سينية شوقي: دراسة أسلوبية

منال مدكور عبد الواحد يحيى*
manalmadkour010@gmail.com

ملخص

هذا التحليل قائم على مفهوم نظرية النظم عن عبد القاهر الجرجاني وهناك من تناولوا مفهوم الأسلوب في الثقافة العربية وبخاصة الأسلوب القرآني وموازنته بأساليب العرب في الشعر وغير الشعر ؛لإثبات الإعجاز القرآني ولكن في هذا التراث القديم يأتي عبد القاهر الجرجاني ليعطي الأسلوب مفهوما اصطلاحيا ويحدد ركائزه التعبيرية في كتابه (دلائل الإعجاز) عندما قال: "الأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه" (١).

أي: أن النظم أوسع من الأسلوب؛ النظم هو دراسة البنية الصياغية من خلال العلاقات النحوية التي تربط بين المفردات.

وكل النظريات النقدية الحديثة بدءا من البنيوية إلى الأسلوبية إلى السيمائية إلى التداولية إلى علم لغة النص والتداولية إلى الثقافية؛ تعتمد على دراسة علاقة المفردة بدلالتها من ناحية، وعلاقة المفردة بما يجاورها من ناحية أخرى؛ ومن ثم فإن الأسلوبية تدخل في هذا السياق بوصفها متابعة الأفكار، وتحولها إلى ألفاظ منطوقة، أو مكتوبة والعلاقات التي تربطها.

وتناول هذا البحث مقدمة تشتمل على:

أ- المنهج العام الموظف في دراسة النص (المنهج الأسلوبي)

الذي أشرت إليه منذ قليل والذي يتناول الأسلوبية ليس بوصفها " لونا واحدا؛ إنما الأسلوبية تنقسم إلى أقسام بحسب الطريقة التي يتعامل فيها الباحث مع النص سواء أكان أدبيًا أم غير أدبيّ، وتسمى أيضًا باتجاهات البحث الأسلوبي، التي تختلف باختلاف نظرة الباحثين إلى اللغة، والنص بأبعاده المختلفة، ومن هذه الأنواع أو الاتجاهات:

الأسلوبية الإنتاجية: التي تحلل النص وتربطه بمن أنتجه.

الأسلوبية التأثيرية: التي تحلل النص وتربطه بمن يتلاقاه.

الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية: هي فرع من العلوم اللغوية، وتهتم بدراسة الوقائع الأسلوبية،

* مدرس الأدب العربي بكلية التربية جامعة ٦ أكتوبر.

وتأثيرها الوجداني ولا تهتم بالقيم الجمالية، بالإضافة إلى أنها تدرس أشكال اللغة جميعها سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

الأسلوبية الإحصائية: تهتم هذه الأسلوبية بمعدلات تكرار بعض الظواهر الأسلوبية في النص من الكثرة أو القلة، وتفسرها، وتحلل النص إحصائيا برصد مكوناته ووظائفه الجمالية، ولا يشكل الإحصاء فيها منهجًا نقديًّا؛ إنما هو أداة للوصول إلى التحليل الأسلوبي للنص"[٢].

الدراسة:

المبحث الأول :

ملامح الشعر العربي في مصر خلال القرن التاسع عشر .

معرفة الأديب أمير الشعراء أحمد شوقي .

المبحث الثاني:

تحليل الخطاب الشعري في قصيدة (غربة وحنين) لأحمد شوقي في ضوء معايير الأسلوبية:

أولا: بنية المطلع بوصفها عنوان الخطاب ومفتاح النص .

– المناسبة وهي: السبب المباشر لإنشاء القصيدة (هو الآن يرزح في قيود الأسر والهوان، ويعاني مرارة القسوة من الظلم والاضطهاد، ويجابه مصيرا مجهولا في المنفى إسبانيا)

_ الزمان والمكان .

_قراءة النص القصيدة في ضوء المدرسة الكلاسيكية التي ينتمي إليها الشاعر .

ثانيا: الخطاب الشعري وبنية التراكيب :

الأبنية الإفرادية (الألفاظ)

الضمائر بين الالتفات والتجريد

الأبنية التركيبة (المسند والمسند إليه)

تحولات الإخبار والطلب والحوار

الموازنات الصوتية (التناسب الصوتي)

ثالثا: الخطاب الشعري وتشكيل الصورة .

رابعا: – الغرابة، الابتذال، الفروق بين المعاني.

الهدف من البحث :

يهدف هذا البحث إلى تقديم تحليل أسلوبي لسينية أحمد شوقي وفق منظور نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني .

أهمية البحث :

تتمثل أهمية هذا البحث في التحليل الأسلوبي لأبيات من قصيدة غربة وحنين للشاعر أحمد شوقي الذي ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية في أوائل القرن التاسع عشر إبان نهضة الشعر العربي في العصر الحديث .

الدراسات السابقة :

١_ سينية البحتري وسينية شوقي دراسة تحليلية موازنة ، د سالم محمد عبدالله زيد عبيد المطيري، مجلة كلية الآداب ،جامعة الأسكندرية المجلد ٦٩،العدد٩٥.

الكلمات المفتاحية : الأسلوبية – النظم – الكلاسيكية– شعر القرن التاسع عشر

مقدمة

هذا التحليل قائم على مفهوم نظرية النظم عن عبد القاهر الجرجاني؛ لأن أول من تحدث عن الأسلوب، ومفهومه هو عبد القاهر الجرجاني في كتابه(دلائل الإعجاز) عندما قال:(الأسلوب هو ضرب من النظم والطريقة فيه).

أي: أن النظم أوسع من الأسلوب؛ النظم هو دراسة البنية الصياغية من خلال العلاقات النحوية التي تربط بين المفردات.

وكل النظريات النقدية الحديثة بدءا من البنيوية إلى الأسلوبية إلى السيمائية إلى التداولية إلى علم لغة النص إلى الثقافية؛ تعتمد على دراسة علاقة المفردة بدلالتها من ناحية، وعلاقة المفردة بما يجاورها من ناحية أخرى؛ ومن ثم فإن الأسلوبية تدخل في هذا السياق بوصفها متابعة الأفكار، وتحولها إلى ألفاظ منطوقة، أو مكتوبة والعلاقات التي تربطها.

(الأسلوبية) مبحث حداثي يعني بالخطاب الشعري بدءا من تحليل لغة النص ، والأصوات ، والأساليب ، وتشكيل الصورة .

وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة تناولت فيها المنهج المتبع في الدراسة والصعوبات التي واجهتني, ومنها ..... ولكن الجديد في الدراسة توظيف الأسلوبية ومقاربتها بمفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني. وتمهيد وجزء تطبيقي على قصيدة (غربة وحنين) لأحمد شوقي .

وإذا كان البحث سيؤصل للمصطلح داخل البلاغة ، فإنه أيضا سيخوض غمار التطبيق وفق آليات تحليل الخطاب الشعري في سينية أحمد شوقي في ضوء معايير نظرية النظم والأسلوبية.

المبحث الأول: ملامح الشعر العربي في مصر خلال القرن التاسع عشر .

معرفة الأديب أمير الشعراء أحمد شوقي .

المبحث الثاني :

أولا: بنية المطلع بوصفها عنوان الخطاب ومفتاح النص .

المناسبة ، الزمان والمكان . قراءة القصيدة

ثانيا: الخطاب الشعري وبنية التراكيب :

الأبنية الإفرادية (الألفاظ)

الضمائر بين الالتفات والتجريد

الأبنية التركيبة (المسند والمسند إليه)

تحولات الإخبار والطلب والحوار

الموازنات الصوتية (التناسب الصوتي)

ثالثا: الخطاب الشعري وتشكيل الصورة .

رابعا: – الغرابة، الابتذال، الفروق بين المعاني.

خاتمة

تمهيد

تعددت تعريفات العلماء لـ(الأسلوبية):

١- تعريف الأسلوب والأسلوبية في اللغة:

الأسلوب : "هو الطريق والمذهب، والجمع أساليب، والأسلوب، الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول، أي: أفانين منه "(٣).

والأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب.

٢- الأسلوبية اصطلاحاً:

"الأسلوب الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، يختار المفردات ويأتي بالمجاز والإيقاع اللذين يناسبان نصه، ويصوغ العبارات، حتى قيل الأسلوب هو الرجل، وعلى هذا النحو انتهى مفهوم الأسلوب إلى معنى مطابق لمفهوم التصميم الرائج اليوم، وأول من استعمل هذا المفهوم دولوجيل لوبومير في بحثه" (٤).

أما العرب فلم يطلقوا مصطلح الأسلوبية على علم من العلوم اللغوية إلا في النصف الثاني من القرن العشرين تأثرا بالبحوث الغربية.

٣- الأسلوبية في الاصطلاح النقدي الحديث:

" هي علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية، التي ظهرت بوادرها في مطالع القرن التاسع عشر "(٥)

- الأسلوبية في الدرس البلاغي:

" وتتفق البلاغة مع الأسلوبية من حيث إنّها تدرس الكلمات والتراكيب والاستعارة والتشبيه وغيرها، فتعريف البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهذا التشابك بين البلاغة والأسلوبية دعا فريقًا من الباحثين والنقاد يصفون الأسلوبية بالبلاغة

الحديثة" [٦].

"بين الأسلوبية وتحليل الخطاب علاقة وطيدة، إذ تتّصل الأسلوبية بالنقد الأدبي اتصالًا وثيقًا فكل منهما يهتم بالتفسير والتحليل، ولكن النقد الأدبي لا يتوقف على ما سبق ذكره وإنما يصدر حكمًا لتقييم العمل الأدبي" [٧].

" وإذا استخدم الناقد في نقده للأدب الأسلوبية فإنّه يعد ناقدًا أسلوبيًّا؛ إذ يقوم باستقراء النصوص، وتصنيف الظواهر الأسلوبية فيها، بحيث ينتقل من الاهتمام اللغوي بالأساليب إلى الظواهر الفنية، فهو يهتم بالاختيارات والانحرافات اللغوية التي تعني استخدام اللغة بأسلوب خاصّ، وبهذا فإنه يجمع بين الاهتمام اللغوي المتمثل بالمستويات اللغوية، وهي: المستوى النحوي، المستوى الصرفي، المستوى الدلالي، المستوى الصوتي، وبين الاهتمام بالهدف الجمالي للعمل الأدبي بصورة كلية "[٨]

والأسلوبية من خلال النص تدرس العلاقة بين الوحدات المختلفة للنص، وتنقسم إلى أنواع ذكرها الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه (المسيرة البينية للنقد الأدبي)، وهي:

"الأسلوبية ليست نوعًا واحدًا، إنما تنقسم إلى أقسام بحسب الطريقة التي يتعامل فيها الباحث مع النص سواء أكان أدبيًّا أم غير أدبيّ، وتسمى أيضًا باتجاهات البحث الأسلوبي، التي تختلف باختلاف نظرة الباحثين إلى اللغة والنص بأبعاده المختلفة، ومن هذه الأنواع أو الاتجاهات:

الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية: هي فرع من العلوم اللغوية، وتهتم بدراسة الوقائع الأسلوبية، وتأثيرها الوجداني ولا تهتم بالقيم الجمالية، بالإضافة إلى أنها تدرس أشكال اللغة جميعها سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد: هي تربط بين الأسلوب والفرد والمؤلف وترتبط بالنقد الأدبي، وتهتم بتفسير وتحليل الوقائع الأسلوبية تفسيرًا نفسيًّا؛ لأن الأسلوب هو تعبير عن نفسية الأديب، وتركز على دراسة تكرار سمة أسلوبية ما عند الأديب، وتحاول البحث عن العوامل التي أدت إلى تكرار الظاهرة الأسلوبية في حياته .

الأسلوبية البنيوية: هي مجموعة من الخطوات الإجرائية والأدوات التي تستخدم في دراسة النص وتحليله بالاعتماد على نظرية الاتصال التي قال بها رومان جاكبسون، وتركز على دراسة بنية النص، وتقوم بتحليل الثوابت فيه، وتقتصر على النص في التحليل .

الأسلوبية الإحصائية: تهتم هذه الأسلوبية بمعدلات تكرار بعض الظواهر الأسلوبية في النص من الكثرة أو القلة، وتفسرها، ولا يشكل الإحصاء فيها منهجًا نقديًّا، إنما هو أداة للوصول إلى التحليل الأسلوبي للنص" [٩].

قصيدة (غربة وحنين) : لأمير الشعراء أحمد شوقي .

اختلاف النهار والليل ينسى ... اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وصفا لي ملاوة من شباب ... صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللعوب ومرت ... سنة حلوة ولذة خل
وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أو أسا جرحه الزمان المؤسي
كلما مرت الليالي عليه ... رق والعهد في الليالي تقسي
مستطار إذا البواخر رنت ... أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن فطن ... كلما ترن شاعهن بنفس
يا أبنة اليم ما أبوك بخيل ... ماله مولعا بمنع وحبس
أحرام على بلابله الدو ... ح حلال للطير من كل جنس
كل دار أحق بالأهل إلا ... في خبيث من المذاهب رجس
نفسي مرجل وقلبي شراع ... بهما في الدموع سيري وأرسي
واجعلي وجهك الفنار ومجرا ... ك يد الثغر بين رمل ومكس

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس
شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسي
يصبح الفكر والمسلة ناد يه وبالسرحة الزكية يمسي
وكأني أرى الجزيرة أيكاً نغمت طيره بأرخم جرس
هي بلقيس في الخمائل صرخ من عباب وصاحب غير نكس
بها أن تكون للنيل عرساً قبلها لم يجن يوماً بعرس
لبست بالأصيل حلة وشي بين صنعاء في الثياب وقس(١٠).

المبحث الأول : ملامح الشعر العربي في مصر خلال القرن التاسع عشر .

"وحين نعرض الآن للشعر العربي الحديث والمعاصر في مصر فإن هذا يعني أننا بصدد رصد هذا الشعر في المرحلة الأخيرة من حياته، التي تمتد قرابة قرنين من الزمان؛ وهي مدة تعد قصيرة نسبيا إذا قيست بتاريخ الشعر العربي، ولكنها مع ذلك ربما كانت أكثر امتلاء وثراء من كل المراحل السابقة مجتمعة. والسبب في ذلك راجع إلى طبيعة العصر الحديث بصفة عامة، الذي أخذ على عاتقه منذ البداية – وظل كذلك ومازال حتى اليوم – منازلة الزمن والتصدي لكل معوق يحول دون بلوغه أهدافه في التطور والنماء على المستويين المادي والمعنوي.

هذا الوعي بالزمن، الذي يبرز في العصر الحديث على نحو لم يتحقق قط في أي عصر مضى، هو الإطار العام الذي يحيط بكل الجهود التي بذلت على طريق النهضة والتطور والتقدم. ومع ذلك فلابد من أن نقرر أن هذا الوعي لم يكن في بدايته بدرجة الوضوح والحدة التي هو عليها في الوقت الراهن، ولكنه يسجل على مدى هذه الحقبة حركة متصلة من التنامي والتصاعد نحو ذروة لا يمكن التنبؤ بها الآن.

وعلى هذا الأساس تتحدد قيمة الزمن في حياة الشعوب؛ فهي لا تحدد بعدد السنين أو العقود أو القرون، ولكن بمقدار ما صنعه من تغيير أو تجديد في تلك الحياة، أو ما حققه من إضافة إليها.

فإذا أخذنا ما يتحقق عبر الزمن من تغيير أو تجديد أو إضافة معيارا لقيمة هذا الزمن في حياة الأمة، تراءى لنا أن ما تحقق خلال العصر الحديث وحده يمثل أضعاف ما تحقق في العصور القديمة والعصور الوسيطة جميعا، وهذه الظاهرة ترجع أساسا إلى السرعة النسبية في إيقاع الحياة كما تتمثل في هذا العصر

الحديث. ومع هذا الإيقاع لم يكن في بداية هذا العصر، وعلى مدى القرن التاسع عشر، من الكثافة بالدرجة التي نعرفها ونعيشها في زمننا الراهن، ولكنها كانت تتزايد مع تزايد الوعي بالزمن والدخول في سباق معه.

ذلك هذا الإيقاع المتصاعد للحياة في العصر الحديث هو الذي سيجعل هذا العصر أكثر حيوية وحركة، ومن ثم أكثر إنتاجا وتنوعا في هذا الإنتاج، من أي عصر مضى. ويتحقق هذا على كل مستويات الإنتاج المادي والمعنوي في خطوط متوازية ومتلاحقة؛ ومن ذلك الإنتاج الأدبي بعامة، والشعرى على وجه الخصوص. فالشعر نشاط روحي، ولكنه وثيق الصلة بحركة الزمن؛ فهو بطيء الحركة ومنبسط حين يبطئ الزمن وينبسط، وهو متغير ومتطور ومكثف حين يزداد إيقاع الزمن سرعة وكثافة.

والنظرة السريعة إلى الشعر الحديث في مصر تدلنا على أنه في القرن التاسع عشر كله لم يشهد سوى حركة بسيطة وهينة في نصفه الثاني، ولكن إيقاعها أخذ يتزايد في اطراد من عقد إلى عقد، حتى نصل إلى العقد الأخير من القرن العشرين. ولهذا درجنا على النظر إلى شعراء كل عقد من الزمان، خصوصا في النصف الثاني من هذا القرن، على أنهم يمثلون جيلا جديدا، فنتحدث مثلاً عن جبل الستينيات أو جيل السبعينيات، وبذلك نشير ضمنا إلى بروز تطور جديد مع كل جيل". (١١).

ولا شك في أن هذا التغير السريع المتلاحق في حركة الشعر قد خلق وضعا لا نقول إنه جديد كل الجدة، ولكنه صار أشد ما يكون لفتا للنظر، وأعني بذلك أننا صرنا في وقتنا الراهن نعايش ثلاثة أجيال من الشعراء على الأقل، الاختلاف بين أشعارهم أوسع نطاقا من أي اختلاف وقع في حياة الشعر العربي القديم، حتى وإن

كان الاختلاف بين شعر أبي تمام وشعر البحتري، ومرجع هذا الاختلاف إلى رغبة التجاوز والتخطي في أسرع وقت، التي صارت سمة المجتمع المعاصر بعامة، والتي انعكست بوضوح في عالم الشعر.

هذا الاختلاف إذن يعكس حركة التطور السريع والمتصاعد على الدوام في سرعته، التي شهدها النصف الثاني من القرن العشرين، وهذا مغاير – من الزاوية – كل المغايرة للاختلافات التي تمثلت بين أبناء جيل الشعراء المصريين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ إذ لم يكن مرجع هذا الاختلاف إلى الرغبة في التخطي وسبق الزمن إلى كل ما هو جديد ومغاير؛ بل كان مرجعه إلى اختلاف المكونات البيئية التي رفدت حياة كل شاعر وشكلت عقليته

_معرفة الأديب. (التعريف بأمير الشعراء أحمد شوقي)

"أحد شعراء العصر الحديث الكبار، وقد حمل اسم جده لأبيه ولقبه: أحمد شوقي، وهو مصري الولادة والنشأة، ينحدر أصله من أصول عديدة:

كردي، وعربي، وتركي، وجركسي، ويوناني، فجده لأبيه ينتمي إلى الأكراد العرب، وجدته لأبيه جركسية المنبت. أما جده لأمه، أحمد حليم النجدلي، فتركي الأصل، وجدته لأنه يونانية، وهي معتوقة لإبراهيم باشا والي مصر، كانت قد أسرت في حرب المورة. ولا ريب أن هذه العناصر التي اجتمعت في شخصية شوقي أورثته بعض عوامل الشاعرية والنبوغ، وهو في ذلك نظير ابن الرومي، بين شعراء العصر العباسي. كانت ولادته في القاهرة سنة ١٨٦٩. وقد تسلم جده لأبيه مراتب عديدة في ولاية محمد علي باشا على مصر، كان آخرها أمانة الجمارك المصرية زمن سعيد باشا. أما جده لأمه فقد كان وكيلاً لخاصة الخديوي إسماعيل.

وهكذا أحاطت بشوقي منذ ولادته أجواء من الحياة الناعمة المترفة، فقد نشأ بـ«باب

إسماعيل»، في رعاية جدته اليونانية التي كانت وطيدة العلاقة بالبلاط، ويروى أنها كانت تدخل به القصر في ولاية الخديوي إسماعيل الذي كان ينثر الذهب تحت عينيه" (١٢)

كان أول عهد شوقي بالدراسة، التحاقه منذ الرابعة بمكتب الشيخ صالح. ثم نقل إلى مدرسة «المبتديان، ومنها دخل «التجهيزية»، وفيها أتم تحصيله الثانوي في حدود الخامسة عشرة، مظهراً النجابة والذكاء.

وفي سنة ١٨٨٥ دخل شوقي مدرسة الحقوق، لدراسة القانون، ثم ألحق بقسم الترجمة فيها، وكان أثناء دراسته هذه يتأدب في العربية على يد أستاذ أزهري هو الشيخ محمد البسيوني البيباني الذي كان له الفضل في اتجاهه الشعري، وفي هذه المرحلة من حياته الدراسية كان شوقي يتقن اللغات الثلاث: العربية والفرنسية والتركية، فيجد فيها موارد خصبة من الثقافة والمعرفة.

وبعد تخرجه من مدرسة الحقوق، اتصل بالخديوي توفيق مادحاً إياه في مناسبات عديدة، فعينه وأباه في خاضته، ثم أرسله إلى فرنسا لإتمام تحصيله في القانون غامراً إياه بالرعاية والعطف الكبير.

بعد أربع سنوات قضاها في باريس ومونبلييه، زار خلالها شمالي أفريقيا وبلجيكا ولندن، عاد إلى مصر سنة (١٨٩٢) ليكون في معية الخديوي عباس حلمي الذي خلف الخديوي توفيق بعد وفاته، فارتبط شوقي بحياة القصر، وبات شاعره وفي هذا قوله:

شاعر العزيز وما بالقليل ذا القلب

وفي سنة ١٩١٤، وعلى أثر دخول تركيا الحرب، ووقوفها إلى جانب المانيا، خلع الإنكليز الخديوي عباس، وقضوا على شاعره شوقي بالنفي. وقد اختار شوقي

إسبانيا لمنفاه وظل فيها نحو خمس سنوات (١٩١٥ – ١٩١٩) اطلع خلالها على تراث العرب في الأندلس، كتب قصيدته (غربة وحنين) التي نحن بصدد التحدث عنها ، وحين عاد إلى وطنه بعد النفي شغلته الأحداث السياسية والوطنية، فتحول من شاعر الخديوي والقصر ليشارك في آلام الشرق، وأفراحه على حد قوله:

كان شعري الغناء في فرح الشرق، وكان العزاء في أحزانه

وفي سنة ١٩٢٧، وقد بات شعر شوقي ذائع الأثر في أقطار الشرق العربي، قلده الشعراء في الاقطار العربية إمارة الشعر، ووفدوا على مصر مبايعين له، وباتت دارته منتدى الأدباء ورجال الفكر، إلى أن قضى عام ١٩٣٢، فنعاء العالم العربي، وسكب الشعراء دموعاً غزاراً في رثائه، كقول بشارة الخوري:

قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره فسدرة المنتهى أدنى منابره

وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت أشعة الوحي شعراً من منائره

إلهة الشعر قامت عن ميامنه وربة النثر قامت عن مياسره

كذلك قال حافظ إبراهيم:

أمير القوافي قد أتبث مبايعاً وهذي جموع الشرق قد بايعت معي

آثار شوقي:

لشوقي آثار عديدة في الشعر والنثر، وهي في مجموعها انعكاس صادق لأجواء العصر والبيئة، وأحداث حياة الشاعر وألوان ثقافته، وتطلعاته إلى التطوير والتجديد.

أولاً– الآثار النثرية:

ففي النثر عالج شوقي القصة والمسرحية وطرق باب الخواطر والحكمة. وقد استمد موضوعات قصصه من التاريخ المصري القديم، وخاصة الفرعوني منه. وهو إن لم يكن أميناً للحقائق التاريخية، فقد اجتهد في مراعاة اللون المحلي، وطبع قصصه

بالطابع المصري ومن هذه القصص:

«عذراء الهند» (١٨٩٧)، «لادياس» (١٨٩٩)، «ورقة الأس»، (١٩١٤) ومسرحيته النثرية الوحيدة هي «أميرة الأندلس»، ظهرت بعد وفاته سنة ١٩٣٢.

وفي سنة ١٩٣٢٠» قدم شوقي جملة من الخواطر والحكم في الحياة والموت بأسلوب نثري مسجع تعمد فيه ألواناً من البديع بعنوان «أسواق الذهب».

وتجدر الإشارة إلى أن تراث شوقي في النثر، لم يكن ذا بال في تحديد مكانته وشهرته، ولم يلق الاهتمام الذي أولاه الباحثون آثاره الشعرية.

ثانياً– الآثار الشعرية:

تشمل هذه الآثار: «الشوقيات» و«المسرحيات، ومجموعة شعرية بعنوان «دول العرب وعظماء الإسلام»، تناولت سيرة النبي والراشدين وبعض قادة العرب وخلفاء بني أمية والعباسيين.

كان من الطبيعي، أن تنعكس أثر الأحداث السياسية والاجتماعية . التي بدأت تظلل أجواء الأقطار العربية، منذ أواخر القرن الثامن عشر، وخلال القرن التاسع عشر . في الحياة العقلية للمجتمع العربي عامة، وفي الحركة الأدبية منها بنوع خاص. فقد تمخضت هذه الأحداث عن طاقات دافعة نحو التحرر والانطلاق، ساعدت على تحطيم قيود التخلف والجهل، وأمدت العقل العربي . الذي كاد يتحجر بفعل قرون الانحطاط الطويلة . بتيارات الحضارة الغربية الحديثة، وجعلته يشعر بالحاجة إلى الارتواء من مناهل هذه الحضارة، لكي يلحق بركب التطور الذي تقدمه بأشواط بعيدة.

ولئن كان الشعر إبان النهضة الأخيرة، قد سبق النثر إلى آفاق التجديد، فإن خروجه من أطر القديم وأساليبه وقوالبه، وتمرده على التقليد، وانتصاره على سمات

الجمود والتكلف، لم تحدث بصورة انقلاب مفاجئ، أو تحول سريع حاسم: فارتباط الشعر، كفن من فنون التعبير بعواطف النفس الإنسانية البشرية

وميولها، وطبيعة مزاجها، وألوان الثقافة التي عكفت عليها، يجعل إمكان تطوره شدته أو ضعفه نظراً لارتباط شكله ومضمونه بمزاج أصحابه ولون الانبعاث متفاوتاً في ثقافتهم وميلهم إلى المحافظة أو التجديد. فقد انقسم نقاد الشعر في عصر إلى قدماء ومحدثين وبات الشعر تبعاً لذلك، متجاذباً من طرفين متباعدين، فأبطأ في الإقلاع عن مناهج التقليد، ولم يترسم دروب التجديد إلا بمشقة وعسر.

وفي ضوء هذه الظاهرة، التي خضع لها الشعر في عصر الانبعاث، والتي تذكرنا بواقعه في الأعصر الأدبية الغابرة، يمكن أن نقسم تاريخه، منذ أواخر الانحطاط، حتى الحرب الكونية الأولى إلى مراحل ثلاث كل منها تمثل جبلا من الشعراء، الذين خضعوا لخصائص مشتركة، وميزات متقاربة في الفاظ الشعر ومعانيه وموضوعاته وحظه من التقليد والتوليد:

المرحلة الأولى: وتضم شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر. وهؤلاء هم أتباع القدماء، المحافظون على تقاليد الشعر القديم، المترسمون مناهجه وأساليبه ومن مشاهير هذا الجيل من الشعراء إسماعيل الخشاب المصري (١٨١٥) أحمد البربير البيروني (١٨١١)، وبطرس كرامة الحمصي شاعر الأمير بشير (١٨١٥) وعلى الدرويش (١٨٥١)، شاعر عباس الأول، ويعتبر [٢] أبرز شعراء مصر في الحقبة المذكورة.

والتأمل في آثار هؤلاء الشعراء، يكشف عن مواطن كثيرة، يتردى فيها الشعر بضعف القيم التعبيرية، وسطحية الأفكار والمعاني، والإمعان في الصنعة والتكلف.

المرحلة الثانية: ويضم الشعراء منذ عهد إسماعيل (١٨٦٣) حتى الثورة العرابية

وبدء الاحتلال الإنكليزي في مصر (١٨٨٢).

وهذه الفئة حلقة وسيطة بين طغيان القديم وطليعة التجديد. إلا أن أصحاب هذه الطبقة كانوا أمعن في الثقافة القديمة، وأشد إعجاباً بالأقدمين، فأوغلوا في الصنعة، ولم يصيبوا من الأصالة إلا لمعا، ولكن لغة الشعر أصابت على أيديهم قسطاً أوفى من المثانة ودقة الأداء بعد تقدم الحركة الفكرية والعناية بإحياء تراث العرب الأقدمين في اللغة والأدب. ومن أوائل هذا الجيل من الشعراء فرنسيس مراش الحلبي (١٨٧٣) والحاج عمر الأنسي (١٨٧٦) وعلي أبو النصر المنفلوطي (١٨٨٠) ويحتل قمتهم الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ . ١٨٧١)، وهو من رواد النهضة الأدبية في لبنان وأحد الشعراء الذين ضمهم بلاط الأمير الشهابي في بيت الدين.

المرحلة الثالثة: ويمتاز شعراؤها بعمق ثقافتهم الدخيلة، وإلمامهم بآداب الغرب وفنونه. وعلى أيدي هؤلاء الشعراء الذين نبغوا في أواخر القرن الماضي، بدأ الشعر العربي الحديث يخطو خطوات جريئة في دروب التطور، ويسعى إلى رحاب التجديد بخطى حثيثة وثابتة، ويرقى في صياغته من ناحية، وفي فحواه

وقيمة المعنوية من ناحية ثانية. ومن شعراء هذا الجيل الثالث في لبنان الشيخ خليل البازجي (١٨٨٩) والشيخ نجيب الحداد (١٨٩٩) والشيخ حسين الجسر. ومنهم في سوريا سليمان الصوله الدمشقي (١٨٩٩) وجبرائيل دلال الحلبي (١٨٩٩).

ومنهم في مصر عثمان جلال (١٨٩٨) وعبد الله نديم المصري (١٨٩٦)، ومحمود سامي البارودي (١٩٠٤). وتعتبر هذه الطبقة من الشعراء، صاحبة الفضل في التمهيد لظهور أعلام الشعر في النهضة الحديثة أمثال حافظ إبراهيم، وخليل المطران، وأحمد شوقي وهو موضوع هذه الدراسة، بالإضافة إلى زعماء التجديد

الشعر العربي، أمثال أبي شبكة، وأبي ماضي، وفوزي المعلوف الذين ارتقوا إلى معارج الإبداع والأصالة ووثبوا بالشعر العربي إلى آفاق التأملات الفلسفية، فتجاوزوا الغنائية الفردية إلى الغنائية الإنسانية المطلقة العنان، المتجاوزة تخوم الزمان والمكان إلى رحاب الحياة وأغوارها البعيدة. (١٣)

المبحث الثاني: تحليل الخطاب الشعري في سينية أحمد شوقي(غربة وحنين) في ضوء معايير الأسلوبية :

أولا: بنية المطلع بوصفها عنوان الخطاب ومفتاح النص .

يقول ابن الأثير :" وحقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من هذا الكلام ، إن كان فتحا ففتحا، وإن كان هناءً فهناءً، أو كان عزاء فعزاء ، وكذلك يجري الحكم في غيره من المعاني " (١٤)

تعتبر سينية شوقي التي مطلعها " اختلاف النهار والليل ينسي.... اذكرا لي الصبا وأيام أنسي"

في هذا المطلع براعة استهلال ؛ لأنه بدأ بحكمة تدل على الموضوع ، و هو الغربة و الحنين إلى الوطن ، والجو النفسي الحزين لفراق هذا الوطن . يبدأ أمير الشعراء النص بحكمة صادقة مخاطباً صاحبيه على عادة القدماء، فقد ضمن الشاعر مطلعه ألفاظا مستوحاة من التراث العربي القديم (اذكرا)، البيت الأول: أسلوب الشطر الأول فيه خبري غرضه تقرير هذه الحكمة، أما الشطر الثاني فهو إنشائي يثير المشاعر ويشرك السامع مع الشاعر و هو تعليل لمعنى الشطر الأول.

– المطلع: البيت الأول فاتحة القصيدة والنظر في القصيدة يوقفنا أمام البيت الأول فيها والذي أصبح بعد ذلك عنوانا لها من حيث إنه ومن حيث إنه أصبح

عنوانا فمن الممكن النظر فيه بوصفه مدخلا شرعيا لقراءة القصيدة كلها ، أو بوصفه مفتاحا يسمح للقارئ بالدخول إلى مكونات النص الصياغية والدلالية .

وفي البيت الثاني . استعمال بعض الألفاظ التراثية مثل " الصَّبَـا – ملاوة " وهذا يدل على تأثر شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة بالأدب القديم والبيئة القديمة .

في هذا المطلع تتجلى أهم خصائص المدرسة الكلاسيكية التي ينتمي إليها أحمد شوقي :

مخاطبة الصاحبين (اذكرا) كعادة الشعراء القدامى .

سينية أحمد شوقي يعارض فيها القدماء من حيث المطلع ، فهو هنا يعارض سينية البحتري التي يقول فيها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن ندى كل جنس(١٥)

السياق الداخلي للقصيدة:

– المناسبة وهي السبب المباشر لإنشاء القصيدة : نفيه إلى إسبانيا ، كتب هذه القصيدة تحت عنوان الرحلة إلى الأندلس في ديوانه الشوقيات الجزء الأول .

نوع التجربة : تجربة ذاتية تحولت إلى عامة ؛ لأن فيها معاناة وجدانية صادقة وهذا الصدق أخرجها من نطاق الفردية إلى أفق الإنسانية الرحب الواسع، وجعلنا نشاركه حزنه وشوقه وسخطه على الاستعمار.

_الزمان والمكان الزمان في العصر الحديث القرن التاسع عشر والمكان المنفى في إسبانيا حيث إنه كتب القصيدة وعنوانها (الرحلة إلى الأندلس) .

– قراءة النص القصيدة التي بين أيدينا :

– الغرض الشعرى : الحنين إلى الوطن .

– اللون الأدبى : وطنى .

– المدرسة الشعرية : الكلاسيكية .

– نوع التجربة : تجربة ذاتية تحولت إلى عامة ؛ لأن فيها معاناة وجدانية صادقة وهذا الصدق أخرجها من نطاق الفردية إلى أفق الإنسانية الرحب الواسع، وجعلنا نشاركه حزنه وشوقه وسخطه على الاستعمار .

– الفن الشعرى : غنائى .

من ملامح المحافظة على القديم	من ملامح التجديد
١-التزام الوزن ووحدة القافية. ٢-التأثر بالخيال القديم. ٣-معارضة الشعراء القدامى. ٤- مخاطبة الصاحبين . ٥- الحرص على اللفظ العربي الأصيل.	١- الموضوع جديد فهو من الشعر الوطني . ٢- اختيار عنوان للنص تدور حوله الأفكار . ٣- اتخاذ السفن رمزا للعودة إلى الوطن . ٤- صدق العاطفة .

ثانيا: الخطاب الشعري وبنية التراكيب :

المكونات الأسلوبية:

تتميز سينية أحمد شوقي بمجموعة من الأساليب في المستويات الأسلوبية التي أبرزتها نار العاطفة المتأججة ، وحب الوطن وتمثلت تلك الأساليب في:

الأبنية الإفرادية (المستوى اللفظي):

أولا– الشكل: هو البناء الصياغي الذي يمثل الشكل العام للقصيدة يربط بين مكونين أساسيين لكل إبداع وهما : (الإفراد والتركيب) ويمكن تفكيك الشكل إلى:

١ – الجرس والإيقاع: (الإيقاع الصياغي (الخارجي)) يتحقق على مستويين : المستوى الأول : يتمثل في موسيقى الشعر من حيث الوزن والقافية وتوابعهما مثل التصريع .

التصريع : نهاية الصدر والعجز في مطلع القصيدة يأتيان على حرف واحد (

ينسي – أنسي).

نوعه : محسن بديعي لفظي يعطي نغمة موسيقية .

نجد في القصيدة وحدة الوزن والقافية ، فهي من بحر الوافر .

أما المستوى الثاني : فيتمثل في التوازن الصياغي بين الجمل وتوابعها من المحسنات اللفظية ، مثل الجناس كما في: –(سلا_ سلا) : محسن بديعي / جناس تام يعطى جرساً موسيقياً ويحرك الذهن.

(صورت _ تصورات) جناس ناقص، –(رق . تقسى) : محسن بديعي / طباق يبرز المعنى و يوضحه بالتضاد .

(حرام . وحلال): محسن بديعي / طباق يبرز المعنى و يوضحه بالتضاد .

أما الإيقاع الداخلي فيتمثل في الإطار النفسي المسيطر على القصيدة وفي الأفكار العاطفية والروحية وفي الصور الجمالية الجزئية والكلية وفي ترابط الأبيات ونمو المعنى وصولا إلى الخاتمة.

الألفاظ التي استعملها الشاعر تميل إلى العذوبة والوضوح وجاءت من التراث العربي القديم مثل :

١– خطابه لصاحبيه المتخيلين مجاراةً للسابقين في قوله (اذكرا ، صفا).

٢– استعمال بعض الألفاظ التراثية مثل " الصَّبَـا – ملاوة " وهذا يدل على تأثر شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة بالأدب القديم والبيئة القديمة .

كون شوقي لنفسه معجمًا شعريًا في عدة مجالات تمثلت في تلك القصيدة، وهي كالآتي:

معجم الشباب والتأثر بالتراث القديم :

(اذكرا_ الصبا _ أنسي _ صفا _ ملاوة _ عصفت)

معجم الحب للوطن :

(سلا مصر _ هل سلا القلب عنها _ أسى جرحه الزمان المؤسي_ كلما مرت الليالي رق _ مستطار)

معجم الحداثة :

ضمنت القصيدة كلمات حضارية مثل :

(البواخر _ رنت _ جرس)

معجم الحزن للبعد عن الوطن :

(مولعا بمنع وحبس_ أحرام على بلابله الدوح _ حلال للطير من كل جنس) ، تمثل من خلال هذه الأبيات:

معجم الحكمة من خلال أبياته :

أحرام على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس

كل دار أحق بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس [١٦]

– موضوع القصيدة (المستوى الدلالي):

تدور القصيدة حول حب الوطن فجاءت مفرداتها تدل على ذلك

أ) حيث استهل سينيته بمطلع مستوحى من التراث القديم فهو يسير على نهج القدماء في بناء القصيدة العربية،

ب) أفكار القصيدة: فالقصيدة تدور حول فكرتين رئيسيتين، هما:

–الحرية من الأسر.

_حب الوطن والشوق إليه .

بدأت القصيدة بذكريات وحنين إلى الوطن وأيام الشباب حيث يبدأ أمير الشعراء النص بحكمة صادقة مخاطباً صاحبيه على عادة القدماء فيقول لهما : إن تعاقب

الأيام يُنْسِى الإنسان الأحداث الماضية و الذكريات الجميلة ، لذا أرجو منكما (صاحبيه) أن تعيدا علي مسامعي ذكريات الصبا وأيام السعادة التي عشتها في مصر .

و يطلب منهما أن يعيدا على مسامعه و صف هذه الفترة فترة الشباب الرائعة التي مازالت بخيالاتها و صورها ماثلة أمام عينيه لا تريد أن تفارق خياله .

لقد مضت سريعة كأنها النسيم الرقيق العابر ، أو كأنها لحظة نوم قصيرة أو لذة خاطفة مختلسة من الزمن .

ثم انتقل إلى وصف حبه لمصر ، فهو حب خالد لاينتهي يطلب شوقي من رفيقيه المتخيلين أن يسألا مصر سؤالاً غرضه النفي: هل نسيها قلبه العاشق لها ؟! وهل يستطيع الزمان المعالج أن يداوي جراح قلبه التي سببها نفيه بعيداً عن مصر ؟

و من المعروف أنه كلما مرت الليالي على الإنسان في الغربة فإنها تجعل القلب قاسيًا و تنسيه أحبابه ، إلا أن تتابع الأيام في الغربة يزيده شوقاً و حباً وحنيناً لمصر .

و كلما سمع صوت البواخر عند دخولها الميناء أول الليل أو خروجها منه فإن قلبه يخفق و يضطرب . يكاد أن يطير من بين جنبيه يود أن يرحل معها إلى أرض الوطن .

و لقد تحول قلب الشاعر إلى قلب راهب في محرابه ، ولكنه مدرك لحركات السفن التي تفرغ لمراقبتها ؛ فهي الوسيلة التي ستصل به إلى الوطن الغالي .

ثم بعد ذلك تحدث عن حزنه للبعد عن الوطن ومناجاة السفينة ، وختم بحبه لمصر وشوقه لها ..

حركة الضمائر بين الالتفات والتجريد :

" إن مزية التعبير بالضمير في اللغة تبدو من اعتباره رمزا لأشياء معهودة بين المتكلم والمتلقي ، وهذا العهد هو الذي يجعل المتكلم يستعيض بالضمير عن التعبير بالاسم مظهرا ، فإذا ما اقتضى السياق والمقام جريان الكلام على ظاهره ، فإن عليه أن يراعي العلاقات الوضعية التي تربط بين الاسم الظاهر وضميره الذي يرمز إليه ، من حيث تطابقهما في النوع والعدد ، ووقوعهما في مرتبة واحدة من مراتب التكلم أو الخطاب أو الغيبة ؛ جريا على سنن المناسبة بين الأشياء في العرف واللغة ، غير أن هناك دواعي أخرى تقتضي العدول عما تستوجبه سنن المطابقة في التعبير وأحكام الصنعة ... أو التنبيه إلى ملحظ دقيق يراه المتكلم حريا بالالتفات إليه أو الاهتمام به " (١٧)

الحوار بين الضمائر في القصيدة :

ضمير الغائب : اذكرا ، صفا ،.....

ضمير المتكلم : نفسي ، قلبي ...

الأبنية التركيبية (الجملة الفعلية، الجملة الاسمية، الجملة الشرطية):

والمقصود كيفية ترتيب الأديب لجمل عمله الأدبي، ووجدنا جودة الترتيب والربط بين حب الوطن والحنين إليه

فاستخدم شوقي جمل اسمية " مسند ومسند إليه" والفعلية " فعل وفاعل ومفعول به"، كقوله:

سلا مصر / سلا القلب / أسى جرحه .

فوظف الشاعر هذه الجمل في قصيدته، فالاسمية ك (اختلاف النهار والليل)

كما أنه اختلف في توظيف الأفعال من ماضية و مضارعة، فجاءت الأفعال في القصيدة أكثر من الأسماء

فعل الأمر الذي يخاطب فيه صاحبيه على غرار القدماء (اذكرا _ صفا _ سلا) فالأفعال:(عصفت _ مرت _ سلا_ أسى _ مرت _ رق _ رنت _ عوت ...) " أفعال ماضية" ربطت الزمن بالجو النفسي الذي يتلاءم مع حالته النفسية حيث انسجمت مع طبيعة الموضوع الذي صور الحزن والأسى الذي عاشه الشاعر.

((المستوى التركيبي) تحولات الإخبار والطلب

" قسم البلاغيون الكلام إلى قسمين كبيرين هما الخبروالإنشاء وعرفوا الخبر بأنه ما يحتمل التصديق والتكذيب ، والإنشاء خلاف ذلك "[١٨]

يضم النص مجموعة من الأساليب الخبرية والإنشائية ؛لإحداث نوع من التوازن بين تقرير الحقائق وتأكيد الأفكار وإثارة الذهن وفتح الأفق على الاحتمالات المتعددة بين التصديق والتكذيب ، ثم إن هذا التوازن بين الخبري والإنشائي يفتح النص على نوع من الحوار المضمر حينا والظاهر حينا آخر ، المباشر حينا وغير المباشر حينا آخر ، وهو ما يجعل القارئ في تلاحم مع القصيدة عاطفيا وعقليا .

وهذه الأساليب الخبرية والإنشائية تتعدد نواتجها الدلالية فتكون موافقة لوضعها المعجمي والبلاغي حينا وخارجة عن هذا النسق فتقدم دلالات متعددة:

فعندما يتردد قول الشاعر : " اختلاف النهار .....)

فهل يؤكد ويقر حكمة ؛لذا جاء الشطر الأول خبري .

بينما جاء الشطر الثاني (اذكرا لي الصبا...) إنشائي غرضه الألتماس.

وهكذا تتابع الأساليب الخبرية والإنشائية بنواتجها المتعددة التي تعطي النص كما هائلا من التأثير النفسي والعقلي ، مثل :

(صفا لي ملاوة....) أسلوب إنشائي غرضه الألتماس والتمني .

(سلا مصر)(هل سلا القلب عنها) أسلوب إنشائي . (مستطار....) أسلوب

خبري . (راهب في الضلوع ...) أسلوب خبري للتقرير و لإظهار الأسى والحسرة.

وهكذا تنوعت الأساليب في سينية شوقي ما بين الخبرلسرد قصته والطلب والحوار الموجه للصاحبين على غرار الشعراء القدماء. وهذا التنوع ؛لإيصال المعنى بدقة والتأثير على السامع .

وهي التي تتناسب مع غرض النصر في سرد قصته

ولقد تنوع أسلوب الشاعر بين الخبري والإنشائي ليوصل المعني بدقة والتأثير على السامع.

(المستوي الصوتي) الموازنات الصوتية أو التناسب الصوتي :

تتجلى أهمية التراكيب الصوتية في كونها تمثل إحدى الوسائل الأسلوبية المهمة في الخطاب الشعري التي تجعل منه خطابًا يثير في نفس المتلقي الرقة والعذوبة وعن طريقها يبرز الإبداع الشعري لدى الشاعر، فضلًا عن كونها تعمل إلى جانب المستويات الأخرى في تنويع البناء الأسلوبي، بحسب طبيعة كل منها (فالأصوات والوحدات الصوتية تؤدي دورًا فاعلًا في بناء الألفاظ الصوتية وهي المسئولة عنه على نحو تظهر فيه سمات وخصائص صوتية أسلوبية، وينشأ هذا من خلال نوعية الأصوات وتجانسها مع بعضها بحيث تحدث موسيقي.

أ- الأصوات:

. استعمل شوقي جميع الحروف، ،وقد هيمنت الأصوات المهموسة على الأصوات المجهورة وربما يعود إلى طبيعة الموضوع وهو(الحنين إلى الوطن)

١. الأصوات المجهورة: وهي:

(ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ق، ع، غ، ل، ن، ي).

الجيم : صوت لثوي مجهور انفجاري ارتبط بالقوة كقول الشاعر:

واجعلي وجهَكِ الفنارَ ومجْرا كِ يدَ الثَّغرِ بين رملٍ ومَكْسِ(١٩)

كذلك قوله:

النون: لثوي أسناني، مهجور متوسط وظف في القصيدة بنسبة كبيرة مقارنة بالأصوات المجهورة الأخرى، كقول الشاعر:

نفَسِي مِرجلٌ وقلبِي شراعٌ بهما فى الدُّموع سِيري وأرْسِي(٢٠)

العين: حلقي مجهور احتكاكي، ومن أمثلة هذا الصوت في القصيدة، قوله:

عَصفتْ كالصَّبا اللَّعوبِ ومرَّتْ سِنَةً حُلوةً ولذَّةَ خَلْسِ(٢١)

الراء: هو صوت لثوي مجهور أسناني هيمن على القصيدة كقول الشاعر:

راهبٌ فى الضُّلوع للسُّفْنِ فطْنٌ كلَّما ثُرْنَ شاعَهنَّ بِنقْسِ (٢٢)

٢. الأصوات المهموسة:

هي الأصوات الخافتة التي يكون الحس فيها مرهفًا فيوجب التأمل فيوقظ حركة الوجدان، والمشاعر النبيلة لأنها غالبًا ما تكون في مقام الحزن والإشفاق والأصوات المهموسة هي:

(ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ك، هـ، م، و).

الكاف : صوت مهموس انفجاري، وظف في القصيدة لإظهار دلالات متعددة وهو من أكثر الأصوات المهموسة تواترًا في القصيدة، ومن أمثلته:

-كلّما مرتِ اللَّيالي عليه رقَّ والعهدُ في اللَّيالي تُقَسِّي(٢٣)

السين: لثوي مهموس، احتكاكي، وظف في القصيدة لإظهار وتجسيد الحالة النفيسة البائسة التي لازمت الشاعر، وكان حرف الروي للقصيدة ، ومن أمثلته:

وسَلا مِصرَ هلْ سلا القلبُ عنها أو أسا جرحَه الزّمانُ المُؤسِّي(٢٤)

نلاحظ أن الشاعر اعتمد على الحروف الشديدة الملائمة لحالته النفسية مثل:

الصاد، الضاد، الراء، الخاء ... التي يرتفع فيها اللسان، لإظهار مدى المعاناة والمشقة.

أما الصوت المهيمن في القصيدة فهو صوت السين حيث انتشر في أغلب القصيدة وقد استعمله الشاعر لقيمته الجمالية وذلك بهدف إبراز حيرته الدائمة ومقاومته للظروف رغم المآسي والصعاب التي لقيها في أسره.

ب . القافية:

وقافية السين من القوافي التي تناسب القصيدة .

فجاءت ملائمة للحالة النفسية والشعورية، كونها تتحكم في صورة انفعال الشاعر المرتبط بالحزن والصبر والكبرياء رغم المرارة والمشقة والمأساة التي يعاني منها.

إن هذه الأصوات أضفت على القصيدة جانبا إيقاعيا ساحرا.

وهذه القصيدة جاءت على وزن البحر الوافر ومن ذلك نجد:

لجأ شوقي لبحر الخفيف ؛ لأنه يلبي غاياته النفسية في التعبير عن حالته.

فكان اختياره لهذا البحر له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها "ومن هذا كان الوزن شيئا واقعا على جميع اللفظ الدال على المعنى.

واختار روي السين : وهو حرف مهموس ..مما أتاح للشاعر حرية الحركة في التعبير عن صراعه النفسي وتمزقه الداخلي.

ويظهر جرس موسيقي من خلال التصريع: (ينسي _ أنسي)

أما الموسيقى الداخلية: فهي تلك الموسيقى التي تنبعث من الحروف والكلمات والجمل وتعتني بدراسة موسيقى النفس، فهي موسيقى عميقة تتفاعل مع الحروف في حركاته، وجهره وهمسه.

ومن خلال كل هذا فإن سينية شوقي جاء فيها الإيقاع متذبذبا بين البطء تارة، والناتج عن حزن الشاعر والذي يظهر من خلال استعماله للحروف المهموسة وبين السرعة تارة أخرى وذلك ما تجسده الحروف المجهورة.

تنوعت الأصوات في القصيدة ما بين الهمس والجهر بما يتناسب مع طبيعة الموقف.

فتكررت بعض الأصوات لتبرز الجانب النفسي لدي الشاعر مثل صوت السين في البيت الأول وهو صوت مهموس يدل على حالة الشاعر في المنفى .

إن قصيدة الشاعر لوحة فنية تملؤها أحاسيس ومشاعر نفسية طبعت من خلال ذلك كلماتها وحروفها برنة موسيقية، إنها موسيقى داخلية عميقة عمق نفسية الشاعر و عمق هاته الأخيرة حركة الأقلام فتجسدت على شكل حروف وكلمات، ومن بين الحروف التي طغت على القصيدة نذكر منها: الراء، الفاء، القاف، النون، اللام، العين، وهذه الأصوات تتأرجح ما بين المهموس والمجهور، بين الشديد والرخو، بين الحنجري والحلقي واللثوي كتأرجح بين الحزن والمرح والدمع، الشوق، الليل والنهار، الموت، الهوى، كما أنه استعمل الحروف الصفيرية، مثل: السين، الزاي وذلك لأنها تبعث زفرات تخرج من نفسه متألمة من مثل ذلك: أنسي_ ينسي _ عصفت .. الخ.

إن هذه الأصوات أطغت على القصيدة جانبا إيقاعيا ساحرا يتمثل في تلك الرنة الموسيقية عاكسة للذات التي حاولت أن تلبس هذه الألفاظ والجمل عباءتها إنها حروف انفجارية متفتحة، فقد وردت في الغالب لضمير فاعل يضع من خلاله الحدث ويمثل الحركة .

والشاعر كان حاضرا في زمن السرد، أي أنه كان محرك الحدث كما جاء حرف

السين متكرر عن اطراد حالة على وتيرة واحدة او متقاربة بغض النظر على أنه حرف روي، إذ أن الشاعر أراد أن يعبر من خلاله عن لحظة احتضاره، وكذا عن لحظة انتصاره، وكذلك حرف الهاء باعتباره حرف هوائي، يدل على تنهيدات الشاعر التي كان يكتمها في النهار، ليسترسل في بثها وبعثرتها عبر مختلف الليالي الطوال ومن هنا يمكن القول بأن طغيان هاته الأصوات على النص أعطته إيقاعا موحدا، كما أنها أوحت بحركة خفية متزنة ومتواصلة، وهذا يتناسب مع اتجاه النص ألا وهو الحنين إلى الوطن .

٢-ولكل إيقاع غاية وهدف يتصل بالشعور: فالشاعر اختار الأفعال (الماضي والحاضر) الذي يعبر عن حالته النفسية أصدق تعبير.

الأفعال الماضية: اختار تلك التي تعبر عن قلقه وحزنه الكبير على ماضيه الذي ولى، حين يقارن بينه وبين حاضره البائس(مرت _ رق _ عصفت _ رنت _ عوت .....)

وفي المضارع: والحاضر والمستقبل، اختار الأفعال التي تدل على صبره وجلده وقدرته على التحدي(تقسي _ مولع ..)

ثالثا: الخطاب الشعري وتشكيل الصورة .

الأساليب بين الحقيقة والمجاز (المستوى البلاغي)

" إن من ينعم النظر في سينية شوقي قد يمتلكه إحساس بأنه إزاء لوحة شعرية استطاع صاحبها أن يحشد لها من عناصر اللغة والصياغة ما يصور به تجربته ، ويعكس موقفه من الإنسان وظواهر الحياة من حوله ، ويحقق لخطابه الشعري أثره في النفوس " (٢٥)

حفلت سينية شوقي بالكثير من الصور الجزئية بالعديد من الألوان البلاغية، وتمثلت هذه الصور في أولا: الاستعارات :

(ملاوة صورت) استعارة مكنية شبه فترة الشباب بشىء مادى يصور. فيها تجسيم.

(عصفت) : استعارة مكنية فيها تصوير لفترة الشباب بريح تعصف سر جمالها التجسيم و توحي بالسرعة .

(الصبا اللعوب): استعارة مكنية تصور الصبا فتاةً رشيقة ، وسر جمالها التشخيص، و توحي بلطف النسيم و خفته .

(سِنةً حلوةً) : استعارة مكنية صور سِنة النوم بفاكهةً حلوةً أو شراباً حلواً، وطعاماً لذيذًا، و سر جمالها التجسيم ، وهذا خيال تركيبي أيضاً .

(لذة خِلس): استعارة مكنية حيث صور اللذة بكنز يختلس ويجوز اعتبارها كناية عن مرور فترة الشباب دون أن يشعر بها .

(سلا مصر): استعارة مكنية تصور مصر إنساناً يُسْأل ، وسر جمالها التشخيص، و توحي بقوة العلاقة بينه و بين وطنه مصر .

(سلا القلب عنها):استعارة مكنية تصور القلب إنساناً يسلو (ينسى) ، وسر جمالها التشخيص.

(أسا جرحَه الزمانُ المؤسي) :استعارة مكنية تصور الزمان طبيباً يداوي الجراح ، وسر جمالها التشخيص، و توحي بأثر الزمن في طمس الذكريات .

(جرحَه) : استعارة تصريحية تصوير لآلام الأشواق بالجرح ؛ لتوحي بشدة معاناة الشاعر من الغربة المريرة . سر الجمال : التجسيم .

(مرت عليه الليالي):استعارة مكنية ، تصور الليالي بإنسان يمرفيها تشخيص

(الليالي تقسى): استعارة مكنية ، تصور الليالي أشخاصًا يدعونه إلى القسوة، وترك

الرحمة واللين وسر جمالها التشخيص .

(مستطار): استعارة مكنية ، تصور القلب طائرًا مذعورًا من صوت السفن ، و سر جمالها التوضيح، و توحيبشدة الاضطراب . إيجاز بحذف المبتدأ لإثارة الذهن.

(عوت): استعارة مكنية تصور البواخر ذئابا تعوي، وسر جمالها توضيح الفكرة برسم صورة لها، و توحي بشدة الفزع والرعب من صفير البواخر؛ لأنها لا تحمله معها إلى مصر.

(للسفن فطن):استعارة مكنية تصور القلب إنسانا ذكياً يدرك ما حوله، وسر جمالها التشخيص ، و تقديم الجار والمجرور للاهتمام بالسفن، ومتابعة حركتها في القدوم والذهاب .

(ثرن): استعارة مكنية تصور السفن في حركتها غباراً يثور وسر جمالها التوضيح، و توحي بالجو النفسي الكئيب .و قد عاب النقاد عليه هذه الصورة لأن اللفظ يتعلق بالغبار و ليس السفن التى فى البحار . و يمكن الرد على ذلك أنه يقصد الثورة الداخلية فى أعماق نفسه .

(شاعهن بنقس): استعارة مكنية تصور القلب إنسانًا يودع السفن و فيها تشخيص.

(نقس) : استعارة تصريحية ، حيث شبه دقات القلب بصوت الناقوس وفيها توضيح .

(ما أبوك بخيل): استعارة مكنية حيث شبه البحر بإنسان كريم ؛ ليستدر عطفه و يسمح له بالسفر و العودة إلى الوطن فيها تشخيص .

(بلابله): استعارة تصريحية ، حيث شبه المصريين بالبلابل ، و حذف المشبه و صرح بالمشبه به وفيها توضيح .

(الدوح): استعارة تصريحية ، حيث شبه الوطن بالدوح ، و حذف المشبه و صرح بالمشبه به و فيها توضيح .

(الطير) : استعارة تصريحية حيث شبه المستعمرين بالطير ، و حذف المشبه و صرح بالمشبه به و فيها توضيح .

– و يجوز أن يكون البيت التاسع كله استعارة تمثيلية أو تشبيها ضمنيا ، فقد شبه الصورة المؤلمة لوطنه، وقد حرم أحراره من الإقامة فيه، وأبيح للأجانب المستعمرين بصورة الدوح تطرد طيوره ويباح للطيور الغريبة، وهى توحي بالمرارة التي يحسها الشاعر واستنكار السياسة الاستعمارية الغاشمة.

(خبيث من المذاهب رجس): استعارة مكنية تصور مذاهب الاستعمار مادةً قبيحةً نجسةً، وسر جمالها التجسيم .

(بهما في الدموع سيرى) :استعارة مكنية تصور دموعه الغزيرة بحرًا تسير فيه السفن، وسر جمالها التوضيح، و توحي بشدة حنينه إلى الوطن ، و تقديم الجار والمجرور قصر للتخصيص .

(اجعلي وجهك): استعارة مكنية ، تصور السفينة إنساناً يخاطب وله وجه وسر جمالها التشخيص .

(يد الثغر) : استعارة مكنية ، تصور الثغر إنساناً له يد، وسر جمالها التشخيص . و توحي بالترحيب، وحسن الاستقبال.

(هفا بالفؤاد ظمأ) : استعارة مكنية تصور الفؤاد شخصاً يتحرك ويذهب، و فيها تشخيص .

(ظمأ): استعارة تصريحية ، فقد شبه الشوق إلى الوطن بالظمأ وحذف المشبه، وصرح بالمشبه به، وسر جمالها التوضيح، و توحي بشدة الشوق .

ثانيا : التشبيه

(ملاوة صورت من تصورات ومس): تشبيه لفترة الشباب في جمالها و نشاطها بالتخيلات و الجنون، وسر جماله التوضيح ، و يوحي بما في الشباب من نشاط ومرح ، واستخدام الماضي (صورت) ؛ ليفيد التحقق و الثبوت .

(عَصَفَتْ كالصَّبَا اللَّعُوبِ) خيال مركب (عصفت كالصبا) : تشبيه لأيام الشباب التي مرت سريعة بالريح الرقيقة العابرة، وسر جماله التوضيح .

(مرت سِنةً حلوةً ولذة خلس) : تشبيهان لفترة الشباب في قصرها وجمالها مرة بالنعاس الهادئ المريح، و مرة باللذة الخاطفة وسر الجمال التوضيح والتجسيم .

(راهب في الضلوع) :تشبيه للقلب . في عزلته داخل الصدر . براهب في معبده ، وسر جمالها التشخيص و توحي بانقطاع الشاعر عما حوله.

الصورة الخيالية في الأبيات من الرابع (وسَـلا مِصْرَ هَلْ سَلا القَلْبُ ...) إلى السابع : صورة ممتدة، فالمشبه واحد و هو القلب ، و المشبه به متعدد فهو إنسان يسلو و يرق و طائر مذعور ثم إنسان راهب ثم إنسان مدرك ثم إنسان يودع .

(نفسي مرجل): تشبيه لنفسه الحار بالمرجل الذي يغلى و يمد السفينة بالطاقة الدافعة، وسر جماله التوضيح و التجسيم، و يوحي بشدة الشوق للوطن.

(قلبي شراع): تشبيه لقلبه بشراع السفينة الذي تحركه الريح، فيدفع السفينة. وسر جماله التوضيح .

ثالثا : الكناية

-[ابنة اليم] : كناية عن موصوف وهى السفينة، وسر جمالها الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل.

-[أبوك] : كناية عن موصوف و هو البحر .

(وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنــهُ نَازَعَتْنِي إلَيْه في الخُـلْدِ نفْسِي) كناية عن شدة حبه لوطنه.

-[الخلد] : كناية عن الجنة ، و تكررت مرتين في البيت ؛ لبيان ضخامة حب الشاعر لوطنه وتعلقه الشديد به .

رابعا: – الغرابة، الابتذال، الفروق بين المعاني.

لا يوجد في القصيدة اللفظ الغريب أو الوحشي ، كما أن القصيدة خلت من الألفاظ المبتذلة .

الفروق بين المعاني

حوت القصيدة مجموعة من المفردات وضدها كان لها أثرها في بناء القصيدة : (الليل ، النهار ، سلا مصر ، سلا القلب عنها ، أحرام ، حلال ، .....

خاتمة

حاول الباحث التوفيق بين نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وبين تحليل الخطاب الشعري وفق مستويات الأسلوبية.

– لقد برع شوقي في محاكاة القدماء و تفوق عليهم ؛ إذ دخل معهم في مباريات لإثبات جدارته ؛ فعارض البحتري بهذه القصيدة ، كما عارض ابن زيدون في قصيدة أخرى ، وعارض البوصيري في نهج البردة ، و ظهر تفوقه عليهم جميعًا ؛ فليست معارضة السابقين ضعفًا أو تقليدًا ناقصًا ؛ فشوقي جمع بين الموضوعات التي أبدعها و الموضوعات التي سبقه بعضهم بها ، لكنه كان دائمًا سباقًا .

موازنة بين قول البحتري :

صُنْتُ نَفْسِى عَمَّا يُدَنِّسُ نفْسِى وترفَّعْتُ عن جَدَا كل جِبْس

وقول شوقي :

اختلاف النهار والليـل ينسي اذكرا لي الصبا أيام أنسي

– لفظ شوقي أوضح ، أما البحتري فقد استعمل كلمةً فيها غرابة وهي "جبس" بمعنى "لئيم" ، و هذا يضعف التأثير النفسي .وفي كلا البيتين محسنات بديعية كالطباق بين " صنت – و يدنس " ، وبين " النهار – والليل" ، و بين "ينسي – واذكرا" . و معنى شوقي أجمل لأنه يتحدث عن ذكريات الصبا والسعادة في وطنه ، بينما يتحدث البحتري عن أخذ العطاء ، فنخرج من ذلك بتفوق شوقي لفظًا ومعنًى، و هذا يؤكد أن المعارضة ليست تقليدًا ، ولكنها مباراة ومنافسة لإثبات الذات و المقدرة ، يضاف إلي ذلك أن بيت شوقي حكمة تجري مجرى الأمثال .

- عني هذا البحث بالأبنية الأسلوبية المكونة لسينية شوقي من حيث :

المستوى اللفظي ، المستوى الصوتي ، المستوى الأسلوبي ، المستوى الدلالي ، المستوى البلاغي .

- يسيطر على المعجم الشعري في القصيدة مفردات تراثية ، إلى جانب مفردات أخرى حضارية .

_برع الشاعر في توظيف أبنية البديع توظيفا جيدا يتماسب مع طبيعة تجربته ، ويسهم إسهاما فعالا في خلق تشكلات فنية رائعة .

_ كما حققت القصيدة بعض التفرد على المستوى التركيبي قوامه تكثيف الأبنية الإنشائية التي تؤكد حب الشاعر لوطنه وحنينه إليه مما لا يدع مكانا للشك .

كما أن القصيدة تفردت على المستوى التصويري لكثرة الخيال من استعارة وكناية وتشبيه .

بناء القصيدة يقوم على أسس الكلاسيكية الجديدة حيث نجد فيها :

تعدد الفكر فى القصيدة الواحدة .

تلتزم القصيدة وحدة الوزن و القافية .

يمضى شوقى مع القدماء فى بعض الألفاظ مثل (الصَبا – ملاوة) . ولكنه كعادته يتخذ من القديم منطلقا للتجديد فى استعمال اللغة .

يتسم أسلوب شوقى بالبيانية أى الاعتماد على التصوير البيانى .

تحدث شوقى عن الباخرة ، وهى الوسيلة التى تصل به إلى هدفه و مبتغاه مصر ، كما تحدث الشاعر القديم عن الناقة التى تصل به إلى هدفه سواء أكان محبوبا أم ممدوحا . و هو بذلك يحافظ على تقاليد القصيدة العربية .

– رؤية الأديب للحياة: وجدنا صدق التعبير عن حالته النفسية، التي ظهرت من خلال المفردات والصور البلاغية في النص.

الهوامش

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ١٩٧٠ ، ص ٤١٨ .

(٢) المسيرة البينية في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨: ١٣٢.

(٣) انظر: لسان العرب – ابن منظور – دار صادر، بيروت ط١ ٢٠٠٠، مادة (سلب)

(٤) الأسلوبية – د. أمين أبو بكر – دار البيان سنة ٢٠١٧: ١٤.

(٥) اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي – تحقيق د/ شكري عياد – دار الكتاب العربى سنه ١٩٨٨: ٣٣.

(٦) مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر– شكري الماضي – (الطبعة الأولى)، دبي: دار العالم العربي للنشر سنة ٢٠١١: ١٩٧.

(٧) البلاغة والأسلوبية – يوسف أبو العدوس – الأهلية للنشر والتوزيع سنة١٩٩٩: ١٧١.

(٨) مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر – د/ شكر الماضي – دار العالم العربي، سنة :١٦٩٢٠١١.

(٩) المسيرة البينية في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨: ١٣٢.

(١٠) ديوان شوقي : شوقي تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ص ٣٨٩،٣٩٠.

(١١) آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر : د عز الدين إسماعيل ، دار غريب للطباعة والنشر ٢٠٠٣،ص ١٣–١٥.

(١٢) ديوان شوقي : شوقي ، الجزء الأول ، حققه وقدمه الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ١٨٩٨، ص ٥–١٨.

(١٣) المرجع السابق . ص ٥ وما بعدها.

(١٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير (ضياء الدين الموصلي) ، تحقيق أحمد الحوفي ، دار نهضة مصر ج٣ ،ص ٩٦،٩٨

(١٥) آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار غريب للطباعة والنشر ٢٠٠٣، ص٤٥.

(١٦) المرجع السابق . ص ٥ وما بعدها.

(١٧)المحتسب : ابن جني ، تحقيق علي النجدي ناصف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ص٦٦ . ١٩٦٩.

(١٨) شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية : رمضان صادق ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨، ص٩٨.

(١٩) ديوان شوقي : أحمد شوقي ، ص ٣٩٠وما بعدها .

(٢٠) المرجع السابق . ص ٣٩٠ وما بعدها.

(٢١) المرجع السابق . ص ٣٩٠ وما بعدها.

(٢٢) المرجع السابق . ص٣٩٠ وما بعدها.

(٢٣) المرجع السابق . ص٣٠٩ وما بعدها.

(٢٤) المرجع السابق . ص ٣٩٠وما بعدها.

(٢٥) سمط الدهر ، قراءة في ضوء نظرية النظم ، د أحمد سعد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، قطر ، دار الشرق ص٦٩، ٢٠٠٦.

قائمة المصادر والمراجع

الأسلوبية: د. أمين أبو بكر.

آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر: د عز الدين إسماعيل.

البلاغة والأسلوبية: يوسف أبو العدوس.

دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي.

ديوان شوقي: شوقي تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع.

سمط الدهر، قراءة في ضوء نظرية النظم، د أحمد سعد.

شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية: رمضان صادق.

لسان العرب: ابن منظور.

اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي: تحقيق د/ شكري عياد.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ضياء الدين الموصلي)، تحقيق أحمد الحوفي.

المحتسب: ابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف.

المسيرة البينية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب د محمد عبد المطلب.

مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر، د/ شكر الماضي.

Abstract

This analysis is based on the concept of systems theory about Abdul Qaher al-Jurjani, because the first one who talked about style and its definition was Abdul Qaher al-Jurjani in his book(evidence of miraculousness) when he said (a style is a type of Systems and the way it is).

That is, systems are broader than style; systems are the study of the editing structure through the grammatical relationships that connect vocabulary.

All modern critical theories starting from structurism to stylistics to semiotics to deliberations to studying the language of a text to culturesim

This paper dealt with an introduction that includes :

A- The general approach employed in the study of the text (stylistic approach).

What I have just referred to deals with stylistics as not a single genre; but stylistics is divided into sections according to the way the researcher deals with the text, whether literary or non-literary, and is also called stylistic research trends, which vary according to the researchers' view of language, and the text in its different dimensions, and these types or trends:

Productive stylistics: which analyzes the text and connects it to the one who produced it .

Affective stylistics: which analyzes the text and connects it to those who meet it .

Expressive or descriptive stylistics: It is a branch of linguistic sciences, and is concerned with the study of stylistic facts, their emotional impact and is not interested in aesthetic values, in addition to studying all forms of language, whether literary or non-literary.

Statistical Stylistics: This stylistics is concerned with the repetition rates of some stylistic phenomena in the text from

abundance and fewness , interprets them, and analyzes the text statistically by monitoring its components and aesthetic functions.

. The general context of the poem:

Studying

the first topic: Features of Arabic poetry in Egypt during the nineteenth century.

- Knowing the writer, prince of poets, Ahmed Shawq

The second topic: Analysis of the poetic discourse in the poem (Strangeness and Nostalgia) by Ahmed Shawqi in light of the standards of systems theory and stylistics: First: The structure of the introduction as the title of the speech and the key to the text.

Ai.

- The occasion, which is: the direct reason for creating the poem (he is now suffering in the shackles of captivity and humiliation, suffering the bitterness of cruelty from injustice and persecution, and facing an unknown fate in exile in Spain)

- Time and place.

- Reading the poem text in light of the classical school to which the poet belongs.

Second: Poetic discourse and the structure of compositions: Individual structures (words) Pronouns between attention and abstraction Structures (predicate and predicate) Transformations of information, demand and dialogue Audio equalizers (proportion) Third: Poetic discourse and image formation. Fourth: - Strangeness, vulgarity, differences between meanings.

Objective of the research:

This research aims to provide a stylistic analysis of the Sinia Ahmed Shawky according to the perspective of systems theory when Abdul Qaher Al-Jurjani .

The importance of research:

The importance of this research is in the stylistic analysis of verses from the poem Ghorba and Nostalgia by the poet Ahmed Shawky, who belongs to the classical school in the early nineteenth century during the renaissance of Arabic poetry in the modern era.

Previous studies

1_ Siniyya Al-Bahturi and Siniyya Shawqi, Analytical Balancing Study, Dr. Salem Muhammad Abdullah Zaid Obaid Al-Mutayri, Journal of the Faculty of Arts, Alexandria University, Volume 69, Issue 95.

Keywords : Stylistics – systems- classical - poetry of the nineteenth century.