A Stylistic Study Of Arabic Poem By Hashem Salih Manna

دراسة أسلوبية لقصيدة لهاشم صالح مناع

Thana Hussain Aldhafeeri
University of Hafr Al Batin, KSA
thana@uhb.edu.sa

Abstract
The importance of the research lies in the fact that it deals with a poem by a contemporary poet, " (On Spinning and Complaining) by Hashem Salih Manna, and studies it stylistically. Phonetic, semantic, synthetic, and rhetorical), and this research relies on the stylistic approach, which is based on the analysis of literary texts and the interpretation of the relationship between their parts, their purpose, and the statement of their aesthetics. The researcher reached a set of results, the most important of which is stylistics is a science concerned with the study of the literary text in form and content based on analysis and interpretation, showing its aesthetics and the abundance of stylistic characteristics in the poem (On Spinning and Complaining) by Hashim Manna; The reason for this is that the poet organized his poetry to be an application of stylistic studies, and the poet diversified the semantic fields and used simple and accurate language and appropriate words for the situation he spoke about wonderfully and elegantly. This research is also an applied study that gives the learner of the Arabic language training and practice in analyzing the text according to the phonetic, morphological, syntactic, and rhetorical levels, all of which provide significance.
Keywords: Stylistics; Level; Repetition; Rhythm; Poem.

المقدمة

أضحت الدراسات الأسلوبية مثار اهتمام الباحثين في جميع التخصصات، فهي تعد من أهم الدراسات التي تهتم بالنص، شكلاً ومضموناً، سواء أكان شعراً أم نثراً، وتقوم على تحليل النص وفق مستويات التحليل بالإضافة إلى اللمسات البلاغية والجمالية التي تبث الروح والحيوية في فضاء النص. بدأ استعمال مصطلح(الأسلوب) منذ القرن الخامس عشر في الغرب، وأما مصطلح الأسلوبية،فمصطلح جديد النشأة ظهر في بداية القرن العشرين، واستعمل منذ الخمسينات وأُريد به: منهج تحليل للأعمال الأدبية الذي يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي، أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية (khafagy,1992 .p. 11) (Khalil, 2022)تهدف هذه الدراسة إلى تحديد مفهوم الأسلوبية في اللغة والاصطلاح، ودراسة قصيدة (في الغزل والشكوى) لهاشم صالح مناع دراسة أسلوبية. هدف هذه الدراسة إلى تحديد مفهوم

الأسلوبية في اللغة والاصطلاح، ودراسة قصيدة (في الغزل والشكوى) لهاشم صالح مناع دراسة أسلوبية.

تعددت الدراسات السابقة حول موضوع الدراسات الأسلوبية، ولكن لم يتطرق أحد لدراسة أسلوبية لقصيدة (في الغزل والشكوى) لهاشم صالح مناع، ومن الدراسات التي تناولت موضوع الأسلوبية وتم الرجوع إليها: دراسة أسلوبية في شعر موسى نويوات، وهي مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في جامعة محمد بوضياف في الجزائر، إعداد الطالب: رشيد صياحي، ولمقدمي قندوز بإشراف السعيد حمودي، ١٤٣٩- ١٤٤٠هـ/٢٠١٨–٢٠١٩م، وتم تقييد الدراسة في مقدمة وفصلين وخاتمة، ثم قائمة بالمراجع، فالفصل الأول تضمن مفهوم الأسلوبية النشأة والتطور، أما الفصل الثاني،فتحدث عن مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الصوتي، البلاغي، الدلالي) والكشف عنها في شعر موسى نويوات.

و دراسة قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية تطبيقية ، إعداد: العمري حفيظة لطرش وعمارة دليلة، بإشراف الدكتور علي في جامعة البويرة المسماة أكلي محند أولحاج في الجزائر، وتمَّ تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع، فالفصل الأول دراسة نظرية لمفهوم الأسلوبية، أما الفصل الثاني، فكان دراسة تطبيقية للأسلوبية على قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من خلال تطبيق مستويات الأسلوبية (الدلالي والتركيبي والإيقاعي)، وتم الاستفادة من هذه الدراسة من خلال المنهجية، أما دراستنا، فقد تخصصت في قصيدة في (الغزل والشكوى) لهاشم صالح مناع.

منهج البحث

تقوم هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي الذي يهتم بدراسة النصوص الأدبية، وتحليلها وتفسير العلاقة بين أجزائها، والهدف منها، وبيان جمالياتها، والوقوف على مستويات التحليل فيها الصوتي والبلاغي والدلالي والتركيبي والصرفي فيها ،من خلال الإعتماد على خطوات كتابة البحث العلمي، وتم تقسيم هذا البحث إلى جانبين :الجانب النظري ، الذي تحدث عن مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحاً ،والجانب التطبيقي الذي تناول مستويات التحليل اللغوي لإثبات النتائج والتوصيات .

نتائج البحث ومناقشتها

الأسلوبية لغةً

الجذر اللُّغوي للأسلوبية هو(سَلَبَ)، وتجمع على (أساليب)، وأورد أصحاب المعاجم في معناه المعاني الآتية(AlJawhary,1987.v,1.p.371-473. Ibn Mandour,1414. v,1. p. 473. :Omar, 2008.v,2.p.1089)

١. الطريق: يُقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقه.
٢. وسيلة، طريقة في الوصول إلى المطلوب.
٣. علم دراسة الأساليب الكتابية.
٤. السطر من النخيل.
٥. الشموخُ في الأنف يُقال: وإنَّ أنفه لفي أسلوب، إذا كان مُتكبراً لا يلتفت يُمنةً ولا يُسرةً.
٦. الفن يقال: أخذ فلان أساليب من القول أي: أفانين منه.
٧. الوجه والمذهب.

ونلاحظ من المعاني اللُّغوية السابقة أنّ: علم دراسة الأساليب الكتابية، والطريق هي أقرب المعاني لموضوع البحث الحالي، فالأسلوبية هي علم يدرس فيها طريقة الأساليب اللغوية والكتابية.

الأسلوبية اصطلاحاً

تعددت مفاهيم الأسلوبية عند الأدباء والنقاد العرب والغرب، ويقال إن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح ومتقن، وذلك لعلاقتها بميادين عدة، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأسلوبية أكدوا أنّها تعني بالتحليل اللغوي لبنى النصوص (Alabtah,1994.p.11) (Gabriel, 2023) فنجد من يعرفها بأنها:علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميّز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية.(Solaiman,2004.p.35)

أما عدنان بن ذريل، فيعرفها بأنها: علم لغوي يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، وتميزه عن غيره، فهي تعالج الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعد الأسلوبية ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقها. (Larabi Marie-Sainte et al., 2019) (Ibn Dhiril,1980.p.140)

بينما يقول أبوالعدوس عن الأسلوبية إنها: مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره،ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص

الأدبي، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي (Abu Al-Adous,2010.p.51).

ويعرِّف رومان جاكبسون الأسلوبية بأنها: منهج لساني تقوم على البحث عما يتميز به الكالم الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً، والأسلوبية وصف للنص الأدبي وفق طرائق مُستقاة من علم اللسان.(Al Masdi,1982.p.36)

بينما شارل بالي يشير إلى أنه ثمة علاقة بين الأسلوبية والجانب الوجداني، فيقول: هي دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني.(Bergero, 1994.p.36). ويقول ميشال ريفاتير: الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية، ودراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزاً خاصًّا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته، وأنواع تشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني، إدراكاً نقديًّاً مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.(Al Harby,p.134)

وبالرغم من تعدد مفاهيم الأسلوبية إلا أنها جميعها تشير إلى دلالة واحدة على العلاقة بين الأسلوبية والنص الأدبي، فالأسلوبية هي علم يختص بدراسة النص الأدبي شكلاً ومضموناً وتحليله باستخدام مستويات التحليل الأسلوبي(المستوى الصوتي، والدلالي، والنحوي، والصرفي، والبلاغي)، وبيان ما فيه من جماليات.

كانت البداية للأسلوبيّة قديمًا عند العالم السويسريّ فرديناند دي سوسير، الذي أسّس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسّس هذا المنهج، وهو شارل بالي فوضع علم الأسلوبيّة كجزء من المدرسة الألسنيّة، وأصبحت الأسلوبيّة هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبيّة من الناحية التاريخيّة ارتباطًا واضحًا بنشأة علوم اللغة الحديثة(Taleb,2019.v.4).

وظهور مصطلح الأسلوبية قد صاحبه ظهور العديد من النظريات اللغوية الحديثة عند دي سوسير، الذي قارن بين اللغة والكلام عن طريق كشف أوجه التميز "وقد كان هذا التميز بين اللغة كظاهرة لغوية مجردة، توجد ضمناً في كل خطاب بشري، ولا توجد أبداً هيكلاً ماديًّاً ملموساً، والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة مساعداً على تحديد مجال الأسلوبية، إذ إنها لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام، وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة قد تكون عبارة، أو خطاباً، أو رسالة، أو قصيدة شعر.(Abd Al-mutaleb,1994.p.204).

المستويات الأسلوبية في قصيدة (في الغزل والشكوى)

١. المستوى الصوتي

إن لموسيقى الشعر أهمية كبيرة في التأليف بين الصور الشعرية وتكوينها إلى جانب وظيفتها في تبليغ المعنى، فالموسيقى فن شعري مصدره الطبع والغريزة، فمنذ وجد الإنسان وجدت الموسيقى، تحاكي في غناء الطير، وفي حفيف الأوراق، وفي وقع المطر في الأمواج، وفي مناغاة الطفل كل شيء كان ينضج بالموسيقى،وهذا النشوء الفطري خلق عند الإنسان إحساساً غريزيًّا، وتفوقاً طبيعيًّا بجمالها.(Gedah,1980.p.35)

والمستوى الصوتي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي، ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة، والنبرة، والتكرار، والوزن،وما يبثه المنشئ من توازنٍ ينفذ إلى السمع والحس.(Khalel,2002.p.155) فالنص الشعري يمتاز بخاصية تميزه عن النثر، وهي الموسيقى الناتجة عن الوزن، وهناك نوعان من الموسيقى:

أ- الموسيقى الخارجية: وهي التي تدرس الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وأثرها الموسيقي(Abu Al-Adous,261) (Magnusson, 2021)

تنتمي قصيدة (في الغزل والشكوى) إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي وهذه القصيدة جاءت على البحر البسيط وفيما يلي التقطيع العروضي للقصيدة:

١) هَجَرتُمُ (ناهِدَاً) دَهراً وَأزمانا — أشعَلتُمُ دائِماً حُزنا ونيرانا
//٠/٠-٠//٠/٠/-٠//٠/-0//٠/ — /٠/٠/-٠//٠/٠/-٠//٠/-٠//٠/٠/
مُتَّفْعِلُنْ-فاعِلُن-مُسْتَفْعِلُن- فَعْلُنْ — مُسْتَفْعِلُن- فاعِلُن- مُسْتَفْعِلُن- فَعْلُنْ.
مخبونه- سالمة-سالمة- مقطوعة — سالمة- سالمة –سالمة- مقطوعة

٢) عِنْدَ الرَّحيْلِ هَمَا مِنْ عَينِهَا دُرَرٌ — والرُّوح كانَتْ بها رَوحَاً وَرَيْحانَا.
/٠///-٠//٠/٠/-٠///-٠//٠/٠/ — /٠/٠/-٠//٠/٠/-٠//٠/-٠//٠/٠/
مُستفعِلُن- فَعِلُن- مُسْتَفْعِلُن- فَعِلُن — مُسْتَفعِلُن- فاعِلُن- مُسْتَفعِلُن- فَعْلُن.
سالمة- مخبونة- سالمة- مخبونة — سالمة- سالمة- سالمة- مقطوعة.

٣) لَهَا عُيُونٌ عُيُونُ الرِّيمِ تُشْبِهُهَا — سِهامُهَا وُجِّهَت للقَتْلِ بُرْهانا
//٠//٠-٠///٠/٠/-٠//٠/-٠///٠// — /٠/٠/-٠//٠/٠/-٠//٠/-٠//٠//
مُتَفْعِلُن- فاعِلُن- مُسْتَفعِلُن- فَعِلُنْ — مُتَفْعِلُن- فاعِلُن- مُسْتَفعِلُن- فَعْلُن
مخبونة- سالمة- سالمة- مخبونة — مخبونة سالمة- سالمة- مقطوعة.

٤) كانَت(سُعَا) دائِماً تَسعى بِلا أَمَلٍ إِثارةً حيْثُ(ناهِدٌ) تُرى شانَا

/.///-.//././-.//./-.//././ //./-././/-.//./-.//./

مُسْتَفعِلُن- فاعِلُن – مُسْتَفعِلُن- فَعِلُن مُتفْعِلُن- فاعِلُن- مُتفْعِلُن- فَعْلُن

سالمة- سالمة- سالمة- مخبونة مخبونة- سالمة- مخبونة- مقطوعة

٥) يَا ربِّ صلِّ على نَبيِّ أُمَّتِنا وَهْوَ الشَّفيعُ لَنَا، يا رَبِّ آمينَا

/.///-.//.//-.//./-.//././ /././-.//././-.///-.//././

مُسْتَفْعِلُن- فاعِلُن- مُتفْعِلُن- فَعِلُن مُستَفْعِلُن- فَعِلُن- مُسْتَفعِلُن- فَعْلُن

سالمة- سالمة- مخبونة- مخبونة سالمة- مخبونة- سالمة- مقطوعة.

نلاحظ من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة أنها تحتوي على العديد من الزحافات والعلل بحيث نلاحظ الخبن وهو حذف الحرف الثاني الساكن، والقطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، وهذه الزحافات زادت من القصيدة إيقاعاً جمالياً؛ لأن الإيقاع هو "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو فيالبيت"،(Obaid,2001.p.20) فكل منهما (الإيقاع والوزن) يعتمد على التكرار، أي تكرار حقه من الإيقاعات، فالوزن هو: وظيفة الإيقاع وصورته وجزء منه،إذإن الإيقاع سابقالموسيقى والشعر، فالشاعر الماهر هوالذي يتخذ من الوزن خادماً طيعاً، إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته، في حين يحافظ على التشكيلاتالوزنية.(Obaid,p.21) وبعد دراسة وزن القصيدة نرى أن الشاعر قد وفِّق في اختيار البحر البسيط كبحر يبني عليه قصيدته، فالبحر البسيط سمي بسيطاً لأنه انبسط عن مدى الطويل، وقيل أنه سمي كذلك لانبساط مقاطعه الطويلة،(Al Zain,2021) فكان اختياره لهذا البحر له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها، فقد أتاح للشاعر إمكانية إيصال معانٍ معينة للمتلقي والقارئ، فقد وصف الشاعر في قصيدته رحيل(ناهد) وفراقها، وأثر هذا الفراق، وشعوره بالحزن والألم، ثم انتقل لذكر محاسنها، والتغزل بصفاتها، وجمالها.

أما حرف الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة العمودية، ويلزم تكرره في كل بيت منها في موضع واحد وهو نهايتها وإليه تنسب القصيدة فيقال: ميمية، لامية، نونية، أو غير ذلك،فالروي إذا كان متحركًا سمي مطلقًا، وإذا كان ساكنا فهو مقيد. (Ali,1996.p.117)

أما قافية القصيدة، فجاءت على النحو الآتي:(رانَا، حَانَا، خَانَا، هَانا، مَانَا، رَانَا، كَانَا...) وهذه القافية المطلقة بهذا المد والوصل يعطي للشاعر مساحة للتعبير عن الآهات والأحزان والحالة الشعورية التي عاشها في فضاء النص مع ناهد.

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على استعمال الروي الواحد، وهذا دليل على الحالة النفسية الواحدة ألا وهي الحزن لفراق (ناهد) ورحيلها، وحرف الروي في قصيدة (في الغزل والشكوى) هو حرف النون المطلقة، وهو صوت مجهور بين الرخاوة والشدة،وقد جاءت مشبعة بحركة الفتحة وألف المد، وهذا ساعد الشاعر في التعبير عن دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم مثل: وريحانَا،شانَا...

ومن بين الخصائص الأسلوبية التي طبعت القصيدة وبشكل لافتللانتباه هو التكرار، فالتكرار في أبسط تعريفاته هو أن يأتي المتكلم بلفظ، ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أم مختلفا أم يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا الشرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر، وتقديره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدّا، وإن كان اللفظ متفقاً، والمعنى مختلفا فالفائدة الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين.(Obaid,2001.p.182)

ويلعب التكرار دوراً رئيساً في الاتساق على مستوى القصيدة، ويظهر من خلال تكرار الوحدات الإيقاعية والوزنية التي تتشكل منها القصيدة،وقد تكررت بعض الكلمات على مستوى البيت الواحد، ومما كرره الشاعر في قصيدته نجده في قوله:

لهَا عُيُونٌ عُيونُ الرِّيمِ تُشبِهُهَا سهامُها وُجِّهَت للقَتلِ بُرهانا

حيث كرر كلمة عيون التي منحت الشاعر القدرة على تأكيد جمالية عيون ناهد، كما أن التقسيم في تتالي اللفظة المكررة في جملتين زادة المعنى وضوحًا.

وكذلك في كلمة غصن في قوله:

واهتزَّ غُصنٌ ورا غُصنٍ يُراقِصُها يُقَبِّلُ الأرضَ جَذلاناً ونشوانا

تكرار كلمة غصن جاءت في موقعها؛ وذلك أن الشجرة تتكون من مجموعة أغصان متشابكة متلازة فحركة إحداها قد تحرك مجاورها وهكذا.

ونجد تكرار اسم (ناهد) في القصيدة أكسبها إيقاعًا موسيقيًّا، إضافة إلى لجوء الشاعر إلى صرف اسم (ناهد) ضرورة للوزن، ومن ذلك قوله:

ما كُنتُ أنسى بيَومٍ (نَاهِدَاً) أبداً إساءَةً قَد مَحَت بالعَفوِ مَا كَانا

فيا لَها (نَاهِدٌ) من دَوحَةٍ بِهَا فيها الجَمالُ بدا الأَيَّامَ أَفنانا

تِيهي ضِياً(ناهِدٌ) بَيْنَ خَمائِلِها قد صرتِ فِيها لنا الإشراقَ بُشرانا

ونلاحظ في هذه القصيدة تكرار الحروف وخصوصاً حروف الجر والعطف، فتكرار هذه الحروف زادت القصيدة جمالاً وساهمت في زيادة الإيقاع الموسيقي للنص الشعري، وهي تعبر عن

التجربة الشعورية بعمق، فهذا التكرار يعمل على غايات أسلوبية متعددة، بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي أحدثه، فتكرار الشاعر للحروف ليس بغرض الربط فقط،و إنما هو مرتبط بالجانب الدلالي للعبارات،وهذا ما أدى إلى القول بأن (التحول الدلالي يحقق لصورة القصيدةالشعرية إيقاعاً خاصاً).(Obaid,p.212)

ومن صور التكرار تكرار حرف الجر اللام (للمحب، لقلب، للوجد) الذي استطاع الشاعر من خلاله التعبير عن الملكية والاختصاص في كل ما يخص (ناهد) ومن ذلك قوله:

مَا لي أَرَى سِرَّها قَد لاحَ في جَسَدٍ فَهْيَ المُوَرِّثُ لِلمُحبِّ حِرمَانَا؟
كَيفَ التَّسَلِّي لَقَلبٍ قَد هَوَى فَهَوَى حتَّى تَوقَّفَ مَكسُوراً وَغَيرانَا ؟
لَم يَسْلُ ذِكرى هَوَىً وفاً؛ لِيُنْصِفَهَا قد ظلَّ مُحتَمِلاً للوَجدِ حَيرانَا

ب- الموسيقى الداخلية: هي تلك الموسيقى التي تنبعث من الحروف والكلمات والجمل وتعتني بدراسة موسيقى النفس، فهي موسيقى عميقة تتفاعل مع الحرف في حركاته، وجهره وهمسه(Abu Al-Adous,p.261).

الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النشوء الصوتي الصرفي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية(Mtwally,p.55)، فعندما ننطق بالصوت المجهور يمر جزء من الهواء عبر الحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها لنا، إما بالقوة أو بالضعف فالأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية (الهمزة،ب،ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ،ع،غ، ل،م،ن،و)(Mtwally,p.174) ،والحروف المجهورة هي التي ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها ليكون الصوت مسموعاً، أما الحروف المهموسة،فهي التي لا ترتعش الأوتار الصوتيةعند النطق بها، فيمر الهواء من الحلق همساً والأصوات المهموسة هي (ط،س، ك، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص، ط، ق)(Altayb,1992.p.42-43)

ومن بين الحروف التي طغت على القصيدة نذكر منها: النون، والحاء، والغين، والعين، والهاء وهذه الأصوات تتأرجح ما بين المهموس والمجهور، وبين الشديد والرخو، وبين الحنجري والحلقي واللثوي كالتأرجح بين الحزن والمرح ، والدمع، والشوق، والليل والنهار ومن ذلك قوله:

حتَّى استَفاقت خَلايا النَّحلِ مُعجَبَةً تأتي بخَمرٍ لِتَسقِي الكُلَّ نِسيانا
لِيغرُبَ العَقلُ مَسعُوداً وَمُبتَهِجَاً مِن غيرِ غمٍّ؛ ليُضحي الآن نَشوانا
ما قال غيري كَأشعاري يُزَيِّنُها بـ(نَاهِدٍ) إذ غَدَت دُرّاً وَمَرجَانا
يَا رَبِّ جَمِّل لَنا الأزمانَ قَاطِبَةً وَاحمِ حِمى (ناهدٍ) في الكون بُنيَانا

كما أنه استعمل الحروف الصفيرية مثل: السين، والزاي؛وذلك لأنها تبعث زفرات تخرج من نفسه متألمة من مثل ذلك: حزناً، مكسوراً، سهامها، أوزانها، الحزن، زندٍ، وسناناً، سناً، اهتزَّ أزمانا، فالشاعراستعمل هذه الأصوات لتحقيق هدف معين يتمثل في إظهار قيم موسيقية، وإيحاءات دلالية، تستطيع من خلالها التعبير عن حالته النفسية، فهو يهدف إلى خلق إيقاع متواتر ومكثف على مستوى القصيدة، وهذا ما جسده في تكرار بعض الكلمات.

إن الموسيقى الخارجيةتتمثل في الوزن والقافية، وهي بمثابة الإطار الفني الذي يجسد تجربة الشاعر، ويوافق طبيعتها من حزن وفرح، بينما الموسيقى الداخلية نابعة من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار، فهي بمعنى آخر ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة وتأليف وانسجام الحروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج، (AlWaji,1988.p.13) فقد ظهرت براعة الشاعر في اختيار الألفاظ والكلمات وترابطها، كما نلاحظ تفاعل الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية في القصيدة مُحدثة نغم مويسقي، وإيقاع خاص.

٢. المستوى البلاغي

التشبيه والصورة الشعرية

هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر، لاشتراكهما في صفة أو أكثر، وقد عرفه القزويني بقوله: التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، وهذا يعني أنالمتشابهين ليسا متطابقين في كلّشي (Deeb,2003.p.143)فالتّشبيه هو إلحاق أمر بآخر في معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا، وهذا التّعريف يشمل أركان التّشبيه الأربعة :المشبه وهو الأمر الأول في التّعريف، والمشبه به الأمر الآخر فيه، ووجه الشّبه وهو المعنى المشترك بينهما و الأداة هي الكاف ونحوهما من كلّ ما ينبئ عن التّشبيه صريحاً أو ضمنياً.(Al Saidi,2000.p.13) ومن التشبيهات الواردة في القصيدة (التشبيه المفرد) في قوله:

جاءت إلينا كـ(عنقاءٍ) تُعيد لنا في نشوةٍ جَذَلاً بذلاً وَإحسانا

شبه مجيء ناهد وقدومها بطائر العنقاء وهو طائر أسطوري خرافي يرمز إلى الانبعاث من جديد حيث تقول الأسطورة "أن هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه مثله في ذلك مثل طائر الفينيق".(Mansour,2001)

وفي قوله:

والشَّعرُ أشقرُ كالأوتارِ نعزِفُها في هدأةِ الليلِ نوَّرتهُ مُزدَانا

شبه الشاعر شعر ناهد الأشقر بالأوتار التي يعزف بها في هدوء الليل لجماله.

ونلاحظ أن هذا التّشبيه قدَّم صورة جمالية زادت المعنى صلابة وقوة ، قرَّبت المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق التّشبيه وأكسبت المعنى وضوحاً أكثر، وهذا ما أوضحه أبو هلال العسكري في قوله" :التّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب و العجم عليه، ولم يستغن أحد عليه".(Fadl,1992.p.17)

وتعتبر الصورة الشعرية ميزة أساسية في العمل الشعري وليست الصورة وليدة العصر الحديث، إنما وجدت منذ القدم، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتاليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر و آخر.(Al-Zarzmouni,2000.p.93)

والصورة الشعرية بنت الخيال وجزء من طبيعة الشعر، ترتبط به ارتباطا حسيًّا. مر الفكر البشري بأطوار عديدة في اكتشافها ومحاولة فهمها، فالشعر العربي منذ القديم كان يعتبر الصورة الشعرية وسيلة الفن الأساسي في نقل التجربة الشعرية، ففي أقدم نماذجه لم يعتمد على الأصول الصوتية في صناعة قوالب، اعتمد على فن أخر لعلهأكثر تعقيدا وهو فن التصوير.) Dhaif,1939.p.15)

فالصورة الشعرية بشكل عام تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع؛ لأن الشاعر يجدد فيه، فقيمة الصورة لاتبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء،وإيجاد الصلات المنطقية بينها،إنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر، والمزج بين عاطفته والطبيعة. (Heima,2005.p.59)

ومن الصور الشعرية في قصيدة (في الغزل والشكوى) قول الشاعر:

لَها عُيونٌ عُيونُ الرِّيمِ تُشبِهُهَا سهامُها وُجِّهت للقتلِ بُرهانا
كالغصنِ تهتَزُّ أعطافٌ لها لعباً أوزانُها أَرسلت بالحبِّ ألحانا
ما لي أَرى سرَّها قد لاح في جسدٍ فهب المورِّث للمحبِّ حرمانا؟
الحُسنُ قَبْلَ حَديثي عن عواطِفهَا فَالجِيدُ فَاقَ عَقيقاً ثُمَّ عِقيَانَا
مَا أجملَ الخَدَّ تَحتَ العَينِ حُمرَتَهُ أَضحَى النَّقَا شَفَقاً فيه فَقد بَانَا!
وَالشَّعرُ أشقَرُ كَالأوتَارِ نَعرِفُهَا في هَدأَةِ اللَّيل نوَّرتْهُ مُزدَانَا

نلاحظ في هذه الأبيات تصوير الشاعر لعيون ناهد التي تشبهها عيون الريم، وبأن عيونها كالسهام التي تُوجه للقتل، ومشيتها المتمايلة، والعنق الجميل، وحمرة الخد، وشقار الشعر، وفي باقي الأبيات يصور لنا صفات ناهد ويتغزل بها، وقد جعلنا في صور حسية،ويقول:

عَهدي بها مثلَ ريمٍ في الفلا سبقت أسْداً تُطاردها قهراً وعدوانا

وفي هذا البيت صور ناهد بصورة الريم التي تُطاردها الأسود وتحاول افتراسها، لشدة جمالها الفتان.

الاستعارة

هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، فإذا كان الطرف المحذوف هو المشبه، كانت الاستعارة تصريحية، وإذا كان المحذوف هو المشبه به كانت الاستعارة مكنية.

تعد ظاهرة الاستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية، والنّصوص الأدبية بل في ذروة هذه النّصوص، تتجسد فيها قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، وتعدالوسيلة التّي يحلق بها الشّعراء و أولوا الذّوق الرفيع إلى سموات من الإبداع ما بعدها لا أروع ولا أجمل.(Ameen,2003.p.100)

ومن بين الاستعارات الواردة في القصيدة نجد:

هَجَرتُمُ(ناهِداً) دَهراً وَأزمَانا أشعَلتُمُ دائِماً حزناً ونيرانا

عِندَ الرَّحيل هَمَا من عينها دُرُرٌ والرُّوح كانت بها رَوحاً وريحانا

ففي البيت الأول شبه الشاعر حزنه على فراق ناهد بنار مُشتعلة حذف المشبه به النار وأبقى شيئاً من لوازمه الاشتعال (استعارة مكنية)، أما في البيت الثاني،فقد شبه دموعها لحظة الرحيل بالدُرر حذف المشبه(دموع ناهد) وصرَّح بالمشبه به (استعارة تصريحية).

وفي قوله:

غنَّى القصيدُ بها عزفاً وأُغنيةً حتَّى ملأتُ لها بالشِّعر ديوانا

شبه القصيد بكائن حي له صوت ويغني،فحذف المشبه به وأبقى شيئًا من لوازمه الغناء (استعارة مكنية). ومن خلال ذلك نرى أن للاستعارة قيمتها الفنية والجمالية، فالشاعر صور لنا معاناته وألمه بعد رحيل(ناهد) وفراقها، وذكر محاسنها وصفاتها والتغزل بها، فنلاحظ براعة الشاعر في الخيال، وقدرته على تصوير معاناته في قالب جميل يؤثر في نفسية المتلقي.

التصريع

هو لون من السجع يختص بالشعر دون النثر، وفيه يتم جعل العروض مقفاة تقفية الضرب،أي هو اتفاق آخر التفعيلتين في الشطر الأول والثاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد-Al) (Masry,2008.p.182 لقد شكل التصريع هو أيضا عنصراً إيقاعيًّا لافت للانتباه في بناء البيت الأول: (أزمانا) إلى (نيرانا) حيث يقول الشاعر:

هَجَرتُمُ (ناهِدَاً) دَهراً وَأزمانا أشعَلتُمُ دائِماً حُزنا ونيرانا

ما كُنتُ أعلَمُ أنَّ الوَصل يُبهِجُنا حَتَّى أصِبتُ به فكان سُلوَانَا

ويظهرالتصريع في هذا البيت واضحاً، إذ أن الشاعر ألحق عروض صدر البيت الأول من القصيدة(أزمانا) بضرب عجز البيت(نيرانا)، ولم يظهر في باقي الأبيات، فالشاعر سعى إلى تجويد المطلع وإخراجه إخراجاً جميلاً يطرب له المتلقي ويؤثر فيه،فللتصريع دوراً مهما في بناء النص، وإحداث إيقاع متناغم بتكرار حرف النون المطلقة؛ لان الشاعر حريص على التناغم الصوتي الذي يجذب السامع.

المستوى الدلالي

إنّ نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية،(Abdul Jalil,2010.p.91) فالحقول الدلالية هي: مجموعة من الكلمات ترتبط دلائلها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها.(Omar,1998.p.79)

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التّي تخصحقلاً معيناً،والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام،(Omar,1998.p.80)فالمتأمل في النّص الشعري يدرك بأنه يحوي حقولاً دلالية متنوعة اندرجت تحتها ألفاظ دالة عليها، ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي:

١. حقل حالةالحزن: في هذا الحقل استعمل دلالات عن الحزن، وهذه الحالة الحزينة نتيجة رحيل ناهد وفراقهاومن الألفاظ الدالة على ذلك: حزناً، مكسوراً، أشجانا، هجرت، غمٍّ، هجرتُم، الرحيل، مُحتملاً للوجد، حرمانا، غيرانا، أكتُمُ، أعيش بلا وعي ولا أمل.
٢. حقل الموسيقى: وهو من الألفاظ التي انتشرت في القصيدة، ومن هذه الألفاظ : أنغامها، ألحانا، كالأوتار، نعزفها، أغنية، طرباً، النشيد، القصيد، عزفاً.
٣. حقل الحب: استخدم الشاعر في هذا الحقل مجموعة من الألفاظ للدلالة عن حبه لناهد وعشقه لها، ومن الألفاظ الدلة على هذا الحقل في القصيدة: الحبيب، فؤادي أقدمه، للمُحب، عاشق، مسعوداً ومُبتهجاً، الحب.
٤. حقل الحيوان: في هذا الحقل استعمل مجموعة من أسماء الحيوانات والطيور في قصيدته، ومن هذه الحيوانات: ريم، أسداً، عنقاء، الطير، ظبي، غزلان، خلايا النحل.
٥. حقل الحرب: استعمل الشاعر في هذا الحقل مجموعة من أدوات الحرب ووظفها في تشبيهاته، وصوره، ومن هذه الأدوات: سهامها، القتل، فرسان.

والملاحظ من خلال دراستنا للمستوى الدلالي أنهذه الألفاظ جاءت ذات دلالات قوية وموحية، فالشاعر استخدم لغة بسيطة ودقيقة وألفاظ مناسبة للموقف الذي تحدث عنه بأسلوب رائع وفائق الأناقة، فالشاعر نوَّع بين الحقول الدلالية، فنرى استخدامه لمعجم الحالة

ليعبر عن حزنه وألمه الذي لا ينتهي لفراق ناهد، وبعدها عنه، أما حقل الحب، فقد لجأ إليه ليصف حبه لناهد وشوقه لها، ونلاحظ أن الحقول الدلالية التي استخدمها الشاعر في قصيدته مترابطه ببعضها، فمن شدة حبه لناهد وعشقه لها حزن لفراقها، وهجرانها، ووظف باقي الحقول بما يناسب حالته النفسية وصوره الشعرية.

٣. المستوى التركيبي

المستوى التركيبي يتناول الجملة المنظومة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي، ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية.(Hassan,1998.p.178) فالأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصراءمهمًّا في مجال البحث الأسلوبي إذ يعد هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين، ويتوجه علم الأسلوب على المستوى التركيبي إلى البحث في العناصر الآتية: تكرار الألفاظ والعبارات، وبعض الظواهر اللغوية كالاستفهام و التعجب و.....كما أن الباحث في هذا المستوى يتحدث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الافعال الماضية والمضارعة من شعر أو قصة الخ.(Mansouri,2010.p.4)

والدارس لقصيدة (في الغزل والشكوى) يجدها تتراوح بين الثبات والحركة والسبب في ذلك يعود إلى امتزاج الجمل الفعلية والجمل الاسمية، فقد وظَّف الشاعر في قصيدته الزمن الماضي والزمن المضارع، إلا أننا نجد الزمن الماضي يغلب على المضارع في الاستعمال فقد بلغت الأفعال الماضية(٥٣) فعلاً، أما المضارعة فبلغت(٣٤) فعلاً، فالفعل الماضي يدل على ثبات الفراق والهجران الذي حصل، ونذكر من ذلك قوله في فراق ناهد:

هَجَرتُمُ (ناهِدَاً) دَهراً وَأزمانا أشعَلتُمُ دائِماً حُزنا ونيرانا

وقوله:

ما كُنتُ أَنسَى بيومٍ (نَاهِداً) أبدَاً إِساْءَةً قَد مَحَتْ بالعَفوِ ما كانا

وقوله

غَنَّى القَصيدُ بها عَزفاً وَأُغنيةً حَتَّى مَلَأتُ لها بالشعرِ ديوانا

أما الأفعال المضارعة، فهي تدل على استمرارية الحدث والحركية، فالحزن على فراق ناهد ما زال مستمراً وذكراها ما زالت باقية لم تنسَ رغم البعد، فيقول:

لمْ يَسْلُ ذِكرى هوىً وَفاً؛ لِيُنصِفُها قَد ظَلَّ مُحتَمِلاً لِلوجدِ حَيرانا

بينما فعل الأمر فقد ظهر مرة واحدة في قول الشاعر:

تِيهي ضيا (ناهدً) بين خمائِلِها قد صرت فيها لنا الإشراقَ بُشرانا

أما الجمل الفعلية، فهي متنوعة حيث تتكون أحياناً من فعل وفاعل مثل قوله: نَدمْتُ، ملأْتُ، استفاقَتْ خلايا، كما نجدها كذلك تتعدى إلى المفعول به مثل: سَمعْتُ عوداً، تُخفي مثالبَهَا. بينما الجملة الإسمية فهي التي تتكون من المبتدأ والخبر، والنواسخ ومن هذه الجمل في القصيدة: ما كنتُ أعلمُ، ظلَّ مُحتملاً، إنّي ندمتُ، كنتُ أعرفها، لكنَّها أخفقت في زندٍ فتنتها.

وما نلاحظه في هذه القصيدة هو غلبة الجمل الاسمية على الجمل الفعلية، فالاسم يدل على الثبات والاستمرار بينما الفعل يدل على التجديد والحدوث، فاختيار الشاعر للكلمات أدى إلى تحقيق سمة فنية جمالية في النسيج الشعري؛ لأن الخطاب بالاسم ليس كالخطاب بالفعل، ففراق ناهد ثابت و والحزن على رحيلها مستمر. كما أننا نجد طغيان الأسلوب الخبري في القصيدة على الأسلوب الإنشائي لأنه الملائم لموضوع القصيدة ومن ذلك قوله:

ما لي أرى سرَّها قد لاح في جسدٍ فهي المورَّث للمحبِ حِرمانا
إنّي أعيشُ بلا وعيٍ ولا أملٍ حتَّى غدا الحُزنُ لي في الدَّهرِ عنوانا
لمْ يسلُ ذكرى هوىً وفاً؛ ليُنصفُها قد ظلَّ مُحتملاً للوجدِ حيرانا

لكن كثرة الأسلوب الخبري لا يعني خلو القصيدة من الأسلوب الإنشائي حيث نجد الاستفهام بقوله:

كيفَ التسلّي لقلبٍ قد هوى فهَوى حتَّى توقَّف مكسوراً وغيرانا

ونجد التعجب في قوله:

ما أجملَ الخدَّ تحتَ العينِ حُمرتَهُ أضحى النقا شفقاً فيه فقد بانا!

وكذلك نجد التمني بقوله:

يا ليتَها قد جلَت سودا تُنَظِّرُها وهي التي بان منها اليومَ ما بانا

وبهذا فإن الشاعر استطاع أن يجمع بين الفعل والاسم بين الخبر والإنشاء بطريقة محكمة النسيج، بحيث لا نحس بأيِّ تغلغل في القصيدة، وكان ذلك من خلال الاستعمال المناسب لحروف الربط من العطف والجر وغيرها.

التقديم والتأخير

يقول عبد القاهر الجرجاني "هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية،لا يزال يفترُّ لك عن بديعه، ويفضي إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعُه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقكولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان.(Al Jurjani,1988.p.83)

ومن هذا القول نرى أن التقديم والتأخير يوضحان الدلالة والفكرة للمتلقي، وذلك كتقديم الخبر على المبتدأ أو الفاعل على الفعل والمسند على المسند إليه ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة قول الشاعر:

فَيا لها(نَاهدٌ) مِن دوحةٍ بيها فيها الجمالُ بدا الأيامَ أفنانا

حيث قدّم الشاعر شبه الجملة (فيها) على المبتدأ المؤخر الجمالُ، وفي قوله:

قد لفَّ من حولها الآسادُ في طمعٍ تَرجو مودَّتها، سرًّا وإعلانا

لَهَا عُيُونٌ عُيونُ الرِّيمِ تُشبِهُهَا سِهامُها وُجِّهَت للقَتلِ بُرهَانا

فقد قدَّم الشاعر الجار والمجرور (من حولها) على الفاعل (الآساد)، و(لها) على (عيون) والأصل في الترتيب هُنا: (قد لفَّ الآسادُ من حولها). فالتقديم والتأخير له سمة أسلوبية وجمالية في النص عبر الدلالات والمفاهيم التي يشير إليها الشاعر، فقد ساهم التقديم والتأخير في بناء النسق الموسيقي للجملة، وملاءمة إحساس الشاعر، وقد يكون وسيلة لجذب انتباه القارئ والسامع والتاثير فيه.

٤. المستوى الصرفي

جمع التكسير

جمع التكسير:وهو ما يتغير فيه بناء المفرد فيزيد أو ينقص أو تختلف الحركات،ومثال الزيادة(صنو، صنوان)،والنقص(تخمة، تخم)،أو تبديل شكل مثل(أسد، أُسد)،أو بزيادة و تبديل شكل مثل(رجال جمع رجل)،ونقص وتبديل شكل مثل (رسول و رسُل)، أو بالنقص و الزيادة وتبديل الشكل مثل(غلام جمع غلمان)(Al Hazmi,2010.p.124). وجمع التكسير نوعان :

جموع القلة: وهو جمع يدلّ على عدد لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة، وأشهر صيغه القياسية هي أربع صيغ هي: أفعَل ، أفْعال، أفعِلة ،فِعلة، وجموع الكثرة:هي الجموع الّتي تدل على عدد لا يقّل عن ثلاثة و يزيد على عشرة،وأشهر أوزانها ثلاثة وعشرون وزناً.(Ibn Malik,2000.p.547) ونلاحظ أن جمع التكسير موجود بكثرة في القصيدة مثل: أزمان، أعطاف، أوزان، أشجان، نيران، أُسْد، فرسان، أطيار، ألحان، أشعار، بنيان، أوتار، وكلها جاءت باستخدام جيد من قبل الشاعر في معاني الأبيات.

اسم الفاعل

يصاغ اسم الفاعل للدلالة على من فعل الفعل على وجه الحدوث، أو على من قام به،ويشتق من الأَفعال الثلاثية على وزن فاعل مثل: ناصر، قائل، واعد، رام، قاض، شادّ، ويكون

من غير الثلاثي على وزن مضارعه المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره مثل: مُكْرِم، مُسْتغفِر، متخاصِمان، متجمّع، مختار، مصطفٍ.(Al-Afghani,2003.p.1979)

ونجد صيغة اسم الفاعل في قصيدة (في الغزل والشكوى) بنسبة قليلة، وهي: ناهِد، عاشِق، مُحتَمِلاً، مُبتَهِجا، محب، مورث... وكلها جاءت مرتبطة بالشاعر للدلالة على فاعليته بالتأثر والصبر والابتهاج، إلا كلمة ناهد وإن نعدها من الصفات المشبهة باسم الفاعل؛ للدلالة على النهود.

اسم المفعول

هو اسم مشتق يصاغ من الفعل المبني للمجهول؛ للدلالة على معنى مجرد حادث، وعلى من وقع عليه هذا المعنى، وهو من الثلاثي على وزن مَفْعُول كمَنْصور، وموعود، ومَقُول، ومَبيع، ومَرْمِيّ، وأما من غير الثلاثي، فيكون كاسم فاعله ولكن بفتح ما قبل الآخِر، نحو: مُكْرَم، ومُعَظَّم، ومُسْتعان به. ونلاحظ أن صيغة اسم المفعول كان أيضاً في القصيدة بنسبة قليلة، وهي: مَكْسُور، مَغْرُوم، مُعْجَبَة، مَسْعود، مزدان، وجلها ارتبطت بالشاعر؛ لأنها تبين الحالة الشعورية له.

الممنوع من الصرف

هو اسم لا يُنوَّن ولا تدخله الكسرة وإنما يجر بالفتحة، (Al-Ghalayini,1993.v,2.p.222) وما نلاحظه في القصيدة هو كثرة الأسماء الممنوعة من الصرف، ومن الأسماء الممنوعة من الصرف التي وردت في القصيدة: ناهد، مَرْجَان، نَشْوان، سَكْران، إحسان، عنقاء، ذكرى، محاسن،فرسان، ويلجأ الشاعر إلى ذلك للضرورة الشعرية.

الخاتمة

١. الأسلوبية علم يختص بدراسة النص الأدبي شكلاً ومضموناً دراسة أسلوبية تقوم على التحليل والتفسير، وبيان ما فيه من جماليات.
٢. في المستوى الصوتي استخدام الشاعر البحر البسيط وهو من البحور الشعرية ثنائي التفعيلة، ويقوم على تكرار تفعيلتين(مستفعلن، فاعلن)،وهذا البحر يناسب أسلوب القصيدة وموضوعها، فقصيدة(في الغزل والشكوى) لهاشم مناع هي قصيدة من الشعر العمودي، يتقيد فيها الشاعر بقوانين مضبوطه والتي تشير إلى استخدام الشاعر للبحر الواحد، ولكن طرأت عليه تغييرات من الزحافات والعلل (كالخبن، والقطع) .
٣. تقيد الشاعر بحرف الروي الواحد (النون المطلقة)، وهذا يعود لكون القصيدة تنتمي للشعر العمودي وطبيعة الموضوع .

٤. استخدام الشاعر للتقديم والتأخير بكثرة في القصيدة، والذي ساهم في بناء النسق الموسيقي للقصيدة .

٥. التكرار على مستوى الألفاظ والحروف، والذي أكسب المعاني قوة وتأكيد بالإضافة إلى إحداث إيقاع موسيقي وطابع فني مميز يلفت الانتباه.

٦. مزج الشاعر بين الأصوات المهموسة والمجهورة والتي ساهمت في إظهار قيم موسيقية، وإيحاءات دلالية، استطاع من خلالها التعبير عن حالته النفسية فهو يهدف إلى خلق إيقاع متواتر ومكثف على مستوى القصيدة.

٧. نوَّع الشاعر في الحقول الدلالية، واستخدم لغة بسيطة ودقيقة وألفاظ مناسبة للموقف الذي تحدث عنه بأسلوب رائع وفائق الأناقة، ومن الحقول التي استخدمها: (حقل حالة الحزن، حقل الموسيقى، حقل الحيوان، حقل الحب).

٨. من خلال المستوى البلاغي نلاحظ استخدام الشاعر للصور الشعرية في قصيدته لوصف ناهد والتغزل بها، بالإضافة إلى الاستعارات، والتشبيه، فقد برع الشاعر في الخيال من خلال تصوير معاناته، بغرض التأثير في ذهن المتلقي.

٩. المستوى التركيبي في قصيدة (في الغزل والشكوى)نجدها تتراوح بين الثبات والحركة والسبب في ذلك يعود إلى امتزاج الجمل الفعلية والجمل الاسمية، ونجد الزمن الماضي والمضارع والأمر، إلا أننا نلاحظ غلبة الفعل الماضي على المضارع، والأمر، وذلك لمناسبة حالة الشاعر النفسية.

١٠. نلاحظ من خلال المستوى الصرفي استخدام الشاعر لجمع التكسير بكثرة في القصيدة، واستخدامه لاسم الفاعل، واسم المفعول بنسب قليلة .

١١. استخدام الشاعر للتصريع في البيت الأول، والذي أحدث إيقاعاً متناغماً، وجرساً موسيقياً يجذب المتلقي.

١٢. كثرة الانزياحات(كالتقديم والتاخير، والتكرار، والوزن) في قصيدة في الغزل والشكوى، وسبب ذلك أن الشاعر نظم هذه القصيدة لتكون نموذجاً تطبيقياً للدراسات الأسلوبية.

١٣. توصي الباحثة بمزيد من الدراسات الأسلوبية لقصيدة(في الغزل والشكوى) لهاشم صالح مناع لأهميتها، وكثرة الانزياحات فها، وقلّة الدراسات السابقة عنها.

REFERENCES

Abd Al-Ridha, A. 1997 AD. The Music Of Ancient And Modern Arabic Poetry, Study And Application In The Poetry Of The Two Parts And The Poetry Of Al-Hur, Dar Al-Shorouk For Publication And Distribution.

Abdel Muttalib, M.1994 AD. Rhetoric And Stylistics. The Egyptian International Publishing Company: Longman.

Abdul Jalil, M. 2010 AD. Semantics, Its Origins And Investigations In the Arab Heritage. University Publications Office: Algeria.

Abu Al-Adous, Y.2010 AD. Stylistic Vision And Application. Amman: Dar Al Masirah.

Al-Abtah, J.1994 AD. Al-Saliqiyah. Aleppo: Center For Civilization Development.

Al-Afghani, S.B.M.1424 AH. 2003 AD. Summary of Arabic Language Grammar. Dar Al-Fikr.Beirut: Lebanon.

Al-Ghalayini, M.B M.1414 AH. 1993 AD. Collective Of Arabic Studies. Al-Asriyyah Library. Sidon: Beirut.

Al-Harbi, F. B. D.T. Stylistics in Modern Western Criticism. Majd: University Institution for Publishing and Distribution.

Al-Jawhary, A. I. H.1407 AH, 1987 AD. The Correctness Of The Crown Of The Language And The Correctness Of The Arabic.Tahqiq: Ahmed Abdel Ghafour Attar. Dar Al-Ilm for Millions: Beirut.

Al-Jurjani, A.1409 AH, 1988 AD. Evidence of Miracles in the Science of Meanings. corrected its origin: Professor Imam Sheikh Muhammad Abduh, Mufti of Egypt, and professor of linguistic tradition, Sheikh Muhammad Mahmoud al-Shanqeeti. Dar al-Kutub al-Ilmiya: Beirut.

Al-Masdi, A.S. 1982 AD. Style And Stylistics. The Arab Book House: Tunisia.

Al-Masry, A. M. 2008 AD. Visions in Arabic Rhetoric. Dar Al-Wafaa For The World Of Printing And Publishing: Alexandria.

Al-Saidi, A.A. 2000 AD. International Rhetoric. Library of Arts.

Al-Waji, A.R. 1988. Rhythm in Arabic Poetry. Al-Maarif Publishing House: Alexandria.

Al-Zarzmouni, I. A. 2000 AD. The Artistic Image In The Poetry of Ali Al-Jarim. Dar Quba for Publishing And Distribution: Cairo.

Bergero, 1994 AD. style and stylistics. translated by: Munther Ayachi. Center for Civilization Development: Aleppo.

Deeb, M. 2003 AD. Rhetoric Sciences. The Modern Book Foundation: Tripoli.

Dhaif, Sh.1939 AD. Art And Its Doctrines in Arabic Poetry. Library of Literary Studies. Dar Al-Maarif, Corniche El-Nile: Cairo.

Fadl, A.F.1992 AD. Arabic Rhetoric. Dar Al-Bashir: Amman .Jordan.

Gabriel, R. (2023). Correlations Between Learning Style Preferences and Arab-Speaking Gulf Region First-Year College Students' EFL Performance: A Literature Review. *Journal of Language Teaching and Research*, *14*(3), 709–714. https://doi.org/10.17507/jltr.1403.18

Gedah,A.G.1980.New Trends in Contemporary Arabic Poetry.Beirut.

Hassan, T.1998 AD. the Arabic language, its meaning and structure. Cairo: the world of books.

Heima, A.2005 AD. The Artistic Image In The Algerian Poetic Discourse. Houma for Printing, Publishing And Distribution: Algeria.

Ibn Dhiril, A. 1980 AD. Language and Style.Dar Al-Kutub: Cairo.

Ibn Malik, B. M. I. J. M. 1420 AH, 2000 AD. Sharh Ibn al-Nazim On The Millennium Of Ibn Malik. Tahqiq: Muhammad Basil Oyoun al-Soud. Dar al-Kutub al-Alami.

Ibn Manzoor, M. M. 1414 AH. Lisan al-Arab, Footnotes To al-Yaziji And A Group Of Linguists. Dar Sader: Beirut.

DOI: 10.18860 /ijazarabi.v6i3.20704
ISSN(print): 2620-5912 | ISSN(online): 2620-5947

Khafagy, M. A. M. And Others. 1992 AD. Stylistics And The Arabic Statement. The Egyptian Lebanese House: Cairo.

Khalil, I. 2002 AD. In Criticism And Linguistic Criticism. Al-Kindi House For Publishing And Distribution: Amman.

Khalil, S. (2022). Arabic Writing in the Digital Age. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003044321

Larabi Marie-Sainte, S., Alalyani, N., Alotaibi, S., Ghouzali, S., & Abunadi, I. (2019). Arabic Natural Language Processing and Machine Learning-Based Systems. *IEEE Access*, *7*, 7011–7020. https://doi.org/10.1109/ACCESS.2018.2890076

Magnusson, T. (2021). The Migration Of Musical Instruments: On The Socio-Technological Conditions Of Musical Evolution. Journal of New Music Research, *50*(2), 175–183. https://doi.org/10.1080/09298215.2021.1907420

Mansour, M. F. The Legendary Intertextuality in the Poetry of Samih Al-Qasim.January / 2021 AD. Diwan Al-Arab.

Mansouri, Z. 2010 AD. "Songs of Africa" Collection by Muhammad Al-Fitouri. A Stylistic Study - A Thesis Presented To Obtain A Master's Degree. Haj Lakhdar University: Faculty of Language and Literature.

Metwally, S. Studies in Phonology. Zahraa Al-Sharq: Cairo.

Obaid, M.S. 2001AD. The Arabic Poem Between Significance and Rhythmic Structure. Damascus.

Omar, A. M. 1429 AH - 2008 AD. Dictionary of Contemporary Arabic Language. World of Books.

Omar, A. M. 1998 AD. Semantics. The World of Books for Printing and Publishing: Cairo.

Sheikh Amin, B. 2003 AD. Arabic Rhetoric In Its New Dress (Elm al-Bayan). Dar Al-Ilm for Millions: Beirut.

Suleiman, F. 2004 AD. Stylistics. A Theoretical Approach And An Applied Study. Dar Al-Shorouk: Cairo.

Taleb, S. A. Stylistics. Principles and Directions. Journal of Arts and Humanities. (November 24, 2019). Beirut: Lebanon.

Tayeb B. 1992. Arab Behavior Through Dynamic Phonology