم الوفاء له نجيش بالدمع والإجلال يثنينا

فهو جناس تام حيث توظيف الجناس للشاعر ليتذكر الماضي أجداده العظماء حينما يقف على ما تبقى من الرسم وهو ما تبقى من الديار لترسم صورة وفاء له كلفناه يجد دموعه تنهمر وتجيش.

نسر من حرم إلا إلى الحرم بالخمر من بابل سارت لدارينا.

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا

[1] – عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1430هـ -2009م، ص77.

✓ **الترصيع والتصريع:**

- **التصريع:** أي تكون قافية الشطر الأول مثل قافية الشطر الثاني مثل ما هو في القصيدة

يا ناتح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواد بك أم نأسى لوادينا؟

- **الترصيع:**

تشابه جملتين أو أكثر في عدد الكلمات مع إتفاق كل كلمة مع ما يقابلها في الحرف الأخير؛ كما هو مذكور في البيت التالي:

فإن يك الجنس يابن الطلح فرقنا أن مصائب يجعمن المصابينا

وإن كل من التصريع والترصيع زادو جمالية في القصيدة والموسيقى الشعر حيث أن شاعر، كان يريد إظهار دلالة حبه الشديد ووفاء لأحبته من رثاء الأندلس حيث عم إلى الحديث عن مصيبته ومنفاه في الأندلس وشوقه وحنينه إلى مصر.

❖ **التراكيب الإنشائية:**

ميزتها أنها تبعث الحيوية والحركة من مراحل النص الداخلية وتعرب اكثر من غيرها ومنها مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من مجرد متقبل إلى طرف المشارك[1].

[1] – إيليا أبو ماضي، مصدر سابق، ص 185.

✓ **الإنشائي غير طلبي:**

- **الإستفهام:**

لا يقتصر دور الإستفهام على معنى استخبار وهو معناه الأصلي وإذا تعدى هذا المعنى إلى معان اخرى لا يتطلب فيها تعيين الجواب ويتم استفهام بالأدوات التالية:

الهمزة، ما، من، أي، كيف، كم، متى، أيان، أن، أين"[1].

يقول الشاعر أحمد شوقي:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم تأسى لوادينا؟

استفتح الشاعر قصيدته بالإستفهام وهذا ما هو متجلي في عجز البيت الأول من القصيدة ورغبة من هذا الإستفهام التسوية فهذا الناتج الحزين مقررا حقيقة وهي أنهما يشتركان في محنة واحدة فهل يحزن لما اصابه أم يحزن لم أصاب هذا النائح.

ماذا تقص علينا؟ غير أن يد قصت جناحك جالت في حواشينا

فهنا الإستفهام يحمل معاني الحيرة والبأس والنفي، فالشاعر لا يغرب في السماع من يخاطبه ولاحظنا في قصيدة أحمد شوقي تكرر استفهام أربع مرات.

[1] – فتح الله أحمد سلطان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الأدب، القاهرة، 2004، ص 69.

❖ الإنزياح الإستبدالي الدلالي:

هو الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها مثل الإستعارة والمجاز والكناية والتشبيه، أما الإستعارة تمثل عمادا هذا النوع من الإنزياح"كما لها فوائد في الأدب الشعري فقد يتناولها الكثيرون من الباحثين والأدباء القدامى واللغويين واللسانيين على حد السواء"[1].

أ- استعارة:

لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر[2]. أي هو تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه أو أركانه.

يظهر في القصيدة أحمد شوقي استخدامه لإستعارة وتوظيفه لها منسجماً مع معاناته وآلامه والتي شكلت له ما عاشه من مأساة وآلام ووحدة ومنه قوله:

رمى بنا السين أيكا غير أخا الغريب: وظلا غير نادينا

"رمى بنا السين" استعارة مكنية حيث شبه السين بالشيء العنيف وحذف المشبه وذكر خاصية من خواصه دالة عليه.

رسم وقفنا على الرسم الوفاء له نجيش بالدمع والإجلال يثنينا

استعارة مكنية حيث شبه الإجلال بشيء يمنع ذكره وذكر خاصية من خواصه الدالة عليه.

ماذا تقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا

[1] - أحمد محمد ويس، إنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005، ص 111.
[2] - عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، ، جزء الثاني، 1985، بيروت، ص 173-174.

استعارة مكنية شبه يد الإنسان بالتجول وذكر خاصية من خواصه.

أكثر الشاعر من استخدام الصور الفنية واستعارات مما أعطى قصيدته جوا حزينا وذلك للخطاب أشياء غير محسوسة مثل البرق ويريد من المعنى القوة.

ب- التشبيه:

"فإنّ الرشيق يعرفه في قوله:" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات لأنه لوناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[1].

وفي قصيدة أحمد شوقي لم يظهر التشبيه إلا في أواخر القصيدة في قوله:

كأم موسى، على أسم الله تكفلنا وباسمه ذهبت في اليم تلقينا.

فتوظيفه للتشبيه غرضه التغيير وإيصال المعاناة وتبيان تجاربه في الحياة.

[1] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985، ص 61.

المستوى التركيبي:

الجملة	نوعها	عددها	دلالتها
أنا الغريب	جملة اسمية	كناية عن موصوف	تدل على شدة ومعاناة الشاعر ووحدته في الغربة وقصد بها الشاعر نفسه فلم يقل صاحب الغريب لأن الأخ أكثر تلازما وقربا من الصاحب لم يعد له صاحب يوانسه.
يابن الطلع	جملة اسمية	كناية عن موصوف	وهو الحمام الذي رمز به للمعتمد بن عباد
الإجلال يثنينا	جملة اسمية	استعارة مكنية	يشبه الإجلال بانسان يمنعه من ذوق الدمع
جالت في أحواشينا	جملة فعلية	استعارة مكنية	شبه الشاعر اليد بإنسان يتجول
رمى بنا البين	جملة فعلية	استعارة مكنية	شبه البين بشيء عنيف يرمي بقوة
المصائب يجمع المصابين لكن مصر وإن أغضت مصر تسقينا	جملة اسمية	استعارة مكنية	يشبه الشاعر مصر بإنسان يغض بصره حيث حذف المشبه به

مصر تسقينا	جملة اسمية	تشبيه بليغ	تشبيه مصر بإنسان يسقى الظمأ
نسر من حرم إلى حرم كالخمر سارت من بابل إلى دارين	جملة فعلية	تشبيه	
وظلا غير نادينا	جملة اسمية	كناية	تدل على غرابة المكان
كأم موسى	جملة اسمية	تشبيه	شبه الكاتب مصر بأم موسى فكلاهما تخلت عن ابنها وألقته في البحر
كادت عيون قوافينا تحركه	جملة فعلية	استعارة مكنية	شبه القوافي بالإنسان الذي له عيون فحذف المشبه به وجاء بما يدل عليه(عيون)
فلم يأخذ بأيدينا	جملة فعلية	استعارة مكنية	تفيد إنتهاء الغاية
والليل يشهد	جملة إسمية	استعارة مكنية	صور الليل بإنسان يرى ويشهد

المستوى الدلالي:

لقد عرف علم الدلالة تعريفات عديدة منها ما ذكره أحمد مختار عمر قائلاً: " يعرفه بعضهم أنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس العلم، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس شروط واجب توفرها في رمز وحتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1].

1- حقل المعاناة والحزن والضياع:

من مفرداته: (الصبر، الحنين، الشوق، البكاء).

وترتبط مفردات هذا الحقل بتجارب الشاعر الذاتية في قصيدته "يا نائح الطلح" فالغربة تشكل مصدر معاناة الشاعر وسبب شقائه في قوله:

رمى بنا البين أيكا غير سامرنا آخا الغريب وظل غير نادينا

إذا دعا الشوق لم نبرح بالمنصدع من جناحين عن لا يلبينا

[1] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، علم الكتب، القاهرة، ، ط6، مصر، 2006، ص 11.

أندلسية

يا نائح (الطلح) أباه عوادينا نشجي لواديك م نأسى لوادينا؟

ماذا تقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا

رمى بنا البين أيكا غير سامرنا أخا الغريب :وظلا غير نادينا

كل رمته النوى:ريش الفراق لنا سهما،وسل عليك البين سكينا

اذا دعا الشوق لم نبرح بمنصدع من الجناحين عي لا يلبينا

فان يك الجنس يابن الطلح فرقنا ان المصائب يجمعن المصابينا

لم نأل ماءك تحنانا ولا ظلما ولا أدكارا ،ولا شجوا أفانينا

تجر من فنن ساقا الى فنن وتسحب الذي ترتاد المؤاسينا

أساة جسمك شتى حين تطلبهم فمن لروحك بالنطس المداوينا

أها لنا نازحى ايك بأندلس وان حللنا رفيفا من روابينا

رسم وقفنا على رسم الوفاء له نجيش بالدمع ،والاجلال يثنينا

لفتية لا تنال الأرض أدمعهم ولا مفارقهم الا مصلينا

لو لم يسودا بدين فيه فيه منبهة للناس كانت لهم أخلاقهم دينا

لم نسر من حرم إلا الى حرم كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا)

لما نبا الخلد نابت عنه نسخته تماثل الورد (خيريا) و(نسرينا)

نسقي ثراهم ثناء ،كلما نثرت دموعنا نظمت منها مراثينا

كادت عيون قوافينا تحركه وكدن يوقظن في الترب السلاطينا

لكن مصر وان أغضت على مقة عين من الخلد بالكافور تسقينا

على جوانبها رفت تمائمنا وحول حافاتها قامت رواقينا

ملاعب مرحت فيها ماربنا وأربع أنست فيها أمانينا

ومطلع لسعود من أواخرنا ومغرب لجدود من أوالينا

بنا فلم نخل من روح يراوحنا من بر مصر وريحان يغادينا

كأم موسى على أسم الله تكفلنا وباسمه ذهبت في اليم تلقينا

ومصر كالكرم دي الاحسان فاكهة للحاضري وأكواب لبادينا

****

يا سارى البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويهمى عن ماقينا

لما ترقرق في دمع السماء دما هاد البكا فخضبنا الأرض باكينا

الليل يشهد لم تهتك دياجيه على نيام ولم تهتف بسالينا

والنجم لم يرنا الا على قدم قيام ليل الهوى للعهد راعينا

كزفرة في سماء الليل حائرة مما نردد فيه حين يضوينا

بالله ان جبت ظلماء العباء على نجانب النور محدوا(بجرينا)

ترد عنك يداه كل عادية انسا يعثن فسادا أو شياطينا

حتى حوتك سماء النيل عالية على الغيوث وان كانت ميامينا

وأحرزتك شفوف اللازورد على وشى الزبرجد من أفواف وادينا

وحازك الريف أرجاء مؤرجه ربت خمائل واهتزت بساتينا

فقف الى النيل واهتف في خمائله وأنزل كما نزل الطل الرياحينا

وأس ما بات يذوي عن منازلنا بالحادثات ويضةي من مغانينا

ويا معطرة الوادي سرت سحرا فطاب كل طروح من مرامينا

ذكية لذيل لو خلنا غلالتها قميص يوسف لم نحسب مغالينا

اجشمت شوك السرى حتى اتيت لنا بالورد كتبا وبالربا عناوينا

فلو جزيناك بالأرواح غالية عن طيب مسراك لم تنهض جوازينا

هل من ذويك مسكى نحمله غرائب الشوق وشيا من أمالينا

الى الذي وجدنا ود غيرهم دنيا وودهمو الصافي هو الدينا

يا من نغار عليهم من ضمائرنا ومن مصون هواهم في تناجينا

ناب الحنين اليكم في خواطرنا عن الدلال عليكم في أمانينا

جئنا الى الصبر ندعوه كعادتنا في النائبات فلم يأخذ بأيدينا

وما غلبنا على دمع ولا جلد حتى أتتنا نواكم من صياصينا

ونابغى كان الحشر اخره تميتنا فيه ذكراكم وتحيينا

نطوي دجاه بجرح من فراقكمو يكاد في غلس الأسحار يطوينا

اذا رسى النجم لم ترفأ محاجرنا حتى يزول ولم تهدأ تراقينا

بتنا نقاسي الدواهي من كواكبه حتى قعدنا بها: حسرى تقاسينا

يبدو النهار فيخفيه تجلدنا للشامتين ويأسوه تأسينا

سقيا لعهد كمناف الربى رفة أنا ذهبنا وأعطاف الصبا لينا

اذا الزمان بنا غيناء زاهية ترف أوقاتنا فيها رياحينا

الوصل صافية والعيش ناغية والسعد حاشية والدهر ماشينا

والشمس تختال في العقيان تحسبها (بلقيس) ترفل في وشى اليمانينا

والنيل يقبل كالدنيا اذا احتلفت لو كان فيها وفاء للمصافينا

والسعد لو دام والنعمى لو أطردت والسيل لو عف والمقدار لو دينا

ألقى على الأرض حتى ردها ذهبا ماء لمسنا به الاكسير أو طينا

أعداه من يمنه (التابوت) وارتسمت على جوانبه الأنوار من سينا

له مبالغ ما في الخلق من كرم عهد الكرام وميثاق الوفيينا

لم يجر للدهر اعذار ولا عرس الا بأيامنا أو في لياليا

ولا حوى السعد اطغى في اعنته منا جيادا ولا أرخي ميادينا

نحن اليواقيت خاص النار جوهرنا ولم يهن بيد التشتيت غالينا

ول يحول لنا صبغ ولا خلق اذا تلون كالحرباء شانينا

لم تنزل الشمس ميزانا ولا صعدت في ملكها كالحرباء شانينا

ألم تأله على حافاته ورأت عليه أبناءها الغر الميامينا؟

ان غازلت شاطئيه في الضحي لبسا خمائل السندس الموشية الغينا

وبات كل مجاج الواد من شجر لوافظ القز بالخيطان ترمينا

وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل (القياصر) دناها (فراعينا)

ولم يضع حجرا بان على حجر في الأرض الا على اثار بانيها

كأن أهرام مصر حائط نهضت به يد الدهر لا بنيان فانينا

ايوانه الفخم من عليا مقاصره يفني الملوك ولا يبقى الأوانينا

كأنها ورمالا حولها التطمت سفينة غرقت الا أساطينا

كأنها تحت لألأ الضحى ذهبا كنوز (فرعون) غطين الموازينا

أرض الأبوة والميلاد طيبها مر الصبا من ذيول من تصابينا

كانت محجلة فيها مواقفنا غرا مسلسلة المجرى قواقينا

فاب من كره الأيام لاعبنا وثاب من سنة الأحلام لاهينا

ولم ندع الليالي صافيا دعت (بأن نعص فقال الدهر :امينا)

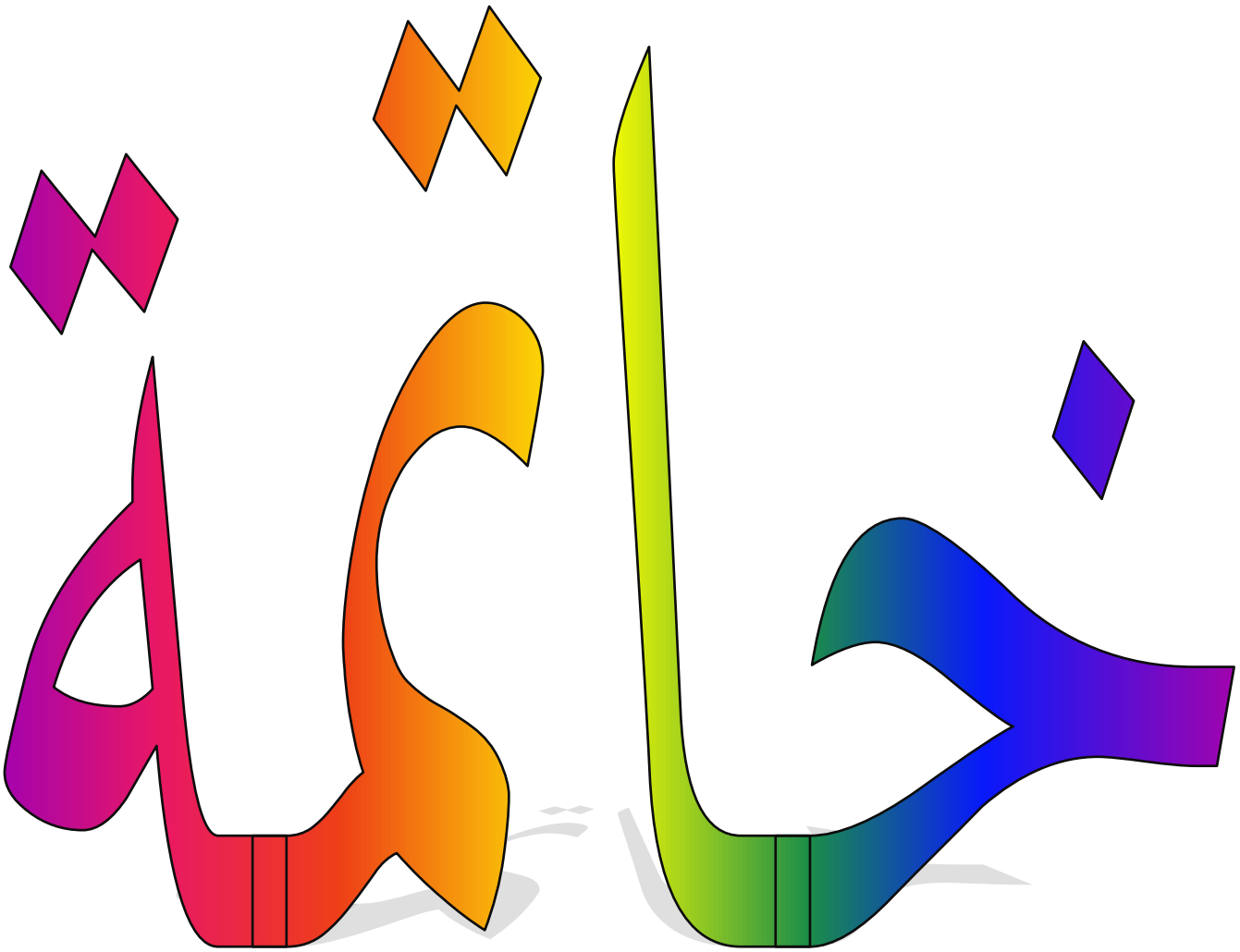
لو استطعنا لخضنا الجو صاعقة والبر نار من سنة الأحلام لاهينا

سعيا الى مصر نقضى حق ذاكرنا فيها اذا نسي الوافي وباكينا

كنز (بحلوان) عند الله نطلبه خير الودائع من خير المؤدينا

لو غاب كل عزيز عنه غيبتنا لم يأته الشوق الا من نواحينا

اذا حملنا لمصر أوله شجنا لم ندر أي هوى الأمين شاجينا


خاتمة

خاتمة:

تناولت هذه الدراسة البينات الأسلوبية في شعر أحمد شوقي " يا نائح الطلح" والمتمثلة في البنية الصوتية والتركيبية ولذلك توصلنا إلى ما يلي:

- تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في قصيدة " يا نائح الطلح" عند أحمد شوقي، وذلك من خلال تنوع الأصوات من مجهورة ومهموسة حيث كان الجهر المهيمن على الخطاب الشعري اما تقتضيه طبيعة الموضوع.
- أسهم تكرار على مستوى الحرف، الكلمة، الجملة، في تركيز المعنى أولا وثانيا إعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي ما يتلائم مع الحالة النفسية للشاعر.
- أما الجانب التركيبي، فهو يوظف التراكيب الفعلية والإسمية، وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة والسياقات العامة يتشكل من خلالها النص الشعري.
- وكذلك ما ظهر هو إستخدام الشاعر للأفعال المضارعة أكثر من الماضية وذلك ليجعل المتلقي يتفاعل مع شعره.

لقد استطاع أحمد شوقي توصيل معاناته في منفاه وتحميل معانيه المأساة والحزن الذي كان يعينه لإيصال القضية التي يعينها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً : قائمة المراجع:

1- **الكتب:**

أ- الكتب العامّة:

01- **عبد السلام مسدي،** الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، دار العربية للكتاب، تونس، 1977.

02- **يوسف أبو العدوس،** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007.

03- **يوسف وغليسي،** مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009.

04- **عبد كريم كواز،** علم أسلوب مفاهيم تطبيقات المنشورات، جامعة السابع من أبريل الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426.

05- **صلاح فضل،** مناهج النقد المعاصر إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002.

06- **محمد عبد المطلب،** البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر توجمان، ط1، 1994.

07- **عبد الصبور شاهين،** أثر قراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، قاهرة، ط1، 1987.

08- **صلاح حسين**، مدخل في علم أصوات المقارن، مكتبة الأداب، مصر، ط2، 2006-2007.

09- **محمود أحمد نحلة**، لغة القرآن الكريم في جزء عم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

10- **عبد الهادي فضلي**، مختصر الصرف، دار القلم، بيروت، لبنان، طبعة مزيدة ومنقحة، 2011.

11- منهج اللغة العربية في المدارس السعودية، كتاب قواعد اللغة العربية، لصف الأول، فصل الدراسي، الطبعة الأولى، 1627هـ/ 1428هـ.

12- **أبو الفتح العثمان بن جني**، سر صياغة الإعراب، تحقيق: د.حسين هنداوي، دمشق، دار القلم، 1905.

13- **محمد علي ابو عابس**، كتاب إعراب الميسر والنحو، ط1، 2009.

14- **عبد العزيز عتيق**، في بلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1430هـ-2009.

15- **إيليا أبو ماضي**، ديوان، دار ومكتبة الهلال، دون.ط، دون بلد، دون سنة.

16- **فتح الله أحمد سليمان**، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، 2004.

17- **أحمد محمد ويس**، إنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005.

18- **عبد العزيز عتيق**، علم البيان، دار النهضة العربية، جزء الثاني، بيروت، 1985.

19- **أحمد مختار عمر**، علم الدلالة العربي، علم كتب، ط6، قاهرة، مصر، 2006.

20- **محمد خور رشيد**، أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، مطبعة بيت المقدس، ط1ن 1932.

21- **محمد حافظ إبراهيم**، ديوان دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط4، 2004.

22- **محمد عبد الله عطوات**، شعراء الأعلام أحمد شوقي، دراسة ومختارات العصر الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

23- **عرفان شهيد**، العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عام الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1986.

24- **شكيب آرسلان**، شوقي أو صداقة أربعين سنة، مطبعة عيسى البابي، الحبلي، مصر 1936.

25- **موسوعة شوقي شوقيات**، دار العودة، الجزء الأول، بيروت، 1926.

26- **طه وادي**، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3، 1985.

27- **محمد صبري**، الشوقيات المجهولة، دار الكتب، ج1، 1961.

28- **عبد المجيد الحر**، الأعلام من الأدباء الشعراء، أحمد شوقي أمير الشعر ونغم اللحن والغناء، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1992.

29- **شوقي ضيف شوقي**، شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط13، مصر، 1998.

د- البحوث الجامعية:

I. الرســـائل الماجستير:

01- **إيليا أبو ماضي**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قرفي سعيد، 2008-2009.

ملاحق

ملاحق:

مولده وتعليمه ونشأته:

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أمير الشعراء وأشهرهم في العصر الحديث، " ولد أحمد شوقي في 16 أكتوبر 1870، حيث كانت مصر في تلك الفترة في حكم اسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة"[1]، غير أن الدكتور محمد بصيري " يرى أنه من مواليد عام 1868 مستندا في ذلك كتيب أصدره أحمد عبد الوهاب أبو العز، سكرتير شوقي الخاص"[2]، لكن وادي يعتمد على وثق في شهادات شوقي العلمية، ولاسيما ما جاء في شهادة الليسانس التي نالها في باريس في الحقوق.

انحدر شوقي من أسرة اختلطت دماؤها بأربعة أصول:

الكردية واليونانية والتركية والعربية، فجده لأبيه يرجع إلى أصل كردي" سمعت أبي رحمه الله يرد أصنا إلى الأكراد فالعرب، ويقول:

"أن والده قدم هذه الديار يافعاً يحمل وصاة من أحمد باشا، وكان جدي وأنا حامل اسمه ولقبه يحسن كتابة العربية والتركية خطاً وإنشاء فأدخله الوالي في معيته"[3].

أما جده لأمه ينحدر من أصول تركية، واسمه أحمد بك حليم، أما جدته لأمه كانت جارية يونانية أي كانت تعتبر كأسيرة حرب أو جارية.

---

[1] – طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3، 1985، ص 07.

[2] – ينظر، صبري محمد، شوقيات المجهولة، دار الكتب، ج1، 1961، ص 05.

[3] – طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، مرجع سابق، ص 190.

ملاحق:

يقول أحمد شوقي:" اما جدي لوالدتي فإسمه أحمد بك حليم ويعرف بالنجدي بالنسبة إلى نجدة إحدى القرى الأناضول، وقدم هذه البلاد فتيا، فاستخدمه والي مصر ابراهيم باشا في أول يوم ثم زوجه بمعتوقته جدتي والتي أرثيها في هذه المجموعة، وأصلها من مورة (اليونان) حلبت منها أسيرة حرب لا شراء"[1].

تحصل جداه لأمة على منزلة رفيعة في القصر، وكان لهما مكانة عالية لدى الخديوي إسماعيل، حتى وصل به الأمر إلى أن عين جده وكيلا لخاصة الخديوي في قصره، أما أمه فكانت من موظفات القصر، ولابد أن كل ذلك هيأ لشوقي الإقتراب من القصر، والعيش فيه، فنسب قريبا منه يقول شوقي:" آخذتني جدتي لأمي من المهد وهي التي أرثيها في هذه المجموعة، وكانت منعمة وموسرة فكفلتني لوالداي، وكانت تحنو عليا فوق حنوهما وترى لي في مخايل البرمربوة، حدثتني أنها دخلت بي على الخديوي إسماعيل، وأنا في الثالثة من عمري، وكان بصري لا ينزل عن السماء من اختلاط أعصابه، فطلب خديوي بذرة من الذهب ثم نثرها على البساط عند قدميه، فوقعت على الذهب.

اشتغل بجمعه واللعب به، فقال لجدتي: أصنعي معه مثل هذا، فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض، قالت:" هذا دواء لا يخرج إلا من صيدلتك يا مولاي، قال:" جيني به إليّ متى شئت، إني آخر من ينثر الذهب في مصر"[2].

[1] – طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3، 1985، ص 190-191.

[2] – طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، مرجع سابق، ص 191-192.

فهكذا كانت بدايات شوقي مع القصر والخديوي، فقد حظي منه صغره برضى الخديوي ونعيمه، الأمر الذي كان له دافع الأول واثر كبير في أعماله الأدبية ولا سيما الرواتية، حيث لم تخل رواية واحدة من رواياته من إشارة إلى القصر وما يحيط به.

تلقى شوقي علومه الأولى في كتاب الشيخ صالح، وكان – آنذاك- طفل صغير يتولى:" دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا في رابعة من عمري "[1]، ثم انتقل إلى مدارسه الإبتدائية فالتجهيزية الثانوية، ونتيجة لتفوقه انتقل إلى مدرسة الحقوق، ليدرس فيها سنتين ثم التحق بقسم الترجمة، فدرس فيه اللغة الفرنسية وحصل على إجازة فيها، ولعل أصوله المتعددة ساعدته في دراسة الترجمة، فدرس فيه اللغة الفرنسية وحصل على إجازة فيها وكان لأصوله المتعددة دور في مساعدته في دراسة الترجمة.

درس شوقي على يد أستاذه محمد البسيوني البيتاني، الأستاذ بالأزهر، وقد كان هذا الأخير ينظم قصائد في مدح الخديوي وقد كان تلميذه شوقي، بدأ في إطلاع على قصائده، ويقوم بتهذيبها وتجويدها، الأمر الذي أسعد أستاذه، حيث ذهب عند الخديوي وأخبره ببزوغ بذرة أي موهبة عظيمة عند هذا الفتي أي أحمد شوقي، فقام بإستدعائه وإطلاع على أعماله.

هذا مابينه محمد صبري في الشوقيات المجهولة، حيث يقول:" على أن البسيوني تحدث بها النبوغ إلى صاحب العرش، وأفهمه أن بين أثواب الصغير أحمد شوقي براءة نادرة وذكاء رائعاً، وأنه خليق برعايته

[1] – طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، مرجع سابق، ص 150.

العالية فكانت هذه الشهادة من بين أكبر الأسباب التي حفرت الخديوي سنة 1887 إلى إرسال شوقي على نفقته الخاصة لإتمام دراسته العالية في باريس"[1].

إمارة الشعر:

بعد عودة شوقي من منفاه، بدأ يتقرب من الشعب، وراح ينخرط في صفوفه بعد أن كان شاعر البلاط والسلاطين، فأخذ ينظم القصائد الوطنية والقومية، ولم يتوان لحظة عن تمجيد الثورات العربية والإشادة بها، " وكان لا يترك مناسبة وطنية أو ثورة العربية إلا وينظم فيها القصائد المثيرة للحماس الوطني"[2]، فقد اتصل بالشعوب العربية وهمومها وقضاياها، نوقف إلى جانب السوريين مثلا في ثوراتهم الوطنية[3].

لقد استطاع أن يستميل قلوب الناس بأشعاره التي تنبض بروح الشعب وقلبه، حيث كرس قلمه وعقله ضد استعمار الغربي وأطماعه في تلك الفترة.

كان يحاول الإنفراد بإمارة الشعر في عصره، وكان يزاحمه على عرشها الشاعر الكبير حافظ إبراهيم، إذ كان الأخير أقرب إلى قلوب الجماهير، عندما كان شوقي أسير القصر والخديوي، بعيدا عن الشعب وهمومه، إلا أنه إستطاع أن يتغلب على منافسه بعد نفيه، حيث راحت الجماهير تتعاطف معه، كما ظل يبعث بقصائده من منفاه، الأمر الذي قلب الأمور رأساً على عقب، فضلا عن إغنائه المكتبة

[1] – مبري محمد، الشوقيات المجهولة، مرجع سابق، ص 06-07-08.

[2] – عبد المجيد الحر، الأعلام من الأدباء الشعراء، أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992، ص 67.

[3] – شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط13، مصر، 1998، ص 40.

العربية بفنونها الشعرية، إن الشعر العربي منذ قرن الخامس للهجرة بدأ فيه عهد الإنحطاط في مهبط متدارج إلى أن تواله الجمود، وأذعن لعوامل الأندراس التي إحتاجته بصفة قرون، ولم يظهر فيها إلا نزر يسير من المقلدين الضعاف في أساليب التصوف والمدح والنسيب[1].

إن هذا أهل شوقي لأن يرتقي عرش أن يرتقي عرش إمارة بجدارة، رغم كثرة معارضيه الذين باتوا يختلقون الفتن بينه وبين صاحبه حافظ ابراهيم بعد أن نال الأخير لقب شاعر النيل، لكن هذه المحاولات باءت بالفشل، بعد مبايعة حافظ ابراهيم شوقي على الإمارة.

تقرر عقد مؤتمر لتكريم شوقي عام 1927م، في درا الأوبرا، في قاهرة لكنه سرعان ما تحول إلى عرس مبايعة بعد حضور الجماهير والوفود العربية مباركة مبايعة شوقي بإمارة الشعر، " أقيمت له بهذه المناسبة حفلة تكريم واسعة، بل حفلات، اشتركت فيها الدول العربية بمندوبين نثروا ريحانهم، بل اشتركوا جميعا في وضح تاج إمارة الشعر العربي على مفارقه، وممن ساهم في هذه الحفلات، محمد كرد عن المجمع العلمي العربي بدمشق، وسنبلي ملاط من لبنان، وأمين الحسيني عن فلسطين، واعلن حافظ ابراهيم باسمه واسم الشعراء العربية وثيقة البيعة قائلاً:

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي[2]

وكانت هذه الجموع والوفود أيدت هذه البيعة، ولافتة للنظر أن شوقي بعد وصوله إلى عرش إمارة لم ينتهي إنه لم يكن هدفه لوصول إلى هذا المنصب ولم يطمع به بل أصبح فنه وأدبه أكثر مما كان عليه

[1] – محمد خور رشيد، أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، مطبعة بيت المقدس، ط1، 1932، ص 111.

[2] – محمد حافظ إبراهيم، ديوان دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط4، 2004، بيروت، ص 128.

من قبل، " فكان بعد بلوغه الشدة أكثر نشاطا وأجرى بيانا وأفعل سحرا من قبل أن يبلغها وأضاف إلى مجموعة الشعر العربي تحفة نفسية التي سدت فراغها وشغلت الغالي من رفوفها"[1].

وفاته:

أصيب شوقي بتصلب في شرايينه بعد إصرافه في شربه للكحول التي أولع بها، " إن شرايينه أصيبت بالتصلب، واضطر سنة 1932 إلى ملازمة الفراش مدة أربعة أشهر بسبب مرض مفاجئ أوهن عزيمته وأضعف قواه"[2].

لعل هذا من المفارقات التي أخذت على حياة شوقي إذ وصف بأنه رجل صالح صان أدبه وفنه عن الهجاء وقدح الآخرين، إلا أنه مولع بالخمرة والملذات والسهرات التي أودت بحياته، " إن حياة شوقي الخاصة المترعة بالخمرة والسهر والإسراف في المأكل والملذات قد به إلى دفع حياته ثمن لذلك"[3].

تداول شوقي في آخر حياته على مطالعة والأدب عند ملازمته للفراش وألف كثير من روائعه في هذه الفترة من حياته ك (مجنون ليلى)و(قمبيز) و(لست هدى) و(علي بك كبير) و(البخيلة)، كي يتناسى المه وأوجاعه كما أكثر من طلعاته ورحلاته الترفيهية بمرافقة لأحمد عبد الوهاب سكرتيره خاص فكان مثل ظله لا يفارقه.

[1] – محمد خو رشيد، أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، مرجع سابق، ص 112.

[2] – عبد المجيد حر، الأعلام من الأدباء الشعراء أحمد شوقي أمير الشعر والنغم وللحن والغناء، مرجع سابق، ص 76.

[3] – محمد عبد الله عطوات، الشعراء الأعلام أحمد شوقي، دراسة ومختارات عصر الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 24.

ملاحق:

في عام 1932 كان شوقي في زيارة لجريدة الجهاد، فأصابه سعال شديدن ما اضطره للرجوع إلي بيته، " بينما كان في زيارة لجريدة الجهاد في إحدى الأمسيات وهو يسهر في –نشوة وفرح– إنتابه السعال شديد عكر صفو مزاجه فعاد إلى بيته، وأوي إلى فراشه لعله يخلد إلى الراحة، وكان ذلك مأساة الثالث عشر من تشرين الأول سنة 1932 وبعد استراحة قصيرة عاد إليه السعال مع ضيق شديدن وما لبث أن فارق الحياة الساعة الثانية في ليلة رابع عشر من تشرين الأول"[1].

لقد أوصى شوقي قبل مماته أن يكتب على قبره بيتان من نظمه مأخوذان من قصيدة (نهج البردة) إنفاذا لوصية وهما:

يا أحمد الخير لي بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمى

إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني خير المعتصمي[2]

لقد خيم الحزن على البلاد العربية عند سماع نبأ وفاته إذ تهاتف الشعراء وراحوا يرثون أمير الشعراء، وإذ بالأستاذ توفيق دياب قائلا:

" إن الذي يسهم الوارثين لآثار شوقي من عشاق الأدب والأمم العربية هو نفاسة ما ترك من كنوز عبقريته وذخائر أدبه فهذه هي الباقية، أما ما عداها مما كان شوقي أو عليه في أيام العمر الفانية فقد

[1] – المرجع السابق، ص 24.

[2] – موسوعة شوقي، شوقيات دار العودة، ج1، بيروت، 1926، ص 74-79.

إنقضى بإنقضاء الأجل..... لقد مات أمير الشعراء غير منازع، لقد مات فليبكه المصريون، وليبكه العرب في كل بلد عربي، وليبكه المسلمون في هذه المعمورة"[1].

مات شوقي لكن فنه وأدبه باقيان، كان شكيب أرسلان رثاء رائع حينما قال:

هيهات يوجد في البرية منهم كفئ ليرثيه بمثل لغاته

يبكي بك الإسلام خير جنوده أبدا ويرثي الشرق رب حماته[2]

الفنون النثرية:

لقد أغنى شوقي المكتبة العربية بفنونه النثرية المختلفة، إلا أنها لم تنل حظاً وافياً بالدرس والتحليل، إذ طغى شعره على نثره، " فقد أخمل شعر شوقي نثره بل قتله"[3]، واللافت للنظر أن الدارسيين أغفلوا علاقة الشعر بالنثر متجاهلين الوشائح القوية التي تربطهما ببعضهما البعض، كيف لا وقد وجدناه يجعل الرواية امتداد لأخرى، ويجعلها فيما بعد مسرحية شعرية، كما هي الحال في مسرحية قمبيز الشعرية، التي هي امتداد لرواية دل وتيمان المكملة لرواية لادياس.

لقد أسقط الكثير من الدارسيين والباحثين بعض أعماله النثرية من مؤلفاتهم، فلم يتطرقوا حتى لذكرها، إما لعدم معرفتهم بها أو لأنها من المفقودات، ومهما يكن من أمر فإن هذا يجني على شوقي

[1] – شكيب آرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، مطبعة عيسى بابي الحلبي، مصر، 1936، ص 95.

[2] – المرجع السابق، ص 95-98.

[3] – عرفان شهيد، العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عام، مرجع سابق، ص 415.

وأدبه ومن المؤسف أيضاً أن كثير من متخصصي اللغة وآدابها في هذه الأيام يجهلون شوقي الناثر، فلا يعرفون إلا استعارة التي طمست أعماله النثرية الأخرى.

إن نتاج شوقي النثري بكمه وتنوعه، قد يثير تساؤلاً لدى البعض، إذ لهذا أقدم شوقي نفسه في غمار النثر ولعل الرد على هذا السؤال البسيط، إذ كانت تجربة شوقي النثرية أسبق منها إلى الشعرية لاسيما أنه بدأ كتابته سكرتيرا الخديوية، حيث كانت طبيعة عمله في القصر نثرية كالمراسلات، وما إلى ذلك،" ثم العقد توفيق إلى السكرتيرية"[1]، ما قربه من العمل النثري في هذه الفترة من حياته، " الأمر الذي أدناه من الفن النثري في مطلع حياته، وزينه له.....حيث كانت الكتابة النثرية امتداد طبيعيا لعمله"[2].

ومن جانب آخر فإن عقدة التفوق وحب الظهور دفعته لأن يكون الأول في كل شيء، كما هي الحال في تفوقه الشعري، ولعل حب الظهور جاء في فنونه الشعرية والمسرحية، فقد كان يحلم أيضاً، بمجاراة كبار أدباء الشرق والغرب في الجمع بين إمارة الشعر وإمارة النثر.

هذا هو شوقي الذي أراد أن يبرز مقدرته اللغوية وبراعته في التلاعب بألفاظها، ليس بالشعر فحسب، وإنما بالنثر كذلك، غير أن كثيرا من النقاد أخذ وعليه هذه التجربة حيث عابوا عليه ضعفه اللغوي والنحوي في فنونه النثرية ومن أمثلة ذلك موقف اليازجي من لغة شوقي في رواياته،" إن اليازجي تعقبه في ألفاظ وجمل، زعم أنها مما لا تجيزه قواعد العربية"[3] وأيده في ذلك الدكتور محمد صبري في دراسة

[1] – محمد صبري، الشوقيات المجهولة، المرجع السابق، ص 11.

[2] – عرفان شهيد، العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاماً، المرجع السابق، ص 417.

[3] – شكيب أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، المرجع السابق، ص 55.

قدم فيها لعذراء الهند في كتابه (الشوقيات المجهولة)، إذ قال:" هذه الرواية كغيرها من الروايات النثرية التي ظهرت بعدها ركيكة في مجموعها، لا تبدو فيها روح شوقي إلا في بعض المواقف الشعرية وعلى الرغم من ذلك فقد أبى شوقي ألا أن يكون ناثراً ليخوض زمام النثر غير آبه بما حوله"[1].

أما فنونه النثرية، فقد تعددت ألوانها، فمنها الرواية والحكمة والسيرة والحوار والمسرحية، وغيرها من فنون متعددة الأساليب والأغراض، وهي على النحو الآتي:

أولا: السيرة الذاتية.

لقد كتب شوقي سيرته الذاتية في مقدمة ديوانه في طبعته الأولى عام 1898، إذ تخللت الكثير من تفاصيل حياته، كتبها " بأسلوب رشيق وأكثرها مصوغ في كلام مرسل يتخلله سجع طبيعي مقبول، وهي من سهله الممتنع ولعلها خير ممثل لأسلوب النثري الشوقي"[2].

لكن هذه المقدمة أسقطت من الطبعات اللاحقة، " كتب شوقي لديوانه حين أعده للنشر أول مرة سنة 1898 مقدمة طويلة عامة، وقد أعيد نشرها في الطبعة الثانية للديوان سنة 1911، لكن هذه المقدمة أسقطت بعد ذلك من كل طبعات الديوان على الرغم من خطورتها"[3].

[1] – محمد صبري، الشوقيات المجهولة، المرجع السابق، ص 112.

[2] – عرفان شهيد، العودة إلى شوقي وبعد خمسين عاماً، المرجع السابق، ص 421.

[3] – طه الوادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، المرجع السابق، ص 180.

ثانيا: الرواية.

لقد كتب شوقي خمس روايات، استلهم فيها التاريخ الفرعوني القديم وأسقطه على واقعه المعيش وهذه الروايات هي:

1- **عذراء الهند:** كتبها شوقي عام 1897، ويرجع زمن أحداثها إلى زمن (رمسيس الثاني) عام 1237 ق.م، " انتهت إلينا نسخة من هذه الرواية العذراء لأديب أحمد بك شوقي الشاعر المشهور، وهي رواية غرامية غريبة السرد تنتهي وقائعها إلى زمن رمسيس الثاني المعروف بإسم سيزوستريس أحد فراعنة مصر الأقدمين"[1]، وكانت هذه الرواية قد " طبعتها مطبعة الأهرام سنة 1897 في الإسكندرية وهي شبه مفقودة"[2]، وظلت نسخها مفقودة زمنا طويلاً، حتى اكتشفها أستاذ النقد الأدبي في جامعة الكويت الدكتور أحمد الهواري بعد جهود كبيرة، تمكن من خلالها جمع السلسلة التي أخرجتها هذه المجلة.

2- **لادياس أو آخر الفراعنة:** كتبها عام 1898، استلهم فيها تاريخ الفراعنة حيث دارت أحداثها زمن الملك (أبرياس) فصورت العنصر المصري في البلاد الأجنبية.

3- **دل وتيمان أو آخر الفراعنة:** وهي تكملة لرواية لادياس وقد تولت نشرها وطبعها مجلة الموسوعات في عام 1899،" كتبها متأثرا برواية العالم المصرولوجي (جورج ايبرس)،

[1] – محمد صبري، الشوقيات المجهولة، المرجع السابق، ص 113.

[2] – عرفان شهيد، العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، المرجع السابق، ص 568.

وأوضح فيها حالة مصر في عهد الملك (أمازيس)، ونوه فيها باستبداد اليونان بشؤون مصر"[1].

4- **شيطان بنتادور أو لبلد لقمان وهدهد سليمان:** صدرت عام 1901، وهي مختلفة عن شقيقتها في كونها حوارا بأسلوب مقامات الهمذاني والحريري، دار هذا الحوار بين طائر الهدهد الذي يرمز إلى شوقي في ذاته وطائر النسر الذي يرمز إلى بنتادور، شاعر مصر الفرعونية القديمة تناول فيها حال مصر السياسية والأخلاقية والإجتماعية والأدبية.

5- **ورقة الآس:** وهي الرواية العربية الوحيدة من بين رواياته الفرعونية، ترجع أحداثها إلى عام 272م، كتبها عام 1905م.

ثالثا: المسرح.

لم يكتب شوقي سوى مسرحية نثرية واحدة هي (أميرة الأندلس)، كتبها أثناء نفيه إلى إسبانيا وهي مشحونة بالرسائل السياسية للإحتلال الإنجليزي لمصر عام 1882، كمسرحياته الشعرية الأخرى،" أميرة الأندلس تمثل إحتلال الأندلس العربية أولا على يد الإسبان ثم على يد المرابطين من المغرب، إذ كان للمسرحية رسالة سياسية كما كان لأولئك المسرحيات، وهذه الرسالة كانت تؤدي إلى شيء من المشاركة الوجدانية بين الجمهور المصري المشاهد للمسرحية في تلك الفترة"[2].

[1] – محمد صبري، الشوقيات المجهولة، المرجع السابق، ص 113.

[2] – عرفان شهيد، العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاماً، المرجع السابق، ص 336.

رابعاً: أدب الرحلة

يتمثل أدب الرحلة لدى شوقي في كتاب (بضعة أيام في عاصمة الإسلام) كتبه مصورا رحلة من رحلاته إلى الأستانة برفقة الخديوي عباس حلمي الثاني، ويعد هذا الأثر سجلا لرحلة واقعية، إلا أنه خلع عليه جوا خياليا، كما ضمنه نقدًا سياسيا وإجتماعيا في تأملاتها التاريخية للبحر الأبيض المتوسط وهذا جزء يسير منه:" وكان الوقت صحوا، وفضاء البحر زهواً، فحينما ذهبنا تنحى التيار، وعبر البخار، وألف الله بين الماء والنار، نسير في لجة لا ساكنة ولا مرتجة، تلألأ رونقا وبهجة، ولدى فضاء مائج بالأصيل وضاء فقد توحد أديمه الأزرق، وتمهد من كل الجهات وتأنق، كأنه حوض من زئبق، أو بساط من استبرق أو معادن المسجد، اختلط بها الزبر جد"....[1]

خامسا: النقد

المقدمة أسقطت، كما أشرت من قبل، ولكني عثرت عليها في كتاب شعر شوقي الغنائي والمسرحي، للدكتور طه وادي وإليك جزءا من هذه الآراء، " فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى، يقلب إحدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه ويقف على النبات، وقفة الظل ويمر بالعراء مرور الوبل، فهناك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مجال القول"[2].

[1] – محمد صبري، الشوقيات المجهولة، المرجع السابق، ص 154.

[2] – طه الوادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، المرجع السابق، ص 184.

سادسا: النثر الشعري والخواطر النثرية

مثال ذلك وصفه لحلوان في قطعة فنية جميلة، ومن الطبيعي أن يتداخل الشعر والنثر لدى شوقي كيف لا هو الذي أبى ألا يطرق كل لون أدبي، فاقتحم خندق النثر وخاض في عبابه ومن ذلك،" ذهب الأصيل وجوهها باللآلئ، فماجت كما تموج الصور بأثر الكهرباء والرمل لجة عجب، النيل فضت ذهب والزرع كالزبرجد في أفق كالعسجد"[1].

سابعاً: المقالة

لقد كتب شوقي مقالات وحكم اجتماعية وسياسية، دارت حول الحرية والوطن وقناة السويس والأهرام والموت والجندي المجهول وغيرها، وكان قد نيلها بحكم استخلصها من حياته، والغالب أن شوقي اختار لمقالاته عنوان (أسواق الذهب) والثاني لأصفهاني تحت عنوان (أطباق الذهب).

ثامنا: الرسائل

لقد اهتم شاعرنا بالرسائل ولا ننسى بداياته كسكرتير في الدائرة الخيديوية، ومن هذه الرسائل رسالته إلى محمد فريد، وأخرى إلى شكيب أرسلان.

[1] – محمد صبري، شوقيات المجهولة، المرجع السابق، ص 139-140.

فهرس

فهرس المحتويات

بسمـــــــــــلة

شكر وتقديـــــــر.

إهـــــــــــداء.

المـــــقدمة:.....أ

المدخـــــل

المدخل: الأسلوب والأسلوبية.....04

01- **مفهوم الأسلوب**.....04

02- الأسلوب عند بوفون.....06

03- الأسلوب عند رولان بارت..... 08

04- الأسلوب عند شارل بالي.....08

05- **مستويات التحليل الأسلوبي** 09

06- **المستوى الصوتي**.....10

07- **المستوى التركيبي**.....10

08- **المستوى الدلالي**.....11

الفصـــــل الأول

الفصل الأول: المستوى الصوتي.....13

المبحث الأول: الصوت المفرد.....13

*جانب الأصوات ومخارجها.....13

*الأصوات الصفيرية.....15

* الأصوات الشدة والرخاوة.....16

الفصـــــــل الثاني

الفصل الثاني: مقاربة المستوى الصوتي.....22
*__المبحث الأول: مشتقات__.....22
*المثنى.....22
*الجمع.....23
*__المبحث الثاني__: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي.....24
❖ **المستوى التركيبي**.....24
*الجمل.....24
✓ الجملة الفعلية.....24
✓ الجملة الإسمية.....25
✓ النداء.....25
✓ الطباق.....25
*الموازنات الصوتية.....26
✓ المجانسة.....26
✓ الترصيع والتصريع.....27
*التراكيب الإنشائية.....27
✓ الإنشائي غير طلبي.....28
- الإستفهام.....28
*الإنزياح الإستبدالي الدلالي.....29
✓ الإستعارة.....29
✓ التشبيه.....30
✓ المستوى التركيبي.....31
❖ **المستوى الدلالي**.....33
*الأندلسية.....34

خاتمة:.....40
ملاحق.....
قائمة المصادر والمراجع:.....42