وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة حمه لخضر بالوادي

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

البنية الأسلوبية

في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانسLMD في اللغة العربية و آدابها

تخصص:أدب عربي

من إعداد الطالبات :

- أمال قاسمي
- سهام سويد
- نورالهدى فارح

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد الأمين شيخة

السنة الجامعية : 1435-1436هـ/ 2014- 2015م

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة حمه لخضر بالوادي

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

البنية الأسلوبية

في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانسLMD في اللغة العربية و آدابها

تخصص:أدب عربي

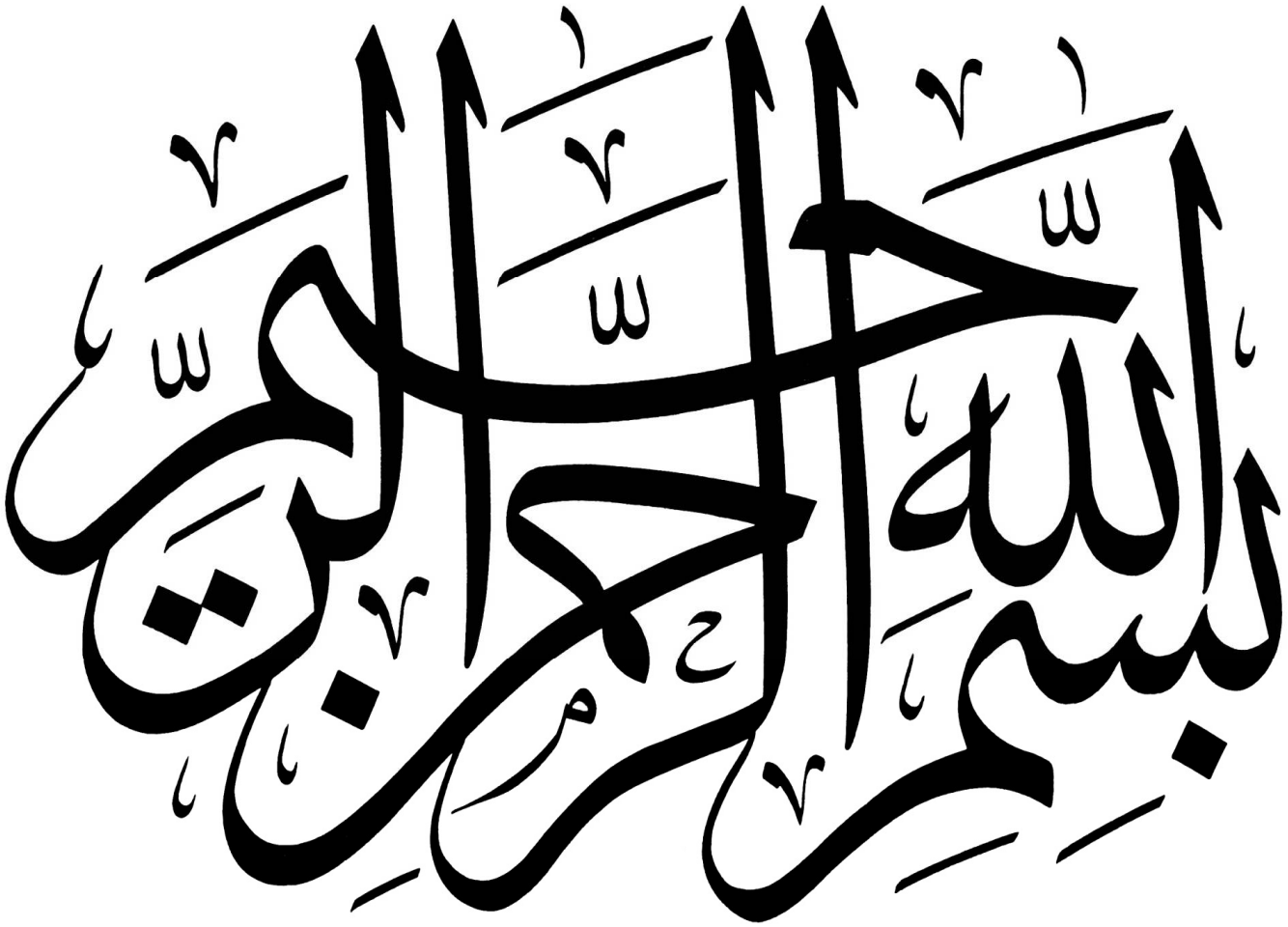
من إعداد الطالبات :

- أمال قاسمي
- سهام سويد
- نورالهدى فارح

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد الأمين شيخة

السنة الجامعية : 1435-1436هـ/ 2014- 2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمـة

المقدمة:

ارتبطت اللغة بالإنسان أشد ارتباط منذ عصور غابرة ،فكانت متنفسه والقناة التي يمرر فيها مقصده، و على هذا استطاع الإنسان أن يعيش داخل قيدت اللغة ويترعرع فيها متخذين طرائق وأساليب خاصة لذالك ،إذ تعد الأسلوبية من أهم العلوم ،والدراسات التي حظيت باهتمام بالغ من قبل الدارسين والنقاد المختصين في ذات المجال ،ولقد استطاعت أن تشق طريقها وسط العديد من المناهج النقدية المعاصرة في مقاربة للنص الأدبي .

وتعتبر من المصطلحات الوافدة على الدارسين العربية ،ونظرا لما تحمله من أهمية بالغة ارتأينا أن تكون موضوعا للدراسة بعنوان " **البنية الأسلوبية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا** " أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع يعود إلى إن الكتابة الشعرية ما هي إلا لعب حرب الكلمات و التناثر للأبجدية ،ومصادرة الأسلوبية النص الشعري هي التي أحرزت ذالك ،وبين هذا وذاك للكشف عن الطبيعة العمرية لعلم النص والطبيعة هي أسلب ما تكون .بمغامرات العقل ،ويبقى معنى النص الشعري لحظة هاربة تمن قبل هذه الاتجاهات النقدية التي تحاول التطفل على المعاني ،لعل نتاج الشعر عند المحدثين من أصعب الحالات الفنية التي تعترض طريق الناقد ،وعليه كان الطرح للإشكالية كالتالي:

كيف كانت الدراسة الأسلوبية من الأسلوب إلى الأسلوبية ؟

وكيف تم تطبيق البنية الأسلوبية على إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ؟

ولقد اعتمدنا على خطة بحث تتلخص في الآتي:

تتكون من فصلين ،الأول نظري وفيه تم التطرق إلى الدراسة من الأسلوب إلى الأسلوبية ،وأما الثاني فهو فصل تطبيقي وفيه تطرقنا إلى البنية الأسلوبية في إلياذة الجزائر ،وفي نهاية الدراسة خاتمة تضمنت أهم النتائج العلمية التي توصلنا إليها.

لتحقيق الهدف المرجو من قبل هذه الدراسة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي ،ولقد تخلله المنهجين التاريخي والنقدي ،هادفين من خلال دراستنا للموضوع المطروح إلى :

-التركيز على الدراسات المتعلقة بالخصائص الأسلوبية للشعر .

-أن الشعر موروث عربي على مدار الأزمان و الدهور .

- إثبات ما تفرد به الشعر العربي المعاصر من ظواهر اجتماعية خاصة في شعر مفدي زكريا .

-ترسيخ الجذور القوية للدراسات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر .

ولعل الدراسات التي تناولت موضوع الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر ككل غنية ،خاصة تلك الدراسات التي تناولت قصائد الشعر العمودي ،

بيد أن الدراسات التي تناولت شعر مفدي زكريا نادرة جدا،بحيث لم نجد سوى دراسة واحدة ألا وهي:"صورة الوطن في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ".

أما مصادر الدراسة ومراجعها متعددة:

-لسان العرب لابن منظور .

-مختار الصحاح ،محمد بن بكر الأزدي.

-يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

-محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية.

-علي بومحلم ،الأسلوب الأدبي .

- ولا يخلو أي عمل من الصعوبات فلقد واجهتنا صعوبات عدة ، ولكن منة الله ورحمته الواسعة بعباده كانت العون الأول لنا في تذليل هذه الصعوبات ،ناهيك عن توجيه الأستاذ الفاضل "**محمد بن شيخة** "المشرف على هذه الدراسة في تقديمه العون المعنوي والعلمي جعل الله مثواه الجنة وأهمها:

-اتساع موضوع الدراسة ،ذلك أن إلياذة الجزائر غنية بالظواهر اللغوية والأسلوبية .

-كذرة وجهات النظر في الدراسة .

-قلة الخبرة في تحليل النصوص الأدبية .

-ولا يسعنا في النهاية إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان والعرفان للدكتور " **محمد الأمين بن شيخة**"الذي تحمل عناء الإشراف على البحث وإضفاء القيمة العلمية ،وتصويبنا إلى المسار الصحيح ،سائلين الولي عز وجل التوفيق والسداد.

الفصل الأول

الفصل الأول: بعنوان (من الأسلوب إلى الدراسة الأسلوبية).

1. خصائص الأسلوب:

- ✓ **مفهومه لغة واصطلاحا.**
- ✓ **محدداته.**
- ✓ **الإختيار والتركيب.**
- ✓ **الانزياح.**

2. الدراسة الأسلوبية:

- ✓ **مفهوم الأسلوبية.**
- ✓ **تطورها وموضوعها.**
- ✓ **اتجاهاتها.**

I- خصائص الأسلوب:

1/-مفهوم الأسلوب:

ـ **لغة:** من مادة (سَ لَ بَ)(سَلَبَ) الشيء من باب نصر و(الاْستِلاَبُ) الاختلاس و(السَّلَبُ) بفتح اللام المسلوب وكذا(السلْيبُ)و(الأسلُوبُ) الفن[1].

<<سَلَبَ: سَلَبَهُ: الشيء سلبه سِلْباً وسلَباً واستلبه إياه. السَّلْبُ وللؤمه والقيانا ،ويقال للسطر من النخيل: وأُسْلُوبُ وكلُّ طريق ممتدَّ ،فهو أسلوبُ.،قال: والأسلوبُ الطريق والوجه والمذهبُ. يقال: أنتم في أُسْلُوبُ سوء ،ويجمع أساليب ،والأسلوب: الطريق نأخذ فيه والأسلوبُ بالضم: الفنُّ ، يقُال: أخذ فلان في أساليب من القول. أيْ أفانين منه ،إنَّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً >>

<< قال: أنوفهم بالفخر في أسلوب وشعُر الأستاه بالجبوب. يقول: يتكبرون وهم اخشاء كما يقال: أنْفٌ في السَّماء ،وأست في الماء ،والجبوب وجه الأرض يوُوْروَى أنوفهم في أسلوب أراد من الفخر، فحذف النون >> [2].<< سَلَبَ الشيء سُلْباً: انتزعه قهرًفلانة فؤاده أو عقله: استهواه واستولت عليه فلان: أخذ سلبه وجرَّه منْ ثيابه وسلاحه والشَّجر نبات قشره أو جرده من ورقه وثمره والقضية (في علم المنطق) نفي فيها البنية بإدخال أداة السَّلْب >> [3].

ـ **اصطلاحا:** الأسلوب هو طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات [4]. –

–عند ثعلب (أحمد بن يحي ت 291هـ/914م):

حاول ثعلب في كتابه " قواعد الشعر" أن يقدم محاولة لفهم أسلوب الشعر أرى إنه يجري على أربعة قواعد تمثل أساليبه معتمدا في هذا التقسيم على أساليب الكلام بعامة ،فجعلها أساليب للشعر وهي: الأمر النهي والخبر والاستخبار.[5]

---

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادرالرازي ،مختار الصحاح ،المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس–لبنان ، د ط ، د ت،ص266.

[2] ابن منظور،لسان العرب ،دارالكتب العلمية ،بيروت–لبنان ،ج1 ،ط1 ،2003 ،ص547–549–550 .

[3] أحمد حسن الزيات وزملائه ،معجم الوسيط ،ج1–2 ،القاهرة–مصر ،ط1 ،1960 ،ص490 .

[4] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء –المغرب ،ط1 ،2002 ،ص21 .

[5] ينظر: يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار الميسرة ،عمان–الأردن ،ط1 ،2007 ،ص12.

–عند بيارجيرو<<إنّ محتوى كلمة أسلوب واسع إلى حد أنّه ينفجر غبارا من الفكر المستقلة ، إذا خصصناه لتحليل>>

-**يعّرفه ُابن خلدون**: بأنّ الأسلوبُ قالب َتْنصَبْ فيه التركيب اللغوية ،ولهذا يتميز الأسلوبُ عن تلك التراكيب اللغوية والبلاغة ،البيان ،العروض ،فالتراكيب اللغوية هي مادة أسلوبية بلاغية وعروضية يدرسان خصائصه. [1]

2/- محددات الأسلوب:

أ)-**الاختيار**: تتوفر اللغة على ذخيرة من المفردات والبنى النحوية المختلفة.

ولقد نظر إلى الأسلوب بوصفه توظيفا لهذه المفردات والبنى النحوية وكيفية تشكلها بشكل خاص أي الأسلوب بوصفه اختيارا choice وبشكل واضح ،فإن كل مؤ لف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أي عقبة معينة ،وأن ما يجعل الأساليب مميزة ،إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها وإنّ تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعريف شائع <<إنّ الاختيار نظرة شائعة جدا إلى الأسلوب ،فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة (...) ،وبهذا المعنى الواسع للاختياري لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللغة فهو جزء من قدرتنا competemce بوصفنا متكلمين أصليين إذ نختار أقوالنا الفونيمات والتركيب والمعاجم والمفردات المناسبة ...الخ لتناسب معها تعنيه في القول ،ومع السياق الذي ستقال فيه >>

-إنّ التحديد السابق للاختيار يساوي بين مستعملي اللغة الاعتيادية والكتاب والشعراء ولا يبدو مقنعا بالنسبة لي على الأقل إذ أنّ النص ينوب نفسه لبحث الاختيار بوصفه مبدءا أسلوبيا لا بوصفه مبدءا لسانيا إن جميع مستعملي اللغة والكتاب والشعراء يتساوون بالنظر إلى الاختيار كمبدأ لساني أو بتعبير **ياكسبون** كمحور تنبني عليه المتتالية اللسانية إضافة إلى محور التأليف ،ومن هنا فإن كل مستعملي اللغة على اختلاف أغراضهم مضطرين إلى اعتماد محور الاختيار لبناء متتالية لسانية بمعونة محور التأليف بيد أنهم لا يتساوون إذا ما نظرنا إلى الاختيار بوصفه مبدءا أسلوبيا أي بوصفه اختيارا

[1] ينظر:علي بوملحم ،في الأسلوب الأدبي ،دار ومكتبة الهلال ،بيروت –لبنان ،ط2 ،1995 ،5-11.

متميزا من اختيارات مستعملي اللغة الاعتيادية إن الاختيار في جوهره واحد يبد أنه مختلف من ناحية طبيعية الظاهرةكوفية تحققه الأمر الذي يضفي عليه ميزة معيّ نة تجعله لصيقا باللغة المميزة . [1]

شاع في الدراسات الأسلوبية أن أسلوب اختيار فقد أشار **ماروز** "jules marozeau" منذ1931 إلى أن الأسلوب << اختيار الكاتب لما من شأنه أن يرجع بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز >> وترجع هذه النظرية إلى مقولة << إنّ أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة >> فشأن الأديب شأن الرّسام الذي يبدع لوحته ، فهو لا يخترع ألوان لم يسبق إليها ،وإنّما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته ويمزج بعضها ببعض ،ويستعمل هذا اللون في هذا الموضع ، ذاك في غيره وكذلك الأديب فهو لا يختلق لغة جديدة إذ هي << بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة الإمكانات التي تحققها اللغة ،ويستعمل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر>>.وإذا كان الأمر كذلك ،فإن الاختيار عملية واعية يقوم بها الأديب حين << يفصل بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدودة من لحظات الاستعمال>> ولذلك نجد علماء الأسلوب يرجعون فرادة الأسلوب تميزه إلى الاختبار والحقيقة إنّ مفهوم الأسلوب الاختيار قديما في تراثنا البلاغي ،وخاض فيه ابن طباطبا العلوي(ت322هـ) وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) ،فتعرض ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر لهذا المفهوم ،وهو يفصل خطوات عملية الإبداع الشعري ، فهو إن لم يسّم الأسلوب مصطلحًا إلا أنّ فكره كان مشغولًا به ،أما الشيخ "عبد القاهر الجرجاني"فقد تعّرض لمفهوم(الأسلوب الاختيار) ،وهو يعرض نظريته في النظم[2] ، إذا النظم عنده ليس ضّم اللفظ إلى اللفظ بل لابُدَ من مراعاة تناسق دلالتها وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل،كل ذلك يتم في إطار توخي معاني النحو. [3]

[1] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،ص53-54 .

[2] ينظر:محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة المزوار ،حي الشط-الوادي ،الجزائر ،ط1 ،2010 ،ص80-82.

[3] محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص83.

ب)- التركيب:إن الأسلوب يرى فيه عنصراً ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين لأنها تعطيه من الملامح ما يميّزه من المبدعين سواء أكانوا مزامنين له أم مختلفين عنه في الزمان والمكان ،وذلك يتحقق من خلالرصد حجم الجملة طولاً وقصراً وترتيب أجزائها أو تقديم بعضها على بعض ،كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو أغف لها ومن خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر وأدوات الشرط والاستثناء والنفي والاستفهام ذلك أن حجم الجملة وترتيبها والربط بين عناصرها هو الذي يكون فيه النهاية الترتيب الدلالي للقطعة الأدبية ،فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولاً إلى كلية العمل الإبداعي.[1]

-ويربط مفهوم الاختيار بمفهوم التركيب كي يتحقق الأسلوب ويعتمد علماء الأسلوب خصوصاً وعلماء اللسان عموماً على محور النظم ،ومحور الاستبدال الذي ميزها **سوسير** << فالنص الأدبي يتحقق بإسقاط مبدأ المساواة الموجود في محور الاستبدال (الذي يقوم عليه الانتقاء بين المفردات) على محور التنظيم (الذي تتم فيه عملية التنسيق) >> ،وقد استدعى اهتمام "**جاكوبسن**" اعتماد الإنسان في كلامه على ظاهرتي الانتقاء والتنسيق ،فيعرفها بأنّهما عمليتان رئيستان في سيرورة الكلام ، فالمتكلم عنده يتطلب التركيب ظاهرتان متلازمتان ، إذ لا ينشأ الخطاب من مجّرد اختيار عناصر لغوية من معطيات اللغة ،بل لابد من تنسيقها وفق ما تقتضيه قوانينها ،بذلك يشكل الأسلوب .[2]

ج)-الانزياح:المراد بالعدول هنا هو<< انحراف الكلام عن نسقه المألوف >> ،رمز العدول يعد من أهم مباحث الأسلوبية [3] ،وفي هذا النمط ينظر إلى الأسلوب على انَّه سلسلة متوالية من المنبهات والاستجابات ،ومن هنا كانت أهمية التركيز على المنبه والاستجابة الخاص به [4].

هل يمكن الحديث هنا عن الأسلوبية الجديدة ؟

يعلق(معجم الأسلوبية)على مثل هذا التساؤل كالآتي: << تتعلق المشكلة بالألقاب(الجديدة)لفروع دراسية كفت مبكراً عن أنْ تكون جديدة عندما حلّتحلِ بها فروع دراسية كثيرة جداً فغالباً ما داعي

[1] محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،الشركة العالمية لنشر والتوزيع ،مصر ،ط1 ،1994 ،ص206-207 .

[2] محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص84-85.

[3] فريد عوض حيدى ،فصول في علم اللغة التطبيقي ،مكتبة الآداب ،دار العلوم- جامعة الغيوم القاهرة –مصر ،ط1 ،2008 ،ص119.

[4] محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص209 .

سبتزر قائد للفرع الدراسي الجديد(الأسلوبية)في أوربا الغربية خلال عقد الأربعينات ،وقد أُعيد مصطلح الأسلوبية مجدداً في العالم 1975م بوصفه جزءاً من عنوان فرعي لطبعة **روجرفاولر** Roogerfauler ،ومن الصّعب ملاحظة العمل المبكر في الأسلوبية دائًما انتقائية بشكل ملحوظ في مقرباتها وتأثيراتها ،بيد أنَّ الدراسات الأسلوبية عمومًا تأثر بشكل أعيد ،وخلال عقد التسعينيات بالبنيوية والشعرية poetics ونقد استجابة القارئ (critieism Reocder-Response) ولقاً ا الولايات المتحدة وفرنسا وروسيا>>.

لقد قلنا—فيما سبق—إننا سنحاول تحديد الأسلوب عبر مواشحة بالرؤى النظرية التي حامت حوله والآن يمكننا أنْ نطرح السؤال الآتي:

كيف يمكن أن نحدَّد الأسلوب من وجهة نظر الانزياح Deiration ؟

يضع فريمان D.C.Freeman الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط:

1. الأسلوب بوصفه انحراف عن القاعدة .
2. الأسلوب بوصفه تواتراً أو تكراراً لأنماط لسانية.
3. الأسلوب بوصفه استثماراً للإمكانات النحوية .

ما يهمنا–هنا–النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحاً أو انحرافاً ،فثمة مقترب للأسلوب(يقوم) على مقارنة مجموعة معيَّنة من السمات بمجموعة أخرى ،بموجب الانزياح الذي يعد المقترب الشائع خلال ستينات هذا القرن(...)وبالأحرى فإننا نضع أي نص أو فقرة من اللغة بمواجهة المعايير اللسانية لجنسه (النص)أو لحقبته ،وبمواجهة الجواهر المشترك للغة ككل.[1]

إذن فلانزياح يتخذ أنماطًا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تقنياته الفنية في النصوص الأدبية ،كما أنَّ وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أنْ تتنوع كذلك مادام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح ،إنَّما هو إجراء مقارنة ،فالتطبيق مقارن يضع النص الأدبي ويتأمله لا كشيء مرتبط بطريقه معينة بآخر حاضر في الذهن سواء أكان هذا الآخر متجسداً كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة

[1] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،ص42-43.

على حقبة النص ،وإن من المنظرين من جعل مقولة الانزياح من المسلمات التي تشمل تنوَّعات النص الأدبي من دون محاولة تحديده بنمط معين من النصوص الأدبية ،إذْ حاول **موكاروفسكي** أن يس قانوناً داخل قانون الانزياح:<<كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتاً في لغة ما كانتنوعاً قلَّت إمكانات الانتهاك ،ومن ثمَّ نقل إمكانات الشعر>> [1]

والسؤال الذي يطرح نفسه عند تعريف الأسلوب بأنه انزياح هو: ما لمعيار الذي يحدد هذا الانزياح؟ فالانزياح لا يكون إلا بالنسبة لمعيار ما ،وهو يستمد دلالته من الخطاب الأكبر(اللغة) لذلك يتعذر تصوره في ذاته:

-معيار الانزياح: يرى معظم الأسلوبيين أنَّ المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تحديد الانزياح هو المستوى العادي للغة أي ما ارتضاه علماء النحو ،وما أقرأه اللغويين.

-مبررات الانزياح: هناك علاقة وطيد بين الاختيار والانزياح فالثاني ناتج الأول والمنشئ حين يلجأ إلى الانزياح يكون-غالباً-ذا مبرِّرات فنية.

-قيمة الانزياح: يلحظها المسدي بقوله:<< ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على مادة الخطاب تكمن في أنَّه يرمز إلى صراع قارَّ بين اللغة والإنسانوهو أبْدًا عاجزاً عن أنْ يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها...وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل...وما الانزياح عند إذاً سوء اختيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصورها و قصوره معاً >> ،وعلى الرغم من أن نظرية الانزياح قد تبوات الصدارة من الدراسات الأسلوبية إلا أنها ليست بمنأى عن النقد ،فقد شن بعض الباحثين هجوما عنيفاً عليها ،إذْ يرون أنها قاصرة عن كشف القيمة الأسلوبية[2].

[1] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،ص44 .

2 حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،ص42-44.

II- الدراسة الأسلوبية:

1/- مفهوم الأسلوبية:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأداوته الإبداعية[1] وتبحث الأسلوبية عن خصائص الفنية الجمالية التي تميز النص عن أخر أو كانت عن كاتب أخر من خلال اللغة التي تحميلها خلجات نفسه وخواطر وجدانه قياساً على هذه الأمور المجتمعة التي تظهر الميزات الفنيةللإبداع ،إذْ منها نستطيع أنْ نميز إبداعاً عن إبداع انطلاقاً من لغته الحاملة له بكل بساطة ،كما يتأتى له أيضاً الوقوف على ما فيه من جاذبية فنية تسمو بالنص إلى مصاف الأعمال الفنية الخالدة ،والأسلوبية من المناهج التي تنبت الطرح النسقي انطلاقاً من مؤسسها **شارل بالي** سنة 1902م[2]حيث عرفها بأنها العلم الذي يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية الشعورية[3]،ومطلع القرن19م تحت كلمة الأسلوبية مفهومان مختلِفا هما:

-دراسة الصلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء

-الطريقة الفردية في الأسلوب ،أو دراسة النقد الأسلوبي ،وهي تتمثل في بحث الصلاة التي تربط بين التغيرات الفردية والجماعية [4] .

2/-تطورها وموضوعها:

أ)-تطورها:

يتجاذب الفكر النقدي الحديث تياران هما: الأصالة والحداثة ،وهما سمتان تميزان التفكير الإنساني ، وتطغيان-اليوم-في هذا العصر ،ولعل خير مثال في ثقافتنا العربية الإسلامية حديثتان: أبي نواس

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس ،البلاغة والأسلوبية ،الأهلية للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1 ،1999 ،ص184.

[2] ينظر :محمد بلوحي ،مجلة التراث العربي ،مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب –الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة ، ع95،دمشق ،24أيلول2004 ،ص6-7.

[3] زين كامل الخويستكي ،في الأسلوبيات ،دار المعرفة الجامعية ،السويس ،د ط ،2009 ،ص17.

[4] محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص186.

في الخروج عن المقدمة الطلية وأبي تمام في الخروج عن معايير البلاغة بإسراعه في استخدامه البديع بدوره النقاش في الأعوام الأخيرة حول البلاغة التي هي فن قديم والأسلوبيات التي هي معروفة حديثة أو بلاغة حديث والحقيقة قد تضيع بين مبالغ في الجري وراء كل جديد مستحدث خصوصاً إن كان وافداً من الغرب ،وبين متعصب للقديم ينبذ كل شكل من أشكال أما الصنف الثالث ، فهو التيار المعتدل الذي يقوم على الدراسة الغربية الحديثة دون مبالغة أو تعصب فيأخذ منها النافع المفيد دون الانغلاق والتعصب للقديم أو التجديد ،وهذا الاتجاه-كما يبدو-يمكن أن يعود علينا نحن العرب بالثراء والفوائد الكثيرة في خدمة العربية وقراءة تراثنا النقدي والبلاغي قراءة نافعة ، وقد أفرزت المناقشة والجدل حول هذا الإشكال المعرفي المنظرون عندما يتحدثون عن البلاغة والأسلوبيات[1]

أما مصطلح الأسلوبية-وهي صفة للخصائص الأسلوبية-،فقد ظهرت على يد"**فون ديرقابيتز**" سنة 1875م وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "**بيفون** " الشهيرة: "الأسلوب هو الرجل نفسه"وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية ،وهي تفصيلات خاصة يؤثرها الكاتب.لأن المبدع في العملية الإنشائية يميل إلى اختيار كلمات واستعمالات دون غيرها يراها تعبر عن نفسه وهو طرح يبدو أنَّ جذوره تعود إلى الدراسات اللغوية المسامات عند الغربيين بفقه اللغة << Phchologie >> وهوة حقل معرفي يرمي إلى تفسير النصوص وشرحها يبحث في الصلة بين الأعمال اللغوية والصناعة الأدبية وذلك من خلال اهتمامها الواضح بقضايا اللغة وموازنة النصوص وتحديد لغة المؤلفين ومحاولة فك رموزها وتفسير كتابات صيغت بلغة مهجورة أو غامضة.

وقد سار في هذا الاتجاه سنة1887م العالم الفرنسي"**جوستاف كويرتنج**"الذي بشر بعلم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة.

[1] رابح بحوش ،الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،منشورات جامعة باجي مختار–عنابة –الجزائر ،د ط ،د ت ،ص12-13.

إذاً تبين له أن واصفي الرسائل الجامعية يقتصدون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طِبقاً للمنهج التقليدية ،وهو بهذه الملاحظة الدقيقة يذهب إلى أن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث ينبغي أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الأسلوبي في الصناعة الأدبية وتُكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع.

ولم تكن الأسلوبيات في هذه الفترة قد اتضحت معالمها ،وظلت كذلك حتى تبلور مفهوم اللسانيات يفصل جهود **فرديناند دي سوسير** وعمله الرائع الذي تكشف في كتابه القيم محاضرات في اللسانيات العامة.

كان **شارل بالي** الشرف الكبير في نشر هذا المؤلف النفيس بعد موته بثلاثة سنوات ،لأنه بعد أن شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذ صاحب نظرية ومنهج كما صرح بذلك تلميذه الأخر"**ميبه**"ابتكر الأسلوبيات التعبيرية وأَشع بها على ما أشاعت عليه الدراسات اللسانية العامة.[1]

تحمس **شارل بالي** مؤسس علم الأسلوب بعتباره علماً ،وهو عنده مجموعة من العناصر الجمالية في اللغة يكون بمستطاعها إحداث تأثير نفس عاطفي على المتلقي ،فجوهر الأسلوب عنده متمثل في إنزال القيمة التأثيرية منزلة خاصة في سياق التعبير أما علم الأسلوب ،فيتوجه إلى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية نفسية عاطفية .[2]

فقد تعلق **شارل بالي** كثيراً بالأسلوبية التعبيرية ،فأسس قواعدها العلمية ،وأهدافها في كتابين قيمين: الأول عنوانه"محاولات في الأسلوبيات الفرنسية"أصدره 1902م ،والثاني"المجمل في الأسلوبيات" نشره سنة 1905م.

ومنذ سنة 1911م يشرع **ليوشبتزر** في التمهيد في الأسلوبيات الأدبية ، فيقدم دراسته عن **رابلييه** يسعى فيها إلى إبراز العلاقات القائمة بين العناصر والعامل النفسي للكاتب ،و بين سنتي 1920و1925م يكشف أن الملامح الأسلوبية المتكررة في عمل الكاتب بانتظام هي عناصر مرتبطة بمراكز وجدانية في نفسية ،وأفكار عاطفية سائدة ،وليست مظاهر مراضية كما يؤكد **فرويد** وبرغم

[1] رابح بحوش ،الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص13.

[2] زين كامل الخويسكي ،في الأسلوبيات ،ص15.

من الاختلاف بينهما لم يتخلص من تأثيراتهم ، إذ الصلة القوية بين اللسانيات و الصناعة الأدبية التي دعا إليها في مؤلفه القيم"دراسات في الأسلوب"الذي أصدره سنة 1928م وفي سنة1931م يحاول **"جيل ماروزو"** توجيه الدراسات الأسلوبية إلى الاهتمام بصناعة الأدبية ،والحدث الجمال،فيقرران الأسلوبيات وجب أن تدرس المظهر والوجود الناتجين عن الاختيار بين الوسائل التي توفرها اللغة للمتكلمين والاختيار [1]

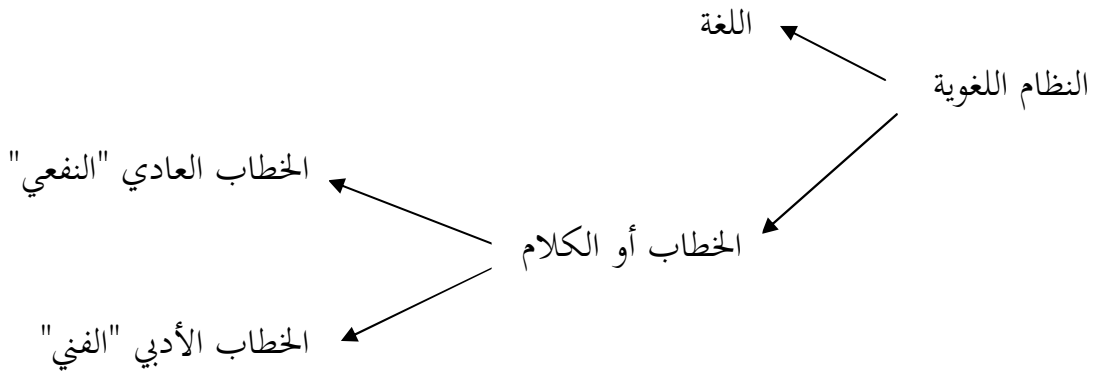
ب)–موضوعها:

الأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها .وتتمثل وظيفة الحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة ،ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة والعلاقات التبادلية ،وتحليل النظام التعبيري[2]حيث تستند الأسلوبية في منطلقاتها إلى اللسانيات،وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائي"دي سوسير"Ferdinand-deSoussure" (1857_1913)(اللغة /الكلام PAROLE-LQNGUE) قاعدة انطلاق ،حيث يقول:<<وتشمل دراسة اللسان جزئيين: الأولُ:جوهري وغرضه للغة .الثاني:ثانوي ،وغرضه للجزء الفردي من اللسان ونفسي به الكلام>> ،ولئن كان "**سوسير**" قد أوقف دراساته على الوجه الأول من الثنائية (اللغة) ،فإن تلميذه **شارل بالي** قد تلقف الوجه الثاني منها (الكلام) ، فكان بذلك مؤسس الأسلوبية <<فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع **شارل بالي**أن علم الأسلوب قد تأسست قواعدهُ النهائية مثلما أرسى أستاذه **فرديناند دسوسير** أُصول الألسنية الحديثة>> ،وإذا كان "**سوسير**" قد قسم النظام اللغوي إلى: لغة وكلام ،فإن ثاني هذين القسمين يشمل مستويين من الاستخدام أولهما: الاستخدام العادي أو"النفعي"،وثانيهما: الاستخدام الأدبي أو"الفني" وذلك يعنى أنه في داخل ثنائية النظام اللغوي التي أوردها"**دي سوسير**"توجد ثنائية أخرى متفرعة عنها نوضحها في الشكل [3]الآتي:

[1] رابح بحوش ،الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص14.

[2] فتح الله سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،كلية الآداب ،جامعة حلوان ،القاهرة مصر،ط1 ،2008 ،ص43 .

[3] محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص15 .



ومن هذا يتضح لنا جلياً أن موضوع الأسلوبية هو الخطاب الأدبي الذي يرتقي عن لغة التخاطب العادي لغة فيها جمال وفن ،و بذلك تكون الأسلوبية <<دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة التأثيرية والجمالية>> [1] ،فالأسلوبية تعني دراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك .وذلك عن طريق تحليلها اللغوي بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى الأعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه فطول الجملة أو قصرها ،وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء ،واستخدام الحروف بطرائق معينة،ووفرتها أو ندرتها ،وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه ،ودراسة الأوزان ودلالاتها ،وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص...وهذا كله هو مجال بحث الأسلوبية .[2]،ومهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين هامتين:

الأولى: دراسة الوجه الثاني من ثنائية "**سوسير**" ،أي(الكلام) ،والثانية: أنها تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي ،إذ<<تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة الأسلوبية ينبغي أن يكون لغوي ،فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي>>ويؤكد "**ريمون طحان** " على أهمية المدخل اللغوي في الدراسة الأسلوبية بقوله:

<< فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنيوية الحديث ،وما الأدب إلا عناصُر تتضافر لتخلق الجمالوما اللغة إلا ظاهرةُ شكلية وحيدة التي تُتِيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها>> ويرى "**جورج مولينيه**" الرأي ذاته و إذا كانت اللغة تحتل تلك المكانة في الدراسات الأسلوبية ،فهل من حدود تقف عندها تلك الدراسات في دراسة لغة النص؟

[1] محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص15 .

[2] فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية ،ص43 .

إنها تدرس كل ما يتعلق بلغة النص من أصوات ،وصيغ ،وتراكيب ،والتركيب ،والدلالة ،والبلاغة ، والعروض والقوافي ،في الكشف عن سمات الأسلوب.وذلك لا يعني أن الأسلوبية .

قد أصبحت عِلماً يحتوي على كل تلك العلوم ،كلا بل إنها تستنفذ من تلك العلوم اللغوية في تحليل النص الأدبي ،أما تقييم تلك السمات ،فهو من عمل النقد الأدبي.[1]

3/–اتجاهاتها:

أ)–الأسلوبية التعبيرية:

إن البلاغة أقامت باسم البيان ،كما رأينا قواعد التعبير الأدبي فأعدت جداول وصنفت الصور الكفيلة <<التي تجعل الفكرة محسوسة باستخدام الصورة>>والتي<<تشيد الانتباه باستقامتها أو أصالتها>>[2]،وأسس هذا الاتجاه اللساني "**شارل بالي**" الذي درس اللغة من جهة المخاطَب والمخاطِب ،وانتهى إلى أنها لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغويةلا تصير كلاً ما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كأمل ،والترجي ،والصبر ،والنهي...الخ وهذا الطرح نلتمس بعض جوانبه في علم البيان الذي حدد قواعد التعبير الأدبي وأعد الجداول وصنف الصور التي تجعل الفكرة محسوسة باستخدام فن التصوير لذلك وجب علينا أن نعيد النظر في مفهوم الصورة الموحية المؤثرة وعطائها الأسلوبي ومن خلالها يمكن أن نطرح قضية التعبير في البلاغة العربية لأن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة وما اللغة إلا أصوات ،وألفاظ وجمل تعبر وتدل [3]وتعنى مصطلح الأسلوبية التعبيرية بالأساس بدراسة أهم القيم التعبيرية التي يضمرها المتكلم ،ووصف الأبنية اللغوية ووظائفها داخل النص ،وهذا ما يعنى الأسلوبية الوصفية تركز على اللغة ،وتحاول إبراز الملامح الأسلوبية في المفردات والتراكيب والأصوات للكشف عن المضامين الوجدانية القابعة خلف قناع التعابير اللغوية [4]

ب)–الأسلوبية البنيوية:

[1] محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص16.

[2] بيرجيرو ،الأسلوبية ،تر: منذر عياشي ،دار الحاسوب ،حلب سوريا ،ط2 ،1994 ،ص51.

[3] رابح بوحوش ،الأسلوبيات ،ص32.

[4] لخضر هني ،الرؤية والأسلوبية في شعر دعبل الخزاعي . دراسة أسلوبية . ،مذكرة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،20112010 ،ص 64

لقد أشار"**سوسير**"في محاضراته إلى أهمية الفصل بين "اللغة"من حيث هي نظام مستقر ،و بين اللغة من حيث هي تعبير لغوي ،كما كانت فكرته عن اللغة بوصفها منظومة" Système " تتألف من عناصر لا توصف بحد ذاتها ،بل من خلال تقابلها ،مع عناصر أخري ،باعثا لنشوء البنيوية " Structuralisme" مع أن "**سوسير**" لم يستعمل مصطلح البنية " Structure" ،

ومن ثم أخذ العلماء ينظرون إلى اللغة على أنها بنية أو نظام <<عناصره المختلفة يعتمد بعضها على بعض ،ووجود هذا النظام مهم بالنسبة لفهم كل تغير لغوي ،اللغة من حيث هي لغة و الدور الذي تقوم به في المجتمع >>[1]

و يقوم هذا الاتجاه على دراسة الأساليب التي لها وظيفة معينة ،وهي لا تقوم على الأساليب الأدبية المباشرة ،إنما تنظر إلى اللغة بشكل عام على أنها نظام متعدد الوظائف بطبقات أسلوبية عديدة ، وتسمى هذه الفروع الجزئية بالأساليب الوظيفية أو من مبادئ هذا الاتجاه أنه نظام لغة ما ليس شكلاً متحداً متجانساً ،لكنه يتفرع باختلاف مجالات الاستعمال وأغراض حديث ، حيث أثار الدارسون العرب في دراستهم الأسلوبية إلا أن هذا الاتجاه المعتمد على الإحصاء يمكن له أن يكمل المناهج الأسلوبية أخرى [2] ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "**زمب**zemb" في إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة ،ووضع متوسط لتلك الكلمات في شكل نجمة ،وهذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض.

وقد اعتمد"**أبوزيمان** Abusemann"في إحصاء معادلة"التعبير بالحدث والتعبير بالوصف"،ويقوم هذا النموذج على <<إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول و عدد كلمات النوع الثاني ثم ايجاد خارج قسمة المجموعة على المجموعة الثانية >> و من خلال ذلك يحاكم على أدبية النص ، فارتفاع حاصل القسمة يعد مؤشراً على الأدبية ، وانخفاضه يقربه من العلمية . وقد شك بعضهم في جدول الإحصاء و راؤه عملية غير مجدية لا تعدو أنْ تكون جمعا لبعض الظواهر الأسلوبية

[1] بداش حنيفة ،الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ،مذكرة ماجستير ،2008 ،ص52.51 .
[2] زين كامل الخويسكي ،في الأسلوبيات ،ص19.

في النص ،يقول **محمد عبد المطلب**:<<رد ربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقيه غيره من نقد وتجريح،لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل للغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم>>يقول بعد أن عرض جزء ً ا من دراسة"**كمال أبوديب**"لإحدى قصائد **أبي نواس**:<<

من الواجب أن نتوقف لحظة لنتساءل عن إمكانية أن تقوم هذه الإحصاءات البنيوية وهم يسايرون في ذلك الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية في دراستهم ،وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالة والإيحاءات التي تنمو بشكل متناعم>>كما يقول"**مرسيل كروزو**" <<تنغيم أو كسترالي>>في كتابيه <<الأسلوبية وتقنياته>>والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدًا ليسا نيا قائمًا على علي المعاني والصرف وعلم التراكيب ،ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابغ من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات.

أما توظيف التحليلي الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب وذلك بتعقب تبعا لنسقين:

- نستطيع من خلال علم التراكيب الكشف في القواعد العامة الموجودة في سائر اللغات.
- الألسنية لا تستطيع تغيير أية لغة كما قد يتبادر إلى ذهن بعضهم إنما تستطيع من خلال التراكيب و تطويرها ورفعها بمقومات جديدة. [1]

ج)– الأسلوبية الإحصائية:

وينطلق هذا الاتجاه من تحديد الملامح الأسلوبية عن طريق الإحصاء(لَلْكَم) ولهذا يحفل هذا الاتجاه بقيم الأعداد ،ويبعد الحدس ،ومما أُخذ عليه: عدم قدرته على وصف تفرد العمل الأدبي وطباعة الخاصه نحو تحليل العمل الأدبي وفهمه ،أم أنها تؤدي بنا إلى ملاحظات عاجزة لا تساهم بشكل جدي في تفسير النص بينما يدافع فريق أخر عن خطورة الإحصاء ،حيث راؤ أن معارضيه حكموا

[1] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة ،الجزائر ،ج1 ،د ط ،د ت ،ص82.83.

من خلال بعض الدراسات العقيمة ،يقول"**محمد جمال صقر**":<<لقد رضيت منذ زمان ،جدول اعتماد الإحصاء ،وصوت كلمات مضيت في طريقي ازداد به رضا ونفره ممن يلقي الأحكام غفلا منه>>ويرى"**سعد مصلوح**" أنه يمكن اللجوء إلى الإحصاء حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية ،وتشخيص أساليب المنشئين ،ويقول بعد أن طبق معادلة "**بوزيمان**"على مجموعة من نصوص الأدب العربي<<وإننا لعلى يقين من أنه مقياس دقيق إلى حد بعيد و إننا بذلك فقد أثنينا أن صدقه على الأدب العربي لا يقل عن صدقة على غيره من الآداب كما أنه مقياس واعد متعدد الوظائف و بسيط في آنٍ معًا>>

وقد اختيرت شخصيا جدول إحصاء في دراستي الأسلوب مرثية "**مالك بن الريب**" فأفضى إلى نتائج موضوعية ،ما كان التواصل إليها ممكنًا لولا الاستعانة بالإحصاء.[1]

د)–**الأسلوبية الصوتية**:يقابلها في العربية (علم الجمال اللغوي) وهو علم يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة ،حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحًا لأبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي ،وهي تنطلق أساساً من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأسلوبية الصوتية يدرس الوحدات الصوتية والسياق الصوتي في النص الأدبي وتفسير العلامات التي أدت معاني وإيحاءات وصوًرا لا ساعدت على نقل الفكرة .<<وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية لسلسة كلامية بمقدار ما نستطيع أن نستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية>>

و يقترح "**محمد صالح الضالع**" سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة وهي:

–الوحدات الصوتية (الفونيمات).

–السياق الصوتي للوحدات الصوتية.

[11] ينظر:محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص54.47.

-الجانب اللفظي الموحي والمحاكي.

-الجانب الصرفي و الوحدات الصرفية.

-الجانب النحوي.

-الجانب البلاغي.

-الجانب العروضي والقافية. [1]

هـ)-**الأسلوبية النفسية**:يندرج هذا الاتجاه في الأسلوبية تحت لواء الأسلوبية الحديث حيث تنبع من مصدرين رئيسين أولهما المدرسة الفرنسية وثانيهما المدرسة الألمانية وهذا يرجع إلى تأثير "**كارل فوسلر karlvossler**" و"**ليوشبتيزر**" وغيرهما ،[2]ويتزعم هذا الاتجاه **ليوشبيتزر** (leosspitzer1887-1960) .

وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ،ويمكن أن يسمى بالانطباعية <<فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل ،وقالت بنسبية التعليل وكفرت بد لمانية البحث الأسلوبي>> ،وأهم ما يميزها أن زعيمها قد اهتم بالمبدع وتفرده في الكتابة ،مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية،وعلى الرغم من أن هذه الأسلوبية تعتمد على مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي إلا أنها << تجاوزت البحث في التركيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي>> ،ويمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد النص المنفتح ،عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص ،فقد استعان "**شبيتزر**" بالدلالة التاريخية لي ستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص ، وقد تعددت دلالاتها بحسب السياق.[3]

[1] ينظر: محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص59.54.

[2] فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية ،ص 40 .

[3] محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،ص36-37 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني : بعنوان (البنية الأسلوبية في إلياذة الجزائر)

I/-المستوى الصوتي:

- ✓ **الوزن والبحر والقافية**
- ✓ **التماثل الصوتي وظاهرالتكرار**

II/-المستوى الصرفي:

- ✓ **خصائص الأسماء**
- ✓ **ظواهر التنكير والتعريف والأعداد والجنس**

III/-المستوى النحوي:

- ✓ **خصائص التركيب الفعلي(الجملة الفعلية)**
- ✓ **خصائص التركيب الاسمي(الجملة الاسمية)**

IV/-المستوى الدلالي والتصوري:

- ✓ **دلالات المفردة وسياق الجملة**
- ✓ **دلالات التصوير الاستعاري(الاستعارة)**

الفصل الثاني: تطبيق البنية الأسلوبية في إلياذة الجزائر:

I/-المستوى الصوتي:

تشكل دراسة الصوت المرحلة الأولى في دراسة البناء الكلي للأدب فمن خلال تضافر الأصوات تتشكل الكلمات ،ومن تضافر الجمل تتكون دلالات الصَّوت ،ودراسة الصوت في الشعر تعني دراسة الانسجام الذي يتمظهر في الإيقاع بكل مكوناته الداخلية والخارجية ،وهو الذي يضطلع بمهمة التأثير،مما يحدث طربا وخفة وميلا ورغبة في ذات الملتقي ،ويقسم النظام الإيقاعي الذي تنبني عليه موسيقى الشعر.

-الـخارجي: ويقصد به موسيقى الشعر المتأنية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع طرادها التنوع في آخر كل بيت ويحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين هما الوزن والقافية.

-الـداخـلي:تحكمه قيم صوتية ،كالمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها ،وتلك الحروف

والمفردات تنتج من حسن اختيار المثنى لألفاظه وجوده ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية وآن واحد [1]

1/-الــوزن والبحر والقافية:

أ)-الوزن: أورد محمد غنيمي هلال تعريفا للوزن يتماشى مع خصائص القصيدة العربية بأنه

هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت ،وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[2]إلا أن مفهوم الشعر مرتبط عند القدماء بمفهوم الوزن ،فهم يعرفونه بقولهم الكلام الموزون المقفى ،حيث ترتبط موسيقى الإطار بالأوزان والقوافي ،ولا يخفي على أحرما للموسيقى من سحر

[1] بوديسة بولنوار ،الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب . أنموذج الزمان في شعراء القيروان . دراسة أسلوبية،مذكرة ماجستير ،جامعة لحاج لخضر ، باتنة ،2008-2009 ،ص114.

[2] وفاء عزيز ،صور الزهريات في شعر الصنوبري لدراسة أسلوبية . ،مذكرة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2009-2010 ، ص60 .

على قلوب سامعيها [1]،فالوزن هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجرات إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران ،التفاعيل ،الأسباب والأوتاد ،أما عن مفهوم هذه المصطلحات هي:

-الساكن: هو كل حرف غير متبوع بحركة مثل حرف اللام في كلمة (قلبي) [2]في مثال ذلك: بهاَ ذَا اَبَ قَلْبِي ،كَذْوبِ اَلرُّصا ********* صِ ،فَأُوقَدَ قَلْبِي ،وَشْعِي جَمْرا.[3]

0/0/ 0/0/

وتعدد حروف المد ساكنة (الألف ،الواو ،الياء) ومثال ذلك :

وِيَا وَضَةَ اَلْحُبَّ فِي خَاطِري ********* و إشراقه الوحي للشاعر

0

وَ وِيَا ثَوْرَةً حَارَ فِيهَا الزَّمان ********* وَفِي شَعْبِها الْهَائِ الثَّائِرِ

0

وَ وِيَا وَحْدَةَ صَهَرْتَها اَلْخطوِ ********* بُ فَقَامَتْ عَلى دَهَا اَلْفائِرِ

0

-المتحرك: هو كل حرف متبوع بحركة سواء كانت فتحة أو ضمة أو كسرة [4]ومثال ذلك:

يَ لَوَ لَلْبُ طُولاَتِ تَغْرِ والدُّنَا *********وَتُلْهِمُهَا اَلْقِيَ مَ اَلْخَالِدَات

/

[1] قرفي السعيد ،البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند ايليا أبي ماضي ،مذكرة ماجستير ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،2009-2010،ص48.

[2] ينظر: مصطفى حركات ،أزان الشعر ،دار الثقافة لنشر والتوزيع ،القاهرة –مصر ،ط1 ،1998 ،ص6 -10.

[3] مفدي زكريا ،إلياذة الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط1 ،1987 ،ص26.

[4] مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،ص10.

-الترميز: نرمز لكل متحرك ب(/) ولكل ساكن ب(0) ونرفق كل نص من نصوص اللغة بسلسلة من السواكن والمتحركات ،ومثال ذلك :

وَكُلُّهُمُ ،فَدَاءَ إِبَاءً ******** وَأَقْسَمَ لَأَنْ يَعِيشَ جَبَانَا

0//

-الأسباب: هي الوحدات المتغيرة في البيت وقد تكون (سبب خفيف /0)

وقد تكون (سبب ثقيل //) و مثال ذلك :

وَأَلْهَمَهُ الْحُبُّ نَظْمَ المنغالي ******** وَقَدْ كَانَ مِثْلِي يَهْوى الْحَسانا ...

//0/

-الأوتاد: هي الوحدات الثابتة وتكون (وتد مجموعة //0 أو وتد مفروق /0/) ،ومثال ذلك: المثال السابق في عجز البيت:

وَقَدْ كَانَ....

/0/ 0//

-التفاعيل: هي الحركات المتكررة في البحور البسيطة أو الداخلة في بنية البحور المركبة [1]،ومثال ذلك:

جزائر يا مطلع لمعجزاتي ******** وياحججه لله في لكائناتي

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،ص19.

-فمن خلال هذا نلاحظ تفعيلة فعولن متكررة .

-الــشـطـران:هو عبارة عن مكونات و ينقسم البيت في غالب الأحيان إلى شطر أول يسمى بالصدر وشطر الثاني يسمى بالعجز ،وهناك من العروضيون من سمى آخر تفعيلة في الشطر الأول بالعروض وآخر التفعيلة في الشطر الثاني بالضرب وآخر سميا بالحشو[1] ،ومثال ذلك:

تَلَقّفَ رَايَـ تَـكَ ابـ ـنُ الْـجَزائِـرْ ******** وَعِنْدَ زَيَّانَ يُـتْلَى السَّوائِـرْ

تلقفَ رايتك بن لـجزائــر ******** وعند بن زيان تبل سسرائــر

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

فعول فعول فعولن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولن

الحشو العروض الحشو العروض

ونلاحظ من خلال دراستنا للوزن بأنه ما هو إلا تكرار لوحدات صوتية أو تفعيلات تبدأ و تنتهي مع البيت وعليها تبني القصيدة .

فمن خلال تقطيعنا لهذه الأبيات نلاحظ أن هذه الأبيات نسبت إلى البحر المتقارب .

ب)-الـبــحر:هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الناظم ،والبحور ستة عشر ،وضع الخليل أصول خمسة عشر منها ،وزاد عليه الأخفش الأوسط بحراً لأنه شبيه بالبحر ،فهذا يغترف منه ولا تنتهي مادته ،وبحر الشعر يورد عليه ومن الأمثلة التي ما لا حصر لها [2]ومثال ذلكَ:

وَأَعْرَاسُ خَمْر، تُـراقُ عَلَى ******** كَسَاكِـسَ تَقْرِفُ مِنْها اللَّهاة

وأعراس حمرن تراق على ******** كساكس تقرف منهالـهاة

[1] مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،ص22.

[2] السيد أحمد الهاشمي ،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،حق :حسين عبد الجليل يوسف ،مكتبة الأدب ،القاهرة –مصر ،ط1 ،1997،ص29.

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

فعولن فعولن فعول فعو فعول فعول فعولن فعول

أَتَنسى الجْزَائِرُ حَوَّاءَ هَـــا ********وَأَمْجَادُهَا لَمْ تَزِلْ قَائِمَة

أتنســ لجزائر حوواءهــا ******** وأمجادها لم تزل قائمة

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

فعولن فعول فعولن فعو فعولــن فعولــن فعولــن فعو

شَغَلْنَا الَورِى وَ ملأْنَا الدُّنَا

شغلن لورى و ملأن ددنا

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

فعولن فعول فعولن فعو

بِشَعْرٍ نُرَتِّلُه ُ كَالصَّلاَة

بشعرن نرتتلهو كصصلاة

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

فعولن فعول فعولن فعول

تَسَابِيحُهُ مِنْ حِنَايَا الجْزَائِرْ

تسابيحهو من حناي لجزائر

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

وَدَامَ الصِّرَاعُ ،وَلَمْ تَخْبُ يَوْمًا ******** شَعَا لَيْلُه ،في الْقُرَى وَالخواضر

ودام صصراع و لم تخب يومن ******** شعا ليلهو ف لقرى وخواضري

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فع

–البحر المتقارب: بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو إصلاح للشدة والحماس منه للرفق وسمي بالمتقارب لتقارب أجزائه أي تماثلها وعدم طولها [1] وهذا البحر ثماني التفاعل ووزنه كما يلي:

فعولن فعولن فعولن فعولن ******** فعولن فعولن فعولن فعولن [2]

ومثال ذلك:

فَكَمْ ظَلّ يَشْكُو الْكِتَابُ عُقُوقاً ******** وَيَلْعَنُ مَنْ يَطْمُسُونَ مَنَارَهْ

فكم ظلل يشك لكتابو عقوقن ******** ويلــعن من يطمسون منارة

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

فعولن فعولن فعولــن فعولن فعــول فعولن فعول فعولن

أما من حال العروض والضرب أشكال التفعيلات فيجيء البحر بهذه الأحوال:

*قد يجيء العروض صحيحة والضرب مثلها صحيحة ويجيء الحشو سالم التفعيلات مثل:

[1] سليمان البستاني ،مقدمة الإلياذة ،تكوين المعلمين ،السنة الأولى ،دط ،دت ،ص8.

[2] عبد الله درويش ،دراسات في العروض و القافية ،كلية دار العلوم ،جامعة القاهرة ،ط3 ،1987 ،ص 84 .

وَمْتَشْرِقُونَ ،أَحَبُّوا الجَلَالَا ******** وَمْتَشْرِقُون ،أَشَاعُوا الضَّلَالَا

ومستشرقون ، أحببو جـلالا ******** ومستشرقون ،أشاع ضضلالا

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

فعـولن فعو ل فعولن فعولن فعـولن فعـول فعولن فعولن

حشـــــــــو العروض حشـــــــــــــو الضرب

ومن خلال التقطيع تبين لنا أن العروض (جلالا)بوزن فعولن صحيحة وكذلك الضرب ضلالا بوزن فعولن صحيحة وكذلك الحشو جاء سالم التفعيلات مقبوضا بمعنى أن يحذف من التفعيلة خامس ساكن فتكون فعول أي مقبوضة .[1]

*وقد يجيء الضرب صحيحا وتجيء معه العروض محذوفة لكنها توصف بالصحة برغم الحذف

و ذلك لأن الحذف في عروض بحر التقارب يعتبر علة مفارقة لا تلتزم لأنها تطرأ وتزول وتستريح إليها الأذن الموسيقية ،ومثال ذلك:

وَلَاذَتْ فَرَنْسَا بِأَصْنَامِهَا ******** تُحَاوِلُ بِالدَّسِّ كَسْبَ الرِّهَان

ولاذت فرنسا بأصنامها ******** تحاول بددسس كسب رريهاني

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعولن

(فعل)

*قد يجزء الضرب مفصورا مع العروض الصحيحة ،ومثال ذلك :

[1] عبد الحكيم عبدون ،الموسيقي الشافية للبحور الصافية ،العربي لنشر والتوزيع ،القاهرة –مصر ،ط1 ،2001 ،ص125-126.

وَيَهْزُجُ بالصَّادَحَاتِ الشَّرِيفُ ********وَيَلْمَعُ يُوسُفُ في اللاَّمِعِيْنْ

ويهزج بصصادحات ششريف ******** ويلمع يوسف ف للامعين

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

فعول فعولن فعولن فعول فعول فعول فعولن فعول

العروض بوزن فعولُ حذف منها الخامس الساكن من البيت الخفيف ولكنها صحيحة، أما لضرب فعولْ حذف منه ساكن البيت الخفيف وسكن ما قبله . وهو القصر فكان الضرب مقصوراً .*قد يجيء الضرب محذوفاً مع العروض الصحيحة [1]،ومثال ذلك:

وَيَمْضِي الزَّمانُ وَيَأْتِي الزَّمانُ ******** فَيَضْحَكُ مِنْ ذِقْنِ أَصْنَامِهَا

ويمض زززمان ويأت زززمانو ******** فيضحك من ذقن أصنامها

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

فعولن فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعو

واضح أن الضرب جاء بوزن فعو بحذف السبب الخفيف (لن) فهي محذوفة لكن الحذف هنا ليس علة بل يتغير زحافا.

*قد يجيء الضرب أبتر (فع) مع العروض الصحيحة [2]،ومثال ذلك:

وَدَامَ الصِّرَاعُ وَلَمْ نَخْبُ يَوْمًا ********شُعَاعًا لِيَلْهُو فِي الْقِرِّ وَالْحَوَاضِرِ

ودام صصراع ولم نخب يومن ******** شعا ليلهو فلقرى ولحواضري

[1] عبد الحكيم عبدون ،الموسيقى الشافية للبحور الصافية ،ص127-128.

[2] عبد الحكيم عبدون ،الموسيقى الشافية للبحور الصافية ،ص129.

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع

الضرب بوزن (فع) حيث حذف السبب الخفيف ثم حذف ساكن الوتر المجموع و سكن ما قبله

ولهذا يسمى بتراً .

النتيجة: أن حال عروض وضرب بحر المتقارب كما يلي:

*عروضة محذوفة وضرب صحيح

*عروضة صحيحة وضرب صحيح

*عروضة صحيحة وضرب مقصور

*عروضة صحيحة وضرب محذوف

*عروضة صحيحة وضرب أبتر [1]

-الزحافات والعلل:.

-الزحافات: عبارة عن تحول يدخل على وزن نموذج القصيدة [2]ومثال ذلك في هذا الجدول:

التفعيلة	الشكل المزاحف	نوع الزحافة	مفهومها
ءُولَنْ	ءُولُ	قَبْضْ	حذف خامس
0/0//	/0//		التفعيلة متى كان

[1] عبد الحكيم عبدون ،الموسيقى الشافية للبحور الصافية ،ص129-130.

[2] مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،ص32.

			ساكن والثاني سبب خفيف[1]

-العلل: عبارة عن تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة [2] ،ونلاحظ ذلك من خلال هذا جدول:

التفعيلة النموذجية	شكل العلة	نوعها	مفهومها
فعولن 0/0//	فعو 0//	حذف	إسقاط البيت خفيف من أخر التفعيلة في العروض والضرب
	فعول /0//	قصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله
	فعو 0//	القطف	إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله
	فع 0/	البتر	حذف سبب خفيف مع اجداء قطع على الوتد المجموع.[3]

أما عن العلة التي تجري مجرى الزحافة هي:

الحَرم: اسم يطلق ،بالمعنى العام على حذف أول وتد المجموع في أول شطر من البيت وموقعه التفعيلة مبدوءبوتد مجموع فهو فَعُ ولُن ، فتصبح عولن ،وقد يجتمع مع قبض فتصبح عول[4]،ومثال ذلك:

[1] السيد أحمد الهاشمي ،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،ص12.

[2] مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،ص42.

[3] السيد أحمد الهاشمي ،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،ص17.

[4] سعد بن عبد الله الواصل ،موسوعة العروض والقافية ،د ط ،د ت ،ص16-17.

كَم ا ِ نْمَسَّ ،ب َ يْنَ الْمُثَّقَفِ حَرْكِ يَّ****وَتَأَبْ*لَ فِ يهِ الْيَ قِينَ بِشَكِّ!

كم اندسس ،بين لمثقفف حر كيي*******فأبدل فيهليقين بشككن!

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

عولن عول عولن فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن

ج)–**القافية**: وقد اختلف العلماء في تعريف القافية ،فقد عرفها الأخفش بأنها آخر كلمة في البيت وقال القراء إن القافية هي حرف الروي لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة.

أما ابن السراج الشنزيني ،فيعرف القافية بأنها <<كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة ،فهذا هو المفهوم من تسميتها (قافية)لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى (مفقوة)>>.

أما عن تعريف الخليل للقافية هو ما هي إلا عبارة عن الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري .[1]

وبالتالي فإن مصطلح قديم ،يرتبط بالشعر منذ أن عرفته العربية لأن القافيةما في البيت الشعري [2] وبناء على هذا التعريف ،فإن القافية قد تكون كلمة واحدة ومثال ذلك:

وَكَم بِالْجَزائِرِ مِنْ مُهجَاتِ******* وَإِنْ حَدُّوهَاوَلَمْ تُكْتَبِ

تكتبي

0//0/

[1] فوزي عيسى ،العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ،دار المعرفة الجامعية ،كلية الآداب ،جامعة إسكندرية ،ط2 ،1989،ص89.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف ،البناء العروضي للقصيدة العربية ،دار الشروق ،ط1 ،1999 ،ص167 .

-فالقافية هنا هي كل (دهرا) ،وقد تجمع القافية في كلمتين[1] مثل:

وَيَمْلأُ حَنَانَا الْوُجُودَ ذَوِيًّا ********وَيَسْأَلُ ضَمِيرَ الْبَقَاءِ.... مَنْ أنا

من أنا

0//0/

فالقافية هنا هي (من أنا)

-أسماء القوافي:

القافية المتداركة: هو ما كان في آخر وتد مجموع (//0) ومثال ذلك:

وَعَمَّرْ فِيهَا بَنِي صَالِحٍ ********فَزَكَّى الصَّلاحُ جَمَالَ الطَّبِيعَةِ

طبيعتي

0//0//0

سمي بذلك لأن حركتها قد تداركها.

القافية المتراكبة: وهو ما كان في آخره فاصلة صغرى (///0) ومثاله كالتالي:.

كَأَنَّ المَضَائِقَ فِيهَا خَلِيجٌ ******** تَمُورُ بِهِ السُّفُنُ الخَائِضَةِ

خائضتي

0///0//

سمي بذلك لأنه لما اتصلت حركاته فكأنها ركب بعضها بعضاً.

[1] فوزي سعد عيسى ،العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ،ص89.

القافية المتوترة: وهو ما كان في آخره سبب خفيف (/0) ومثال ذلك:.

وَمِنَها اسْتَمَدَّ الْمُجَاهِدُ عَزْمَهُ ********فَرَاغَ الدَّنَا بِالْعَجَبِ الْعُجَابِ

لعجابي

0/0//0

سمي بذلك لتواتر الحركة و السكون وهو تتابعهما.

القافية المترادفة: هي ما اجتمع في آخره ساكنان (00) ومثاله:.

وَقَفْنَا نُحَيِّي بِهَا أَلْفَ عَامٍ ******* وَنُقْرِئُ زَيْرِي الْعَظِيمِ السَّلَامَ

سسلام

00//0

سمي بذلك لترادف الساكنين فيه و هو اتصالهما و تتابعهما [1]

–حروف القافية: حروف القافية ستة لابد من وجود بعضها ضمن القافية على تعريفها السابق ، ولا يعني ذلك أنه يجب أن تجتمع كلها في قافية واحدة ،وما دخل منها أول القصيدة وجب التزامه

وحروف القافية ستة هي: الروي ،الوصل ،الخروج ،الردف ،الدخيل ،التأسيس.[2]

الروي: هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة ويتكرر بتكرار القافية وتنسب إليه القصيدة

فيقال قصيدته دالية أو نونية أو همزية ...الخ. ومثال ذلك :

تَلِمْسَانُ، يَهْمَا أَطْلَنَا الْطَّوَافَا ********إِلَيْكِ تَلِمْسَانُ نُنْهِي الْطَّافَا

[1] سعد محمود عقيل ،الدليل في العروض ،عالم الكتب لطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت –لبنان ،ط1 ،1999 ،ص22-23.

[2] سعد بن عبد الله الوصل ،موسوعة العروض والقافية ،ص76.

فالروي هنا حرف الفاء من كلمة المطاف .

الوصل: هو الحركة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة الروي أو الألف ،والواو ،والياء

التي لا تصلح أن تكون رويا ،و الهاء التي لا تصلح أن تكون رويا ،فلا يكون الوصل إلا في الروي المتحرك و تسمى القافية حينئذٍ مطلقة ، والأمثلة كثيرة منها مثل ذلك :

وَكَيْفَ يَقُومُ بِنْيَانُهُ ******وَتَقْوِيمُ أَخْلاَقِهِ، مَا اسْتَطَاعَا

وَخَلِّ غَوَامِصَهَا لِلزِّ ******مَانِ، فَإِنَّ الزَّمَانَ لأَفْصَحُ مِنِّي

الخروج: وهذه الكلمة تنطق بضم الخاء ،ويراد من الخروج حركة هاء الوصل فمثلا كلمة أحلامها،

إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة فأن الهاء سوف تكون أيضا مشبعة ،ويتولد عن هذا الإشباع واو ، فميم روي والهاء وصل والواو أو ألف أو الياء هي التي نتجت عن إشباع فنسميها خروج[1] ،ومثال ذلك:

وَالْمَلاَمَةُ تَزْهُو بِحَمَّامِهَا ******* بِهَهْهَمَةٍ وَهْوَلَ أَحْلاَمِهَا

الردف: حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنا أو متحرك[2]،ومثال ذلك:

وَلاَ تُهْمِلُوا أَمْرَ طُلاَّبِنَا ******فَقَدْ أَصْبَحَ الْقَلْبُ فِيهِمْ يَبَابَا

التأسيس: هو ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل وسميت هذه الألف تأسيس لتقدمها على جميع حروف القافية ، فأشبهت أُسن والبناء.[3] ،ومثال ذلك:

أَمَاناً ، مِنَ الْخَطَرِ الدَّاهِمِ ******* وَمِنْ مُعْلِقٍ قَاصِفٍ هَادِمِ

[1] عبد الله درويش ،دراسات في العروض و القافية ،ص108 .

[2] عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ،بيروت –لبنان ،د ط ،1987، 155.

[3] محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ط1 ،2004 ،ص160.

الدخيل:هو حرف المتحرك الواقع بين التأسيس والروي .ومثال ذلك :

جَزائِرِيَا بِدْعَةَ الْفاطِرِ ******** وِيَا رَوْعَةَ الصَّانِعِ الْقادِرِ

-أنواع القافية:

مطلقة: وهي ما كان رويها متحرك [1].ومثال ذلك:

جَزائِرِيَا لِحَكايَةَ حُجِّي ******** وِيَا مَنْ حَمَلْتِ السَّلامَ لِقَلْبِي

مقيدة: وهي ما كان رويها ساكن .ومثال ذلك:

وَحاشاكِ ، حاشاكِ بِنْتَ الأَصالَةْ ******** وَمَنْ شَرَّفَتْ حِبْنَها وَرِجالَه

2)-التماثل الصوتي وظواهر التكرار:

أ)-التماثل الصوتي:

إن تتابع الصوتي في السلسلة الكلامية تابع من التجاور والالتصاق بين الوحدات الصوتية المكونة للألفاظ ،فهذه الوحدات المكونة اللين الصوتية غالبا ما تتنوع وتتأثر فيما بينها ،فضلا عن أن الكلام لا يتحدد إلا من خلالها ،فالبناء الصوتي لأي لغة خاضع لمدى انسجام العناصر التكوينية لها ،واللغة واحدة من لغات المحددة العناصر ،لكن هذا التحديد لم يحد من تطورها ،وإنما أثبتت هذه اللغة على مر العصور كينونتها التطورية من خلال تآلف حروفها وانسجام ألفاظها فهي لغة وجدت لنفسها صيغة تتناسب مع طبيعتها الصوتية ،والسمات الصوتية التي تتمتع بها هذه اللغة تختلف بشكل جذري لنفسها عن اللغات الأخرى فلم تعتمد هذه اللغة في مسيرتها اللغوية على شكل محدد ،

وإنما اتخذت من التنوع شكلا و مميزا لها ،فهي لا تعتمد على شكل معين في نطقها ،

[1] محمد علي الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم ،دمشق-سوريا ،ط1 ،1991 ،ص141،138.

وإنما لها أشكال عدة منها ما هو راجع للناحية الشكلية للحروف ومنها ما هو تابع من طبيعة الصوت النطقية ومنها ما هو متأرجح بين هذا وذاك .[1]

–الجناس: الجناس أحد الفنون البديعية التي يلجأ إليها المبدع من أجل تحقيق شيء من الإيقاع الداخلي في النص الإبداعي ،وذلك من خلال شبكة من العلاقات الصوتية التي بدورها تعطي بعدا موسيقيا مؤثرا لملتقي،وهو يمثل ثنائية لفظية تتوافق في البنية الصوتية ،وتختلف في البنية الدلالية ،

فهو جمال لفظي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى ،إذا لابد في الجناس أن "يراعي فيه جاني المعنى ،

أما الاكتفاء بالجرس الصوتي والتشابه اللفظي ،فلا يكفي "لأن جمال الجناس "لو كان باللفظ وحده لما كان فيه متحسن ،ولما وجد فيه إلا معين متهجن ...ولقد وزد الجناس بنوعيه ،التام والناقص:

التام: هو ما اتفق ركناه في الأصوات في أنواعها وعددها وترتيب حركتها ،ومثال ذلك:

فخلد قدس اللهيب بياني ******* وأحكى لهيب الجزائر فكري

فأولى عنوان كتاب له و ثانية تعني الألم الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الاستعمار .

وقد يكون الجناس التام الكلمة أولى تدل على اسم وثانية على فعل ،ومثال ذلك :

فِي قُدْسِ جَنَّاتِ النَّاظِرَةِ ********وُجُوهٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَه

فكلمة ناظرة أولى تدل على اسم الجنة الناظرة و ثانية تدل على فعل الرؤية ربها ناظرة.

الناقص: فهو ما اختلف فيه ركناه في واحد من الأربعة : نوع الحروف ،عددها ،حركتها ،و ترتيبها ومثال ذلك :

وَقَدْ نَالَتْ جَزَائِرُنَا الْغَالِيَةُ ******** هُوَ الصِّدْقُ حَقَّقَ آمَالِيَه

[1] فائزة محمود المشهداني ،أثر التماثل الصوتي في التوازن الإيقاعي ،مجلة جامعة تكوين للعلوم الإنسانية ،جامعة الموصل ،كلية التربية الأساسية ،قسم اللغة العربية ، ع7 ،تموز 2009 ،ص273.

فمن خلال هذا يمكننا القول أن الجناس الناقص قد يحدث في البداية أو نهاية أو وسط الكلمة ويحدث صوتاً موسيقى رائعا [1].

-التصريع: التصريع من وجوه البديع التي ترتبط بالشعر << ويقوم التصريع في البيت الشعري على أساس استواء آخر جزء في الصدر مع آخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية >> وهو من الظواهر الصوتية التي تبني على التماثيل في الإيقاع في نهاية المصراعين للبيت الشعري .

وقد اهتم شعراء الأنموذج بتوظيف التصريع في مطلع فصائدهم ولا نجد ذلك إلا في القصائد التي تبدو مكتملة وهذا دليل على ذلك قول الشاعر في مطلع قصيدته:

جَزائِر يا مَطْلَع المعجزات ******** يا حُجَّةَ الله في الْكائِنات

مما يدل على التزام الشعراء الواضح بهذا التجانس الصوتي الذي ينشأ بين مقاطع في نهاية كل مصرع ، وينجم عن تكرار الصوت أثر سمعي يشد انتباه المتلقي ويؤثر في نفسه ،و يتأصل بقاء ذلك الصوت والإيقاع نفسه بالتكرار و الإعادة في آخر كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقفية[2] .

ومن أمثلة نذكر منها:

جَزائِر أنتَ عُروسُ الدُّنا ******** وَمِنْكِ اسْتَمَدَّ الصَّباحُ السَّنا

جَزائِرُ يا بِدْعَةَ الْفاطِر ******** ويا رَوْعَةَ الصَّانِعِ الْقادِرِ

ثَمانِ سِنِينَ يُصارِعُ رُوما ******** وَقَذَفَّ السَلِيرَ في نَحْرِ رُوما

أَماناً رُبُوعَ النَّدى و الْحَسَنِ ******** أَماناً تَلِمْسانُ ، مَهْدَ الأَدَبْ

[1] لخضر هني ،الرؤية والأسلوب في شعر دعبل الخزاعي –دراسة أسلوبية- ،ص108-109.

[2] لخضر هني ،الرؤية والأسلوبية في شعل دعبل الخزاعي ،ص133.

–التطريز: هو وقوع كلمات متساوية الوزن على مدى القصيدة كلها أو بعضها ،وليست محصورة في بيت واحد و يؤدي هذا التساوي في الوزن إلى التحول الخطاب كالطراز في الثوب عند ما تتردد في مجموع الأبيات على وزن صرفي واحد فيؤدي ذلك إلى تكثيف الإيقاع ،و يبرز ذلك في الكلمات التالية من خلال المثال الذي سيظهر .

وقد يظهر التطريز في الصدر والعجز كما أن قد يضم في القافية ،ومثال ذلك :

سَجا اللَّيْلُ في القَصَبَةِ الرَّابِضَهْ ******* فَأَيْقَظَ أَسْرَارَها الغَامِضَه

وَبَيْتَ الدُّرُوبِ ، وَبَيْنَ الثَنَايَا ******* غَارِيتُ مَائِجةُ رَاكِضَه

وَملئ سَوَادِيبَهَا الْكَافِرا ******* تُصَاغُ قَرَارَاتُنَا الرَّافِضَه

فَيَحْتَارُ بَيْجَارُ فِي أَمْرِهَا ******* وَيَحْسَبُهَا مَوْجَةً عَارِضَه

فكلمة (رابضه ،غامضه ،راكضه ،رافضه ،عارضه) قد أضفت على الأبيات حسنا وجمالا وإيقاعية.

–التدوير: وهو أن يشترك شطر البيت في كلمة واحدة بحيث يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني وللتدوير وظيفة الفاعلة حيث يتجاوز أن يكون لمجرد إتمام الوزن بجزء من الكلمة إلى إحداث شاعرية عبر مط نغماته على البيت غنائية وليونة [1]،ومثال ذلك:

وَحَّتْ حَواجِزُهم بِالغُلا ******* عِزِيقُ يَشُدَّ بِذَيْلَ عَرِيقة

تُشَيِّعُهُمْ أَدْمُعُ الْعُشقا ******* تِ وَهَيَهات تُجْدِي دُمُوعُ الْعَشْقَة

وَيَضْحَكُ فُورُومُ من حَيِّر ******* اهُ السَّرَابُ فَضَلَّ طَرِيقة

[1] بوديسة بولنوار ،الخطاب الشعري المغربي ،ص133.

–التصدير: وقد عرفه ابن رشيق بأنه " رد إعجاز الكلام على صدوره ،فيدل بعضه على البعض ويسهل استخراجه قوافي الشعر ،إذا كان كذلك ،ويقتضيها الصنعة ،ومؤدي هذه القول أن التصدير يؤدي "وظيفة صوتية نتيجة تردد اللفظ ،ما يحيل البيت إلى دائرة مغلقة فيدل الكلام بعضه على بعض ،وهو ما يمنح المتلقي قدرة استخراج القوافي ،وأما المهمة الدلالية فتتجلي فيما يمنحه هذا النوع من التكرار للبيت وما يوافق آخر كلمة من البيت مع آخر كلمة من الشطر الأول ،ومثال ذلك:

وَقَالَتْ تَزُهو بِحَمَّامِ مَها ******* يُهْدِهُدُ مَعْسُولَ أَحْلامَها

وقد يوافق أول كلمة من البيت مع آخر كلمة [1]،ومثال ذلك :

وَرَاهَنَةُ الشَّعْبُ يَوْمَ التَّنَاهِي ******* وَجَّ بِهِ الشَّعْبُ يَوْمَ الرِّهَان

وقد يكون في عجز البيت و مثال ذلك :

فَإِنْ أَنْطَقُوا لَمْ والْحَقَّ قُلْنَا ******* نُفُوسُ الرِّجَالِ تُجِلُّ الرِّجَالا

ب)–ظاهرة التكرار:

–التكرار: هو أسلوب تعبيري انفعال النفس بمثير ما ،واللفظ المكررُّ منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على صوره لاتصاله الوثيق بالوجدان ،فالمتكلم إنما يكرر ما يثيرا اهتمام عنده ،وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو مَنْ هُم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان و الديار .

وتكرار قد يكون بتكرار اللفظ الواحد لفظا و معنى ،أو تكرار المعنى فقط[2] .

[1] بوديسة بولنوار ،الخطاب الشعري المغربي ،ص133-134.

[2] أميمة بدر الدين ،التكرار في الحديث النبوي الشريف ،مجلة جامعة ،دمشق-سوريا ،المجلد26 ، ع1-2،2010،ص76.

أما ابن أبي الأصبع المصري فيقول فيه : وهو أن يكرر المتكلم اللفظية الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم .أو التهويل أو الوعيد ،و كأنه يحصر التكرار في قسم واحد هو تكرار اللفظ و المعنى معاً.[1]

-أنواع التكرار :

تكرار الحرف (الصوت): من المعلوم أن لكل مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره ، والحروف نوعان: صامت وصائت الأولى هي المعنية بظاهرة التكرار و لها يعود الفضل في بيته الكلمة و العبارة و البيت و القصيدة ككل ،لكن تحسب موقعها و بعدها التكراري أو قرية ،و هذان العنصران هما اللذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا في السمع فيكون الإيقاع إما متنافراً أو منجما تبعا للترجيع أو الترديد الحاصل من التكرار الحرف ،ووفقا للطاقة الإيقاعية التي يحملها و الجرس الذي يحدثه في السمع <<فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من ابراز الجرس >>.وتكرار الحرف يعد من <<أبسط أنواع التكرار ،و أقلها أهمية في الدلالة ،وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع ،في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله ،وربما جاء للشاعر عفو ،أو دون وعي >>. ومثال ذلك:

وَفِي بِبَابَ وَادِيكَ أَعْقُوذَكَى ******** أَعِيشُنِي أَحْلَامَهَا الزُّرْقَ نَهْرَا

بِهَا ذَابَ قَلْبِي كَذُوبِ الرَّصَا ******** صِفْ فَأُوقَدَ قَلْبِي وَ شَعْبِي جَمْرَا

فنلاحظ من خلال هذا تكرار حرف الباء عدة مرات .

[1] مختار سويلم ،التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير ولفرزدق نموذجا –دراسة أسلوبية – ،مذكرة ماجستير،كلية الآداب واللغات ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،2009-2010 ،ص8.

تكرار اللفظي(الكلمة):التكرار اللفظي هو نمط من أنماط التكرار الشائعة وهو تكرار كلمة تستعرق المقطع انتشاراً ،وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها ،ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعاً داخليا في القصيدة ،كما أن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حدها في درجة الإيقاع ،وهو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية[1] ،ومن أمثلة التكرار اللفظي نجد هذا المقطع:

إِذَا الْقَلْبُ بِهَا ذَابَ قَلْبِي كَذَوْبِ الرَّصَا ******** صِفْ فَأُوقِدَ قَلْبِي ، وَشْعِي جَمْرا

وَثُورَةُ قَلْبِي ،كَثُورَةِ شَعْبِي ******** هُمَا أَلْهَمَانِي فَأَبْدَعْتُ شِعْرا

تَلَمَّضْتُ لِلْجَمَالِ وَلَمْ يَلُلْ فِي الْحُبِّ حُلْوًا وَمُرًّا

تكرار العبارة: وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في القصائد المعاصرة و يكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة و إذا جاء هذا النمط في البداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد

على تقوية الإحساس بوحدتها لأنه يعمل على الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها يقول محمد لطفي اليوسفي <<إنها تكمن القصيدة من العودة إلى الخطة البدي أي لحظة الولادة >>

كما أنه قد يراد به إنهاء المقطع و بداية مقطع جديد ،وقد أعجب الشعراء و النقاد بهذا النوع من التكرار نظراً لما يحدثه من إيقاع داخلي بهدف إلى التأكيد على عبارات معينة بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص [2]،ومثال ذلك نجده في قصيدة:

وَأَبْطَالُنَا فِي صِرَاعِ الأَراضي ********كَأَبْطَالِنَا فِي صِرَاعِ لَمنَايَا

بِلاَدِي بِلاَدِي ،الأَمَان الأمان ********أُغَنِّي عُلاَكِ ، بِأَيِّ لِسَانْ

إِلَيْكِ صَلاَتِي وَأَزْكَى سَلاَمِي ******** بِلاَدِي بِلاَدِي الأَمَانْ الأَمَانْ

[1] دهنون أمال ،جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ،قسم اللغة العربية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،جانفي-جوان ،2008 ،ص7.

[2] دهنون أمال ،جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ،ص8.

II/– المستوى الصرفي:

1/–خصائص الأسماء:

–المشتقات:

وقد تحدث عنها القدماء وتنبهوا لما من فضل وقيمة وذلك لما تولده من كلمات كثيرة من مواد قليلة ،ومن هؤلاء ابن جني ،الذي نجده يتحدث عن أهمية هذا الموضع (الاشتقاق) وهو عنده ضربات: كبير وصغير ،"فالصغير ما في أيدي الناس و كبتهم ،كأن تأخذ أصلا من الأصول فتقرا فتجمع بين معاينة ،وان اختلفت صيغة و مبانيه ذلك كتركيب (س ل م) فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه نحو سلم ويسلم وسالم ،وسلمان ،وسلمى والسلامة "،أما الاشتقاق الأكبر فهو عنده "أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية ،فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة وما يتصرف من كل من كل واحد منها عليه ،وان تباعد شيء من ذلك [عنه] رُدّ بلطف الضعة والتأويل إليه " فالأول يحافظ على ترتيب حروف المادة ،أما الثاني فيعمل بنظام التقاليب كما هو عند الخليل.

ويتناول البحث المشتقات على النحو التالي[1]:

***اسم الفاعل**: وهو كل كلمة مشتقة دلت على صفة ومن قام بها على سبيل الفاعلية ،ومثال ذلك: الفاطر ،القادر ،الساحر،الكافر بالهادي [2]،ويعرف أيضا هو مااشْتُقَّ من مصدر المبنى للفاعل لمن وقع منه الفعل ،وتعلق به .

وهو من لثلاثي على وزن فاعل غالباً ،ومثال ذلك : فَاضَ ،قادُر ،فإن كان فعله أجوف مُعتلاً قلبت ألفه همزة ،ومن غير الثلاثي على زنة مضارعة ،بإبدال حرف المضارعةميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر ومثال ذلك: منتداهم ،مُستقلا...

[1] ينظر: وفاء عزيز ،صور الزهريات في شعرالصنوبري –دراسة أسلوبية– ،ص103–104.

[2] توفيق بن خميس ،البنية اللغوية في شعر حسين زيدان –ديوان قصائد من الأوراس أنموذجا– ،جامعة العقيدة الحاج لخضر ،باتنة ،2008–2009 ، ص79.

وقد شذ من ذلك ثلاثة ألفاظ ،وهي أنَف فهو ُمنف بفتح ما قبل الآخر فيها .

وقد جاء من أفعال على فاعل نحو: أغْضَبَ عيسى فهو غاضب وأقسم أن لا يعيش النهار فهو قاسم فلا يقال فيها ُفعل [1]

***الصفة المشبه:** باسم الفاعل وهي كل كلمة مشتقة "دلت على من قام بها الفعل على وجه الثبوت "[2]. وهي لفظ َصُوغ من مصدر اللازم ،للدلالة على الثبوت .

ويغلب بناؤها من لازم باب فرح ،ومن باب شُرِق ،ومن غير الغالب نحو: مثِّبت من مات يموت .

وأوزانها الغالبةفيها أثنا عشر وزنَا: ثنان مختصان بباب فَرِح ،وهما:

<< أفْعل >> الذي مؤنثه << فعلاء >> .ومثال ذلك : كأحمر وحمراء ،أخضر و خضراء

<< وفْعلان>> الذي مؤنثه <<فْعلى>>

وأربعة مختصة بباب شُرِق ،وهي:

<< فَعِل>> بفتحتين .ومثال ذلك: َحَمِن،بـ َعِث ،نَصِب ،ذ َهِب.

<فُعُل>> بضمتين .ومثال ذلك:قُبُر.

<<فُعال>>بالضم .ومثال ذلك: خُطانا ،نُجَمع.

<<فعال>> بالفتح والتخفيف .ومثال ذلك:جبانُ .

وستة مشتركة بين البابين:

<< فْعل>>بفتح فسكون .ومثال ذلك: كَمكْرِ ،ربض ،نحس ،عَافَ.

[1] توفيق بن خميس ،البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ،ص79.

[2] ينظر: أحمد بن محمد الحملاوي ،شذا العرف في فن الصرف ،دار الكتاب ،الرياض ،د ط ،د ت ،ص121-122.

<<فِعْل>>بكسر فسكون.ومثال ذلك: حِقْد .

<<فُعْل>>بضم فسكون .ومثال ذلك : حُرّ ،حُمْر ،خُبْث .

<<فَعِل >>بفتح فكسر.ومثال ذلك : رَحِم .

<<فاعل>> ومثال ذلك :هالك بارك الأول من هَالِك بالكسر و الثاني من بُارِك بالضم .

<<فَعِيل >> ومثال ذلك :بليد ،دخيل ،عميل ،عَمِيق الأول من بَلِيد والثاني من دَخُل بالضم ، وربما اشترك <<فاعل>> و <<فَعِيل >> نحو قديم في بناء واحد ،كما جد ومجيد ،وقد جاءت على غير ذلك .

-ويطرد قياسها من غير الثلاثي على زنة اسم الفاعل إذا أريد به الثبوت كما أنها قد تُحَوَّل في الثلاثي إلى زنة << فاعِل >>وإذا أريد بها التجدُّد و الحدوث [1].

ويطلق اللغويون هذا المصطلح على صفة صرفية تدل على واحدة منها :

- صفة خلقية ثانية في صاحبها و مثال ذلك : جميل ،أعمى ،أصم ،أسود ،أبكم .

- طبيعة أو صفة وجدت في الإنسان منذ النشأة و مثال ذلك : جبان ،غبي ،حقود ،حسود ، صدق ،منافق ...الخ .

- صفة عارضة لا تدوم في صاحبها تلازمه حينا و تغادره أخر و مثال ذلك : مريض ،صراخ ،البكاء ...الخ[2].

[1] ينظر: عبده الراجحي ،التطبيق الصرفي ،دار النهضة العربية ،بيروت –لبنان ،د ط ،د ت ،ص78.

[2] ينظر: صالح سليم الفاخري ،تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات ،عصمي لنشر والتوزيع ،القاهرة–مصر ،د ط ،1996 ،ص206.

***صيغ المبالغة:** وهي نوع من المشتقات يؤدي ما يؤديه اسم الفاعل مع زيادة مبالغة في الحدث ودلالة على التكثير[1].

وقد تُحَوَّل <<فاعل>> للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث ،إلى أوزان خمسة مشهورة ،تسمى صيغ المبالغة وهي:

فعَّال: بتشديد العين

مِفعال: بكسر الفاء

فعُول: كغَفُور

فَعِل: بفتح الفاء وكسر العين .ومثال ذلك:وقد حَمِس الرجس .

فعيل: ومثال ذلك: قديم ،رحيم ،عقيماً .[2]

وهناك أوزان أخرى وردت للمبالغة لكنها قليلة ،ويرى الصرفيون القدماء أنها سماعية لا يقاس عليها ، غير أننا نرى أن الحاجة اللغوية تقتضي القياس عليها كما نفعل في العصر الحديث ،وهذا الأوزان هي: فاعول فِعِّيل ، مِفْعيل فُعْلَه فُعَّال .

وقد وردت صيغ للمبالغة من أفعال غير ثلاثية على غير القاعدة ،ومثال ذلك :

أهوى ،ألقى ،أحرز،أدرى [3]

[1] توفيق بن خميس ،البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ،ص79.

[2] ينظر:أحمد بن محمد أحمد الحملاوي ،شذا العرف في فن الصرفي ،ص121-122.

[3] ينظر: عبده الراجحي ،التطبيق الصرفي ،ص78.

***اسم التفضيل**: وهو وصف أن شيئين قد اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الأخر فيها[1] ،وقد يكون التفضيل بين شيئين في صفتين مختلفتين ،فيرادُ بالتفضيل حينئذ أن أحد الشيئين قد زاد في صفته على الشيء الآخر في صفته ومثال ذلك : علا بالمدية تاج الجلال ، فأعلى بمليانه الفرق .

– وزن اسم التفضيل: يأتي اسم التفضيل على وزن أ فعل ومثال ذلك :كأفضل وفُضْلى وأكبر وكُبْرى

وقد تحذف همزةُ <<أُفعل>> في ثلاث كلماتٍ ،وهي<< خير وشر و حبُ >> ولا يصاغ اسم التفضيل إلا من فعل ثلاثي الأ حُرفٍ مُثبتً ،مُتصرفٍ معلومٍ ، تام ،قابل للتفضيل ،غير دال على لون أو عيب أو حيلة .

أحوال اسم التفضيل: وهي أربع حالات:

تُجرُده من "أل" والإضافة ،واقترانه بأل وإضافةُ إلى معرفة ،وإضافة إلى نكرة .[2]

***اسم المفعول**: "وهو ما دل على موصوف بالحدث على سبيل المفعول " أي على من وقع عليه الفعل1 ،ويعرف أيضاً بأنه اسم يصاغ من الفعل المبني للمجهول ليدل على:

– ما وقع عليه الفعل (ما يتصرف بالفعل على سبيل المفعولية)

– حدث مؤقت.ومثال ذلك: يركع له مُلْعِنًا ،موهمنا .فهذه الكلمات دلت على ما يتصق بالفعل على سبيل المفعولية الذي يفهم من السياق مثل يشكو مواجع آلامها ،مستعمر مسبتد ،صلاة مُضرجة ،و قالمة تزُهو بحمامها يهدهد مسعول أحلامها .كما دلت على حدث مؤقت وقع وانتهى، أو مستمرا الوقع وينتهي أو سوف يقع و ينتهي ،كما يكتسب من السياق دلالة أخرى وهي الزمان وتكون صياغته من الثلاثي على النحو الآتي :

[1] توفيق بن خميس ،البنية اللغوية ،ص79.

[2] ينظر: مصطفى غلاييني ،جامع الدروس العربية ،منشورات المكتبة العصري صيدا ،بيروت ،ج1 ،د ط،د ت،ص193-200.

أولاً:من الثلاثي المجرد على وزن مفعول ،هذا هو المبتدأ العام في صياغته من الثلاثي ،ولما كانت الأفعال ليست على درجة واحدة في بنيتها فمنها ما يتكون من حروف صحيحة ومنها ما يتكون من حروف صحيحة معتلة فإننا ننبه إلى ما يلي:

الأجوف:وهو ما كانت عينه حرف علة ياء أو واوا ،فإن كان ياء ومثال ذلك: شاع ،زاغ فالأصل أن يكون اسم المفعول منها ،ومثال ذلك: مشيوع ،مزيوغ .ولما استقلوا الحركة على الياء نقلت حركتها إلى الساكن الصحيح قبلها بحسب القاعدة فالتقى ساكنان الياء والواو فحذفت الياء فأصبحت مشوع ،مزوغ .

الفعل الناقص: وهو ما كانت لامه حرف علة ياء أو واوا فإذا كان ياء [1]مثل قضى ،رعى فالأصل أن يكون مقضوى ،مرعوى لما كانت عين الكلمة مكسورة قلب الواو ياء فاجتمع مثلان فأدغم أحدهما في الأخر فأصبحت مقضى ،مرعى .

*وثمة صيغ أخرى لاسم المفعول أعده الصرفيون نائية عنه ،صُيغت من الثلاثي المجرد وذلك على النحو التالي:

فَعِيل: وتكون من الفعل الذي لا يبالغ اسم فاعله على <<فعيل>> ،ومثال ذلك: مهين،ضمين،طويل .

فِعْل: صيغة سماعية يستوي فيها المذكر والمؤنث ،ومثال ذلك:كِدّ ،حِقْد .

فَعْل: وهي سماعية أيضاً و يستوي فيها الجنسان ،ومثال ذلك: رَعِي ،نَصَب .

فُعْلة:وهي سماعية أيضاً ويستوي فيها الجنسان ،ومثال ذلك:بُونَةُ .

فَعُول: وهي سماعية أيضا وربما نثو بعض ما جاء عليها ،ومثال ذلك: معول ،معولة .

[1] ينظر: صالح سليم الفاخرى ،تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات ،ص215-217.

فاعل: تفهم دلالته على اسم المفعول من خلال السياق .

ثانياً:من فوق الثلاثي إذا زاد الفعل على ثلاثة أحرف فإن اسم المفعول يصاغ بوزن بمضارعه المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارع ميما مضمومة ،وفتح ما قبل آخره ،ومثال ذلك : مُضَّرجة ،وبعض الكلمات تطرأ عليها عوارض صوتية تمنعها من الالتزام بالقاعدة التزاماً تاماً مثل الإعلال والإدغام، [1]ومثال ذلك: يضمَّ← يضْمَم،تُزُدُّ← تردْد ،مُهَجَات← مُهجيت .

***اسم الزمان واسم المكان** : يصاغان للدلالة على زمن الفعل ومكانه ،ومثال ذلك: هنا مَهْبط الوحي ،صلاتي مع الليل سراً وجهراً ،ألقي النهاية فيها الجمال فهمنا بإسرارها الفتانة ،ويكونان من الثلاثي المفتوح العين في المضارع أو المضموم العين على وزن << مَفْعل >> ،ومثال ذلك: مَسْقَطُ، مَنْبَعُ .

وإذا كان مكسور العين فالوزن <<مَفْعِل>> ،ومثال ذلك: مَهْبِط ،مَوْجِ،مَأْثِل،مَأْئِحةُ .

فإذا كان الفعل ناقصاً كان على << مَفْعل >> مهما تكن حركة عينه ،ومثال ذلك: مَوْحى .

وإذا كان الفعل مثالاً صحيح اللام فاسم الزمان والمكان منه على <<مفعِل>> ،ومثال ذلك: مَوْجع .أما غير الثلاثي فاسم الزمان والمكان منه على وزن اسم المفعول.ومثال ذلك : فيغمرن ملتق،هذه بلادي ومعبد حبي ،فاجتمع على صيغة واحدة في الأفعال غير الثلاثية : المصدر الميمي واسم المفعول واسما الزمان والمكان والتفريق بالقرائن.

***اسم الآلة**: يصاغ من الأفعال الثلاثية المتعدية أوزان ثلاثية للدلالة على آلة الفعل[2] .

[1] ينظر: صالح سليم الفاخري ،تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات ،ص218-219.

[2] ينظر: سعيد الأفغاني ،الموجز في قواعد اللغة العربية ،دار الفكر ،د ط ،د ت ،ص183-184.

وهي: << مِفْعل ،مِفْعال ،مِفْعلة>> بكسر الميم في جمعها ،ومثال ذلك : مِرْجَة ،مسمار .وهناك صيغ أخرى تدل على الآلة كاسم الفاعل ومبالغة ،ومثال ذلك: الفؤوس ،السلاح ،الرماح،السيوف، جرس ،وهذا الجدول سيوضح الأمثلة على ذلك:

اسم الفاعل	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل	اسم المفعول	اسم الزمان والمكان	اسم الآلة
الفاطر،القادر	حسن،ميت	رحيم ، قديم	أفضل،أعلى	مسعول	الليل، مهبط	السلاح، الفؤوس

2/–ظواهر التنكير والتعريف والأعداد والجنس:

أ)–**المعرفة والنكرة** : يرد الاسم معرفة أو نكرة كما يلي:

1)–المعرفة: هي الاسم الدال على معين[1] ،من كل أنواع الأسماء الموصوفات والصفات والجوامد والمزيدات والمذكرات والمؤنثات .

2)–النكرة : هي كل اسم يدل على غير معين ،من كل أنواع
هذه الأسماء[2]،وهي ما تقبل التعريف بالألف واللام أو تكون بمعنى ما يقبله [3] فالأول مثالها كتالي: أيا عبد القادر...كنت القديرا .

فهنا نجد لفظة قادر نكرة عند ما تدخل عليها أل التعريف تصبح معرفة مثل القادر .

فـال التعريف هي العلامة الفارقة بين المعرفة والنكرة ،و بها تتحول نكرة إلى معرفة .

[1] عبد الهادي الفضلي ،مختصر النحو ،دار الشروق لنشر والتوزيع ،د ط ،1980 ،ص43.
[2] عبد الهادي الفضلي ،مختصر النحو ،ص26.

[3] ابن الناظم ابي عبد اله بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد ابن مالك ،شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،ط1 ،2000 ،ص36.

-أنواع المعرفة :

المعرفة أنواع وهي : الضمائر ،أسماء (الإشارة) ،أسماء الموصولة ،الأسماء المعرفة ،الأسماء المضافة إلى المعرفة ،أسماء الأعلام ،المعرفة بالنداء .

***الضمائر**: الضمير اسم يكني به عن المتكلم أو المخاطب ،أو الغائب ،وله صيغ ثانية : للمفرد وللمثنى وللجمع ،وفي الاتصال بما قبلها ،أو الانفصال عنه من الأسماء والأفعال ،والحروف أيضاً .

أنواع الضمائر :

الضمائر المنفصلة : هي الضمائر البارزة التي تستغل بالنطق والكتابة ،ولم تتصل بغيرها في أحوال: المتكلم ،والمخاطب ،والغائب. ومثال ذلك :

أنت الحنان ،وأنت السماح ******** وأنت الطماح وأنت الهناء

وثروة قلبي ،كثورة شعبي ******** هما ألهماني فأبدعت شعراً

وعن قصة المجد من عضد نوع ******** وهل ارم هي ذات العماد

فيا رب قد أغرقتني ذنوبي و ******** أنت العليم بما في الغيوب

وأنحر في نحرها غيرتي ******** فتغدو أنا ثم أصبح هبة

ونحن الألى غسلوا العار بالنار سيترهبون للردى بالردى

الضمائر المتصلة: هي الضمائر البارزة التي تتصل بغيرها ،ولا تستقل بالنطق ،ولا الكتابة ، في أحوال: المتكلم والمخاطب والغائب [1].ومثال ذلك:

ويا من سكبت الجمال بروحي ******** ويا من أشعت الضياء بدربي

[1] سليمان فياض ،نحو العصري ،دليل مبسط لقواعد اللغة العربية ،مركز الأهرام ،القاهرة ،ط1 ،199،ص27-28.

ومهما بعدتُ ،ومهما قربتُ ******* غرامك فوق ظنوني و لبي

وساقوا المقادير ،طوع خطاهم ******* وشادوا إلينا و أقروا النظام

دعوا ماسينيسا يردد صدانا ******* ذروه يخلد زكي دمانا

وناداك شعبك يوم التنادي ******* فشرفت ،ثورته ونضاله

ويزرع ملء دماه اُعتدادا ******* يذيب ميوعته وانحلاله

***أسماء الإشارة** : هو اسم عام وضع ليشار به إلى لفظ معين .

وألفاظ الإشارة ترد للمفرد المذكر ،والمفردة المؤنثة ،والمثنى المذكر ،المثى المؤنث ،وللجمع مذكراً ومؤنثا، وللمكان القريب ،وللمكان البعيد ،والعاقل وغير العاقل[1] ،ومثال ذلك في الجدول التالي :

الجملة	اسم الإشارة	المشار إليه	نوعه وعدده
إنسان هذا الزمان	هذا	الزمان(لغير العاقل)	مفرد مذكر
هنا مهبط الوحي للكائنات	هنا	مهبط (للمكان القريب)	مفرد مذكر
لبي هنا يرفعان البنا	هنا	يرفعان(للمكان البعيد)	مثنى مؤنث
هنا العبقريات والمعجزات	هنا	العبقريات (للعاقل)	جمع مؤنث
فأقسم هذا الزمان ...	هذا	الزمان (لغير العاقل)	مفرد مذكر
هذا الجمال	هذا	الجمال (لغير العاقل)	مفرد مؤنث

***الأسماء الموصولة** : اسم يدل على معين بواسطة جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة تذكر بعده ،هي صلة الاسم الموصول . وهذه الصلة لابد أن يكون بها ضمير عائد يعود على الاسم الموصول .

وقد يحذف هذا العائد إذا فهم من الكلام بعد حذفه ،وأكثر ما يكون هذا الحذف إذا كان العائد ضميراً متصلا ،منصوب بفعل متعدٍّ .

[1] سليمان فياض ،النحو العصري ،ص28.

والأسماء الموصولة هي: للعاقل فقط:الذين ،لجمع الذكور ،ومن للمذكر المؤنثمفرداً ومثنى وجمعا ولغير العاقل: ما للذكر والمؤنث مفردا ومثنى و جمعا ،وللعاقل ولغير العاقل: التي ،للمفردة المؤنثة ،

ولجمع غير العاقل .وللمفرد المذكر: الذي ، وللمثنى المؤنث: اللتان ،وللمثنى المذكر: اللذان .ولجمع الإناث اللاتي ،واللائي [1].ومثال ذلك وتحليله:

الجملة	الاسم الموصولة	نوعه	عدده	الصلة	الضمير الغائب
وديري الذي كُنت أتلو به.	الذي	مذكر عاقل	مفرد	كنت أتلو به	الضمير(ه)
ومن حطموا الظلم والظالمين.	من	مذكر عاقل	جمع	حطموا الظلم و الظالمين	واو الجماعة
وما بخلوا بالدم المغربي على دمنا .	ما	مذكر عاقل	جمع	بخلوا بالدم المغربي على دمنا	واو الجماعة
وما قرر العلم والضالون.	ما	مؤنث لغير العاقل	عام	قرر العلم والضالون	محذوف
ومنألبسوا الحق حقداً دفينا.	من	مذكر عاقل	جمع	أليسوا الحق حقداً دفينا	واو الجماعة

***الأسماء المعرفة بـ :ال**: هو اسم نكرة ،دخلت عليه ال التعريف ،فصار معينا بها ،أي صار معرفة بوساطتها ومثال ذلك في هذا الجدول:

الجملة	الاسم النكرة	أداة التعريف	الاسم النكرة

[1] سليمان فياض ،النحو العصري ،33-36.

وأرض الجزائر ،أرض الفحول	جزائر ،فحول	ال	الجزائر ،الفحول .
وجرت ذيول الطواويس	الطواويس	ال	الطواويس
وما بخلوا بالدم المغربي	دم ،مغرب	ال	الدم ،المغربي
وأجرى علينا الرصاص انتخابا	رصاص	ال	الرصاص

***الأسماء المضافة إلى المعرفة:** هو اسم نكرة ،اكتسبت التعريف من إضافته إلى إحدى المعارف السابقة[1] .

الجملة	الاسم النكرة	المضاف إليه	الاسم المعرفة
نغمات الرصاص ورحنا بنت المقادير	نغمات	الرصاص	نغمات الرصاص
سليمان حمزة آلي يمينا	سليمان	حمزة	سليمان حمزة
شريعتنا كحلال الشريعة	شريعة	نا	شريعتنا

***اسم العلم:** هو وضع لتعين مسماه بذاته ،ودون حاجة إلى قرينة خارجة عن لفظه ،ومثل ذلك: الجزائر ،مصطفى ،بيجار ،محمد ،فرنسا .

فاسم العلم إذن ثلاثة أنواع:

كنية: وهو كل مركب إضافي يبدأ بالأب أو الأم ،ومثال ذلك: أبو مدين ،أبو لوس .

لقب: وهو ما أشعر برفعهُ مسلمه أو ضعته. ومثال ذلك: ابن خلدون ،هوميروس ،أفغان ، ابن فكون ،نابليون ،ابن باديس .

[1] سليمان فياض ،النحو العصري ،ص36.

الاسم: وهو ما ليس كنية ولا لقبا ،ويدل على مسمى معين. ومثال ذلك: محمد ،سليمان ،فاطمة ، ماري ،مريم ،نور الهدى ،يحي ،حمدان ،جمال ،خالد بن الوليد ،سعد بن وقاص،جليل...الخ

***المعرف بالنداء** : هو اسم نكرة اكتسب التعريف من قصده بالنداء[1]،فإذا لم يقصد بالنداء ، في نظر القائل له ،ظل نكرة كما هو. ومثال ذلك:

الجملة	أداة النداء	المنادى النكرة المقصودة
أيا عبد قادر كنت القديرا	يا	عبد قادر
و يا بابل السحر من وحيها	يا	بابل
أنا حبك يا مصطف في سماك	يا	مصطفى

2/–العدد: الأعداد من حيث التذكير و التأنيث ،تتصل بالمعدود اتصال موافقة أو مخالفه معه... ويأتي على صور متعددة منها .

-مفرداً من 1-9.

-مركباً مع العشر من 11-19.

-معطوفا ومعطوف عليه من 21-99 ما عدا ألفاظ العقود .

-ألفاظ العقود وهي: 20 ،30 ،60 ،40 ،50 ...الخ

- لفظتي 1000،100 ومضاعفاتها [2]

الجملة	العدد	حكمه	المعدود	نوعه
سلام على عيدك العاشر	العاشر	مؤنث	عيدك	مذكرا

[1] سليمان فياض ،النحو العصري ،ص37.

[2] يوسف الحمادى ،محمد محمد الشناوي ،محمد شفيق عطاء ،القواعد الأساسية في النحو و الصرف ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميري ،القاهرة ، ط1 ،1994،ص112.

عجائبنا السبع لا تأتلي	السبع	مؤنث	عجائبنا	مقردة
ونافع فرد وسك ابن خمسين	خمسين	مذكر	ابن	العقود
وقفنا نحي بها ألف عام	ألف	مؤنث	عام	مضاعفات
رعى الله عشرا تنافس عشرا	عشرا،عشرا	مذكر،مؤنث	الله يتنافس	مركبا
ثمان سنين يصارع روما	ثمان	مذكر	سنين	مفردا

3/–الجنس:

أ)–**اسم الجنس الجمعي**: هو لفظ يدل على الجمع، ويتميز عن واحده إما بالتاء نحو: روما رومي وهذا يشارك في لفظه ومعناه .ومثال ذلك:

– فَعْل: بفتح الفاء وسكون العين . ومثال ذلك: البَحْر ،الوَرْد...الخالبحر مفرده بحيرة ،الورد مفرده وردة .

– فَعل: بفتح الفاء والعين .ومثال ذلك: صَلَوات ،الأَغَاني ،حَدَائِقه صلوات مفرده صلاة ،الأغاني مفرده أغنية ،حدائقه مفرده حديقة

–فِعْل: بكسر الفاء وسكون العين[1] .ومثال ذلك:بِنْ ،ابن مفرده ابني

–فُعْل: بضم الفاء وسكون العين.ومثال ذلك:يُوم ،نجوم ،يوم مفرده يومة ، نجوم مفرده نجمة

فُعُل: بضم الفاء والعين .ومثا ل الوُرود ،الورود مفرده وردة .

–فعال: بفتح الفاء .ومثال ذلك: أطفال ،الحجارة ،أطفال مفرده طفلة ،الحجارة مفرده حجرة

ب)–**اسم الجنس الفردي**: وهو ما يصدق على القليل والكثير ،وهو على ألفاظ مجموعة في الأصل، ومثال ذلك:

[1] عائشة محمد سليمان قشوع ،الأبنية الصرفية في سورة المدينة "دراسة للغوية دلالية ،مذكرة ماجستير ،جامعة النجاح الوطنية ،كلية الدراسات العليا ، نابلس –فلسطين ،2003 ،ص348-349

- فَعل: بفتح الفاء والعين .ومثال ذلك: عَمل الَلَيالي.

- فْعل: بفتح الفاء وسكون العين .ومثال ذلك: مَاْل ،نار ،نور ،دما .

فِعال: بكسر الفاء .ومثال ذلك: هِانا ،رِجال .

فُعال: بضم الفاء [1].ومثال ذلك:غُبار.

III/-المستوى النحوي:

1/-خصائص التركيب الفعلي:

أ)-**الجملة الفعلية**: وهو النوع الأول من الجمل في اللغة العربية تبدأ – بفعل غير ناقص ،وحيث إن لابد أن يكون تاماً ،والفعل يدل على الحدث ،فإنه لابد له من مُحدث يحدثه أي لابد له من فاعل ،فالجملة الفعلية لها ركنان أساسيان هما: الفعل والفاعل ،وفي التطبيق النحوي لابد أن تبحث عن الفاعل إن وجدت فعلاً [2].

وتعرف أيضاً بأنها تلك الجملة التي تبدأ بفعل بداية حقيقة[3]،ومثال ذلك:

تنَبّأتُ بيَهْالِيَ اذَتِي********فَآَمَن بي ،وَهِ َا الْمُتَنِّبي !!!

فعل

-صَنَعت الْبُطُولاَتِ مِنْ صلب شَعْب سَخَّي الدِّماءِ فُزِعت الْدنَا

الفعل الفاعل

[1] عائشة محمد سليمان قشوع ،الأبنية الصرفية في سور المدنية ،ص350-355.

[2] عبده الراجحي ،التطبيق النحوي ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،ط2 ،د ت ،ص173.

[3] ينظر: محمود حسني مغانسة ،النحو الشافي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط1 ،1997 ،ص19.

وَعبدَّت دَرْبَ النَّجاحِ لِشَعْبٍ****فَبِهِ حَ فَلَمْ يَ صْهِرْ مِثْلَنَا !

الفعل الفاعل

ب)–أجزاؤها: الفعل وهو الركن الأول والفاعل ،وهو الركن الثاني وقد تمتد الجملة و تطول بذكر بعض المكملات .كما وضحنا ذلك في الأمثلة السابقة[1].

***الفعل:** يكاد يجمع النحويون على تعريف الفعل بأنه "كلمة تدل على المعنى في نفسها وهي مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثية (ماضي ،مضارع ،الأمر) وبذلك في الكلمة شرطين حتى تكون فعلاً ،أو لهما : الدلالة على معنى في نفسها ، و الثاني الاقتران بأحد الأزمنة الثلاثية [2]. ومثال ذلك :

وَيَ ضْحَكُ مِنْ حَيْوَانِ ، غَرَّاهُ السَّرَابُ ، فَضَلَّ طَرِيقَه

الفعل

–أقسام الفعل: ينقسم الفعل إلى: ماضي ،مضارع ،الأمر

ماضي: وهو ما دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم ،ومثال ذلك:

– عَشِقْتُكَ كُلَّ جَمِيلٍ فِيكَ ، في كُلِّ نَادِي

فعل ماضي

مضارع: وهو ما دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم أو بعده ،ومثال ذلك:

وَيَ هْتَزُّ قُصْرُ البُخَارِي هُيَامًا****وَيَ صْغُوا البُخَارِي فَتَخْجَلُ جَلْفَا

فعل مضارع

[1] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف ،البناء العروضي للقصيدة العربية ،ص301.

[2] ينظر: علي أبو المكارم ،الجملة الفعلية ،مؤسسة المختار ،القاهرة–مصر ،ط1 ،2007،ص41.

الأمر: وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم [1]،ومثال ذلك:

هُمُوفي الْبِلاَد ، شَهَادَة زُور****فَوِيْل ُ اَلْجَزَائِرِ مِنْ كَبْدَ حْكي !

فعل الأمر

–الفاعل: هو اسم المرفوع المسند إليه اسم معلوم تام أو شبه مذكور قبلة ودل على من فعل الفعل ، أو قام به[2] ،وحكمة في العربية الرفع ،وهو لا يكون جملة ،بل لابد أن يكون كلمة واحدة ،

وهذه الكلمة:

إما أن تكون اسما صريحا أو مصدر مؤولاً مثل في الضمير المستتر ،ومثال ذلك:

وَتَدْعُو مُسَاعَدَنا ُ ونْ أَرابْ****فَأَهْوِى اَلْعُرُوبَة و اَلْوِيَة !!

ومثال ذلك: (في اسم الصريح)

وَتَجَثُ والرِّيَاضُ عَلَى قَدَمَيْنا ********فِيَخْفُقُ فَوْقَ ذُرَاهَا اَلْعَلَم

اسم الصريح

–والفاعل حكمه الرفع كما قلنا ،وقد تسبقه حرف جر زائد فيكون مرفوعاً بعلامة مقدرة ،

والأثكو أن الحروف التي تزاد قبله ُ هي:

"من""والباء""واللام".[3]

–نائب الفاعل: وهو اسم مرفوع تقدمه فعل مبني للمجهول ،أو تقديري أو محلي .

-مصدراً مؤولا (من فعل متعدًى).

[1] ينظر: يوسف الحمادى ،محمد محمد الشناوي ،محمد شفيق عطاء ،القواعد الأساسية في النحو و الصرف ،ص20–21.

[2] السيد أحمد الهاشمي ،القواعد الأساسية للغة العربية ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت-لبنان ،د ط ،18رمضان1354 ،ص113.

[3] ينظر: عبده الراجحي ،التطبيق النحوي ،ص173–178.

-اسماً ظاهر.

-ضميراً متصلاً.

-ضميراً مستترا.

-جارا ومجرورا.

-ظرفا متصرفا معربا ،مخصصا بوصف أو إضافة .

-مصدرا صريحا مخصصا بوصف أو إضافة (من فعل لازم)

-وإذا كان الفعل ينصب مفعولين أو ثلاثة ،كان الأول منها نائب فاعل [1].

-و متى حُذف للفَاعِل وناب عنه نائبه فلا يجوز إلحاقُه بما يدُل عليه و تجري جميع أحكام الفاعل والفعل المعلوم ،على نائب الفاعل والفعل المجهول .

وتُمى الجملة المركبة من الفعل وفاعله أو نائب فاعله <<جُمْلة فعلية >>[2].ومثال ذلك:

- عَضْتُكَ علما بِأَنَّك تَعفو عَلَى المسرفِين فهانت خُطُوبي

ج)-المفاعيل:

ذكرنا أن الجملة الفعلية تتكون من ركنين أساسيين ،الفعل والفاعل أو نائبه ،ثم تحدثنا عن الفاعل ونائبه ،أما الفعل فهو أصل العوامل في اللغة العربية ،فقد رأينا أنه هو الذي يرفع الفاعل ونائبه وسوف نرى بعد أنه هو الذي ينصب المفعول لابد أن تتم الجملة الفعلية أولاً بركنيها كي تدل

[1] ينظر: سليمان فياض ،النحو العصري ،ص110.

[2] ينظر: السيد أحمد الهاشمي ،القواعد الأساسية للغة العربية ،ص120-121.

على معنى مستقل.وقد تحتاج الجملة بعد ذلك إلى معان إضافية تضيفها إلى معنى الأساسي فستعمل كلمات يسميها النحاة فضلات ،لأنها فضلة عن المعنى الأول ،وأن حذفت بقي للجملة معنى مستقل أيضاً وأول هذه الفضلات المفعول به ،وهو نوع من المفاعيل التي نخصص لها هذا الحديث[1].

-المفعول به: وهو اسم منصوب الذي يقع عليه فعل الفاعل [2]،ومثال ذلك:

تركْتُ الخَوَالِقَ تَحْسُو الغبَارَ ، وَطِرْتُ أُسابِقُ طَلْعَ فَجْرِا .

م به

- وَهْتُ الصَّوارِمَ بَيْنَ الصُّخورِ ، فَصَغَّرَ خدَّ الحِجَارةِ صَخْرِي .

م به

-حكم المفعول به –سواء كان واحداً أو متعدداً – النصب ،فقد اختلف النحويون في العامل الذي حدث النصب فيه[3].

-المفعول المطلق: وهو مصدر منصوب من لفظ الفعل ،ويذكر معه لتوكيده ،أو لا لبيان نوعه أو عدده ومثال ذلك:

-وزلزلت الأرض زلزالها********وضج لغاصبك النيران

م المطلق

-المفعول لأجله: وهو اسم يذكر لبيان سبب وقوع الفعل ،ومثال ذلك:

- و يزرع ملء دماه اعتدادا*********يديب ميوعته وانحلاله

[1] عبده الراجحي ،التطبيق النحوي ،ص188.

[2] ينظر: محمد علي أبو العباس ،الإعراب الميسر ،دار الطلائع ،القاهرة ،د ط ،د ت ،ص77.

[3] ينظر: فاضل صالح السمرائي ،معاني نحو ،شركة العاتك ،القاهرة–مصر ،ج2 ،ط2 ،2003 ،ص74.

م لأجله

– **المفعول معه**: وهو اسم منصوب يذكر بعد واو أو بمعنى: للدلالة على ما فعل الفعل بمصحابته ، ومثال ذلك:

– تسلق إيعكرون واغز السها*******وطاول به سدرة المشهي !

– تغذية حبا وفنا وعلما*******وتنبيه ما قد يكون ،وكانا

م.معه م.معه

–**الحال**: وهو اسم نكرة منصوب يبين هيئة الفاعل أو المفعول به أو هما معا وقوعا الفعل ،ومثال ذلك:

وفجر أصلابنا في حماها*******براكين تنصب حقدا ونارا

أتى أمرنا صارخا فانطلقنا *******ولذنا بوحدتنا ،فانعتقنا

فحطمت أخشابها ، طائرا*******مع الريح ،تغرقها في دماك

–ظروف الزمان والمكان:

ظرف الزمان: اسم يذكر لبيان زمن وقوع الفعل [1]،ومثال ذلك:

أنا جيك يا مصطفى في سماك*******ويوم عرجت تشق السماك

ظرف الزمان

يسبح يوما ....و يكفر عشرا*******ويعبث بين عفاف جاء بإفك

ظرف زمان ظرف زمان

[1] ينظر:السيد أحمد الهاشمي ،القواعد الأساسية للغة العربية ،ص97.

ظرف المكان: اسم يذكر لبيان وقوع الفعل [1]،ومثال ذلك:

و فوق الطريق ، وتحت الطريق ، يهمن كسكران ضل سبيله

ظرف المكان ظرف المكان

و فوق المآذن صوت الإله ،يقود الشراع لشاطئ النجاة

ظ م

2/–خصائص التركيب الاسمي:

أ)–**الجملة الاسمية**: فالجملة الاسمية هي التي تبدأ باسم مخبر عنه ،وإذا لم يتوفر الخبر فإن الكلام سيكون ناقصا وغير مفيد ،فإذ قلنا ،وصون ابن حداد فإن السامع لا يفهم منه شيئا ذلك لأنه

لم يسمع خبرا عن ذلك الصوت ،وأما إذا قلنا:

وصون ابن حداد دوى دويا********ينادي: البدار ،ويدعو: القتالا .

فإن الكلام أصبح مفهوما وتاما وذا معنى ،والذي جعل الكلام تام هو ذكر الخبر دوى يدويا فالخبر هو الذي يجعل الجملة الاسمية تامة ولذلك فإن المبتدأ يحتاج إلى الخبر.[2]

–اصطلح النحويون منذ عصر مبكر على تحديد طرفي الجملة الاسمية المطلقة بالمبتدأ أطلقوها

على المسند إليه " والخبر على "المسند " وسنعرض هنا لتعرف على كل منهما[3].

أولاً: المبتدأ: وهو الاسم المرفوع العاري من العوامل اللفظية و تتجمع فيه ثلاثة أمور .

–أن يكون اسماً فخرج من ذلك الفعل ،والحرف

[1] ينظر:السيد أحمد الهاشمي ،القواعد الأساسية للغة العربية ،ص100.

[2] طاهر خليف القاراضي ،الأسس النحوية والإملائية في اللغة العربية ،دار المعرفة اللبنانية ،القاهرة ،ط1 ،2002 ،ص81.

[3] علي أبو المكارم ،الجملة الاسمية ،مؤسسة مختار ،القاهرة ،ط1 ،2007 ،ص22.

-أن يكون مرفوعاً ،فخرج بذلك ،المنصوب ،والمجرور بحرف جر أصلي

-أن يكون عارياً العوامل من اللفظية[1]

– أحكام المبتدأ: الاسمية والرفع ،وتعيين الدلالة والإسناد إليه ويجب التطابق بين المبتدأ ،والخبر في الإفراد والتثنية ،والجمع في التذكير والتأنيث ....الخ

أقسام المبتدأ: المبتدأ ثلاثة أقسام:

-صريح نحو:

-نوفمبر- جل جلالك فينا********ألست الذي بث فينا اليقينا ؟

مبتدأ صريح

-ضمير منفصل[2] نحو :

هم الثائرون الألىولدوا الْمنَا********يا ،ويبلوا الليالي الطوال جلادا

ثانيا: الخبر: ويقصد بالخبر هنا الطرف الإسنادي المكمل الجملة المقابل المبتدأ [3]،وهو اسم مرفوع متحدث به ،يقع غالبا بعد المبتدأ ،وقد يتقدم عنه ،وبه يتم معنى الجملة ،وقد تتعدد الأخبار لمبتدأ واحد [4]،وحكم الخبر ويراها النحاة تتشكل في أربعة وهي: الرفع ،والإفادة والإسناد إلى المبتدأ ،وعدم الاستغناء عنه ،وهو مرفوعا دائما[5]

–أنواع الخبر: ويمكن أن نجد للخبر الأنواع الآتية:

[1] عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد ،التنوير في تسيير التسيير في النحو ،المكتبة الأزهرية لتراث ،القاهرة ،د ط ،د ت ،ص46.

[2] ينظر:مصطفى الغلييني ،جامع الدروس العربية ،منشورات المكتبة العصرية ،صيده-بيروت ،ج1 ،د ط ،د ت ،ص259.

[3] ينظر:علي أبو المكارم ،الجملة الاسمية ،ص37.

[4] ينظر:سليمان فياض ،النحو العصري ،ص92.

[5] علي أبو المكارم ،الجملة الاسمية ،ص38.

-الخبر الجامد غير المؤول بالمشتق

- الخبر الجامد المؤول بالمشتق

- الخبر المشتق غير الجاري مجرى الجامد

- الخبر المشتق الجاري مجرى الجامد

و يجمع النقاد هذه الأنواع في قسم واحد هو "الخبر المفرد "

-الخبر التركيب الإسنادي [1]

***شروط صحة جملة المبتدأ و الخبر**: ولكن تكون الجملة الاسمية صحيحة لابد أن تتوفر فيه عدة شروط:

-المبتدأ يجب أن يكون معرفة ،ومثال ذلك:

و نحن الألى غسلوا العار بالنار ،يستوهبون الردى بالردى !

خبر معرفه

أو نكرة موصوفة أو مضافة ،ومثال ذلك:

وأرض الجزائر ،أرض الفحول!،فأين الشهامة ؟؟أين الرجولة ؟؟

-لابد من المطابقة بين الخبر و المبتدأ في التذكير والتأنيث والعدد ،ومثال ذلك:

غرابيب سود ،تجيد النعيق ،وتحتال في مشيها كالزرافة .

[1] علي أبو المكارم ،الجملة الاسمية ،ص42.

-لابد من وجود ضمير في الخبر يعود على المبتدأ ،إذا كان الخبر جملة اسمية أو فعلية [1]في مرتبة المبتدأ والخبر :

غرابيب سود ،تجيد النعيق ،وتحتال في مشيها كالزرافة .

يتقدم المبتدأ على الخبر وجوبا في أربعة مواضع منها:

- إذا كان خبر المبتدأ جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود على المبتدأ ،ومثال ذلك:

فهم يرقصون كطير ذبيح*******ولا يحفلون بركب المنايا

م خ ج ف.

-إذا كان المبتدأ والخبر معرفتين أو نكرتين متساويين في التخصيص والتعريف ولا قرينة تبين المراد ومثال ذلك:

وعالم بونة مروان مهما*******تصدى لفك الرموز القديمة

-حذف المبتدأ والخبر: حذف المبتدأ في بعض المواضع منها:

-إذا أخبر عنه بنعت مقطوع ،ولا بقطع النعت إلا إذا أريد مع تأدية الخبر قبله إظهار المدح ومثال ذلك:

سلام على المغرب الأكبر على طبعة الناصع الأطهر

خ

أو الذم [2]،ومثال ذلك:

[1] ينظر: سليمان فياض ،النحو العصري ،ص94.

[2] ينظر: أحمد الهاشمي ،القواعد الأساسية للغة العربية ،ص131.

خنافيس ،يكشفن ساقا كأ********ن القيامة قامت لواد الفضيلة

خ

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
ولولا التنقل يذكي شعوري********ويرهق حسي ، يبلو رشادي	وصوت أزدد كالبغا********ء مذاهب لم تك صنع بلادي
وتفاحة كالحجارة أخرجت آدما********من الخلد ، مذ لعنتها لسما	وكنت أوقع في الشاهقا********ت خطى الثائرين بألحان صدري
قرامطة كالحجارة غلف******** فيا لمصيبتنا في الثقافة!	رعى الله في العالمين الوزارة********أعادت لعلم الكتاب وقارة
وصوت شكيب يهز الدنا********فترجف منه النفوس السقيمة	وتحثو الرياض على قدمينا********فيخفق فوق ذراها العلم
ونحن الألى غسلوا العار بالنار********يسترهبون الردى بالردى	ويزرع ملء دماه اعتدادا********يذيب ميوعته وانحلاله
هو المغرب الأكبر المستمد********رسالاته من رسول الهدى	وتدعو مساعدنا مون أراب********فأهوى العروبة والعربيةَ!!
معاهد ،تزخر علما وفضلا********وتلهم روداها العبقريات	وتزهو قسنطينة بابنها********محمد من شرق العربية شربت العقيدة ،حتى الثمالة********فأسلمت وجهي لرب الجلالة
هو الدين ،يغمر أرواحنا********بنور اليقين ، ويرسي العدالة	دعوا المغرب الوحدوي يقرر********ويفرض مصادرنا الباقية!!
سلام على مهرجان الخلود********سلام على عيدك العاشر	ويجدوا الزعاطشة الثائرو********ن جحافلها

	للمصير الجليل

IV/–المستوى الدلالي والتصوري:

1/– الدلالات المفردة و السياق الجملة :

أ)– تعريف التغير الدلالي: ويقصد به تغيّر المعنى وتطوره وهذا من أهم ما تطّرق إليه علماء اللغة والدارسون ، تطّرق إليه علماء اللغة والدارسون ، حيث أكّدوا حيث أكّدوا تدريجياً << فتطّور الدلالات ظاهرة شائعة في جميع اللغات أكّدها الدارسون بمراحل نمو اللغة و أطوارها التاريخية >> [1]

ب)–مظاهر التغير الدلالي:

***توسيع المعنى** : يقع توسيع المعنى أو امتداده عندما يحدث الانتقال من معنى خاص إلى معنى عام ويعد هذا الشكل على قدم المساواة مع (تصنيف المعنى)ويعني توسيع المعنى أن يصبح عدد ما تشير إليه أكثر من السابق أو يصبح مجال استعمالها أوسع من قبل .[2]

***بنقل المعنى** : يقول فندريس في تحديد المزاد ينقل المعنى << يكون الانتقال عندما يتعادل المعنيان أو إذا كان لا يختلفان من جهة العموم والخصوص ...وانتقال المعنى يتضمن طرائق شتى(...الاستعارة .إطلاق البعض على الكل) [3]،ومثال ذلك موضح في هذا الجدول:

البيت الشعري	المعنى العام للمفردة	المعنى المراد به في السياق لدى الشاعر
ويا ومضة الجافي خاطري********وإشراقه الوحي للشاعر	الإلهام والكلام الخفي [4]	إبراز حب الشاعر لوطنه مستلهما الفكرة من بطولات وتضحيات شعبه

[1] ابراهيم أنيس ،من أسرار اللغة ،مكتبة الأنجولو المصرية ،ط3 ،1996 ،ص123.

[2] أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1 ،1985 ،ص243.

[3] أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،ص247.

[4] الإمام محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،دار الفكر عمان ،ط1 ،2007 ،ص322.

بشعر ترتّله كالصلاة	الدعاء والصلاة من الله تعالى [1]	ترديد الشعر الجزائري كأنه صلاة لا يمكن تركها
جزائريا لحكاية حبّي ********ويا من حملت السلام لقلبي	البراءة من العيوب [2]	اعتبار الجزائر ذات آمان وسلام على قلبه
ويا من سكبت الجمال بروحي******** ويا من أشعت الضياء بدربي	رؤية الأغيار بعين الحق [3]	تبيان طريق الحق والنور من بلاده
جزائر أنتِ عروس الدنا********ومنك استّمد الصباح السنا	أول النهار [4]	تقديس الجزائر ورفع مقامها فاستمد الصياح ذلك العلو
كأن إلاله الجميل تجلّى********فأغرق باينام حسناً وأوحى	الإله أي المعبود [5]	ظهور الإله ومفرقً باينام الحسن (انخطاط)
تموج مع الشمس أسراره********وسر الهوى ماثل ليس يمحى	الشمس كوكب نهاري مضيء [6]	وصف باينام المذكور سابقاً سبب مع النور مشعاً.(تخصيص رقى)
تأذن ربك ليلة القدر********وألق الستار على ألف شهر	ما يقدّره الله من القضاء [7]	ابتداء مراحله جديدة من النضال ضد الاستعمار وهي الثورة التحريرية (تخصيص)

[1] الإمام محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،ص173.
[2] الأمام محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،ص148.
[3] الشريف الجرجاني ،كتاب التعريفات ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ط1 ،1983 ،ص139.
[4] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،دار الفكر ،ج1 ،ط2 ،د ت ،ص505.
[5] الإمام محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،ص 18.
[6] الشريف الجرجاني ،كتاب التعريفات ،ص129.
[7] الإمام محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،ص240.

ود ان القصاص فرنسا العجوز******** بما اجترحت من خداع ومكر	أن يفعل بالفاعل مثلما فعل [1]	اقتراب أجل فرنسا ويفعل بها مثلما فعلت بالشعب الجزائري أداتها (تخصيص)
جمعنا لحرب الخلاص شتاتاً	التفّرق وتشتتوا تفرقّوا ويقال تشتت شملهم[2]	جمع وضع كل الأحزاب تحت لواء جبهة التحرير الوطني لتحرير الجزائر
يصوم ويمضغ جمر الغضا أمالها الجمر فيها الجهاد	الصوم في معناه الأصلي الإمساك والركود في مكان وللصائم أمساكه عن مطعمه ومشربه [3]	تحمل الشعب الجزائري مرارة و إجرام الاستعمار مشبهاً إ يّاه ،وكأنه بمضغ الجمر (تخصيص)
وعاجل سالان صحوا السكارى********فبدد أحلام مايو الضعيف	من الحلم أي ما يراه النائم في نومه (ج) أحلام [4]	نقل الشاعر المعنى من معنى عام إلى خاص فالمراد به تبديد أحلامهم وإرجاعهم للواقع المرير فكانوا يحلمون بالسير في طريق المجد(تخصيص المعنى)
فحرب اليراع أعادة الصراع******** ،يقود سراياه نجم الشمال	اليراع: الجبان التي لاعقل له و لارأي و الضعاف والأصل في اليراع القصب ثم سمي به الجبان[5]	الحروب والصراعات الداخلية من قبل الجبناء معيداً إلي ْداخل حزب نجم شمال إفريقيا
وقالت الجزائر الغالية******** هو الصدق حقق أماليه	الصدق هو خلاف الكذب[6]	تحقيق المنى يتطلب الصدق وعدم الرجوع في العهد (تخصيص)
شريت العقيدة	الحكم الذي لا يقبل	–عقيدة الشاعر المشبعة بالإيمان مرتوياً من

[1] الشريف الجرجاني ،كتاب التعريفات ،ص139.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون ،المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية وآدابها ،ج1 ،ط2 ،1972 ،ص472.

[3] أحمد بن فارس ،مقاييس اللغة ،تح :عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ،بيروت –لبنان ،م 3،ط1 ،د ت،ص323.

[4] ابن منظور ،لسان العرب ،دار لسان العرب ،بيروت ،ج3 ، د ط ،د ت ،ص1009.

[5] أحمد بن فارس ،مقاييس اللغة ،ص339.

	الشك لذي معتقده وفي الدين يقصد به الاعتقاد دون العمل[1]	زادها (تخصيص)
أفاق من الوهم حزب البيان******** فأسلم للمخلصين العنان	وَهَم فلان في الشيء و إليه يَهِمُ و الوهم: ما يقع في الذهن المخاطر[2]	إشارة لإقلاع فرحات عباس عن تساؤلاته اعتراف بالحق والرجوع إليه (تخصيص)
ولاح الصباح ،فهز السكارى******** وأجلى الندامى عوارض الكؤوس	-القدح مادام فيه الخمر وشعار الكأس في جميع ضروب المكاره[3]	ظهور يوم جديد وأفاق السكارى من سباتهم ومن سكرهم مرضياً الكؤوس (عام) ظهور يوم جديد وأفاق السكارى من سباتهم ومن سكرهم مرضياً الكؤوس (عام)
و أزعج قوماً أذان الصلاة******** يجلجلا في القمم الشامخات	الدعاء ،يقال صلّى صلاة ولا يقال تصليه والقيادة المخصوصة المبنية حدود أوقاتها[4]	استياء القوم وترجع لفرنسا من اندلاع الثورة التحريرية فالصلاة بحسب موضعها لم يكن معناها الدعاء أو الصلاة وإنما الثورة .
إليك صلاتي وأزكي سلامي******** بلادي ، بلادي، الأمان ،الأمان	نفس المعنى اللغوي	في هذا الموضع دلّت الصلاة على الدعاء (تخصيص)
أما طوّقنا سلاسله******** فطوّق تاريخنا الأعصرا	الطوق من الذهب والفضة يُجْعل في أعناق الصبيان[5]	المعنى المراد في هذا المقام أن سلاسل الأطلس حمت تاريخ الجزائر بالتصدي للعدو الفرنسي (تخصيص)
ولولا تحالف شعبٍ ورب ********ما حقق الرب يوماً سؤاله	السؤال: طلب الصدقة جمع أسئلة واسأل: كثير السؤال[6]	ذلك أن الشعب لولا نضاله ويقينه بخالقه لما تحققت المطالب والوعود،إذن فالسؤال لخص به المطلب.

[1] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،ص614.
[2] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،ص1070.
[3] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،ص771.
[4] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،ص522.
[5] أبي بكر الأزدي ،جمهرة اللغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ج2 ،ط1 ،2005 ،ص290.
[6] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،ص411.

وأرض الجزائر أرض الفحول فأين الشهامة ؟ أين الرجولة	الفحل .الذكر القوي من كل حيوان جمع فحول و أفحل الشعر أو العلم: الفائقون فيه [1]	لقد خص الشاعر هذه اللقطة فأدت المعنى التالي وهو شجاعة وبسالة أبناء الشعب الجزائري
وكيف ينبر الطريق شباب وقد طمس الرجس فيه الشعاع	الشباب: الفتاة والحداثة [2]	تحّسر الشاعر على الوضع الذي آلا إليه هؤلاء الشباب في محاولة لأعزاء هم معتبراً إياهم منبع التغيير

2/– دلالات التصوير والاستعارة (الاستعاري):

أ/–مفهوم الاستعارة :عرفّها الجاحظ بقوله " الاستعارة تسمية الشيء بإسم غيره إذا قام مقامه ".

– وعّرفها ابن المعتز بقوله "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرفها "[3]

– وعّرفها قدامة بن جعفر بقوله "هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز "

– وعّرفها أبو الحسن الرماني بقوله "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة علي جهة النقل للإبانة "وقال "كل استعارة لابد فيها من مستعار له مستعار منه "[4]

– الضرب الثاني من المجاز:الاستعارة وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له [5]

ب/– أركان الاستعارة: اللفظ المستعار ،المستعار له ،المستعار منه ،القرينة :وهي اللفظ الذي يشير إلي وجود الاستعارة ،وقد نقل من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي

–الجامع وهي الصفة التي تجمع بين كل من المستعار له والمستعار منه [6]

[1] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،ص676.
[2] إبراهيم أنيس ،المعجم الوسيط ،470.
[3] عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ،ط1 ،2006 ،ص119.
[4] ابن عبد الله شعيب ،البلاغة الواضحة –علم البيان ،دار الهدى ،الجزائر ،د ط ،د ت ،ص125.
[5] الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتب اللبنانية ،بيروت –لبنان ،ج1 ،ط3 ،1971 ،ص407.
[6] عاطف فضل ،مبادئ البلاغة العربية ،دار الرازي ،الأردن ،ط1 ،2006 ،ص92.

ج/–أقسام الاستعارة:

–الاستعارة التصريحية:هي ما صّرح فيها بلفظ *المشبه* به وحذف المشبه والقرينة لفظية أو حالية

–الاستعارة المكنية: وهي ما حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ويعرفها السكاكي بقوله "هي كما أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به ،دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها ،وهي أن تنسب إليه المشبه وتضيف شيئاً من لوازمه المشبه به المساوية ..."[1]

ومن الاستعارات الموجودة في إلياذة الجزائر نوضحها في الجدول التالي :

البيت الشعري	نوع الاستعارة	شرحها
–جزائر يا مطلع المعجزات******** ويا حجة الله في الكائنات	تصريحية	لقد ورد المشبه به وهو الجزائر وتم حذف المشبه وهو الإنسان مشبهاً الجزائر بأنها مطلع المعجزات
يا بسمة الرب في أرضه ********ويا وجهه الضاحك القسمات	تصريحية	لقد شبه الشاعر الجزائر ببسمة الرب في أرضه فحذف المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية
ويا البطولات تغزوا الدنا******** وتلهما القيم الخالدات	تصريحية	المشبه به الوارد ذكره هو البطولات والمشبه المحذوف هو الإنسان إذ شبه البطولات بالغزو

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة ،البلاغة الاصطلاحية ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط4 ،2001 ،ص60.

جزائر يا لحكاية حبي *******ويا من حملت السلام لقلبي	تصريحية	لقد صرّح الشاعر بالمشبه به وهو الجزائر مشبهاً إياه بحكاية حبه فأما المشبه المحذوف هو المرأة
صنعت البطولات من صلب شعب ********سخي الدماء فرعت الدنا	مكنية	لقد حذف الشاعر المشبه به وهو الجزائر فشبهها بصانعة البطولات فأتى بلازمة من لوازمها وهي من صلب على سبيل الاستعارة المكنية
تلمسان ،أنت عروس الدنا وحلم الليالي ،وسلوى المحب	تصريحية	لقد وردت لفظة تلمسان كمشبه به إذ شبهها بأنها عروس الدنا وحذف المشبه وهو المرأة على سبيل الاستعارة التصريحية
تبادلنا الشمس إشعاعها******** ويلهمنا الصقوا نور الهلال	مكنية	المشبه به المحذوف هو الإنسان والمشبه الوارد الشمس و القرينة لفظية تبادلنا
فأقسم هذا الزمان يمينا *******وقال: الجزائر ...دون عناد	مكنية	لقد وردت لفظة الزمان كمشبه والمشبه به المحذوف هو الإنسان فلقد شبه الزمان بالإنسان الذي أقسم

		الجزائر دون عناد فالقرينة لفظية "فأقسم "
فتعطل صوت الرصاص اللغى ********وأنطق ألسنة لغير خرس	مكنية	هذه استعارة مكنية فلقد شبه الشاعر صوت الرصاص باللمعنى فحذف المشبه به
فأذن ربك ليلة قَدر ********وألقى السِتار على ألف شهرٍ	مكنية	المشبه به المحذوف نوفمبر أما المشبه الوارد ذكره هو ليلة قدر وأبقى على شيء من لوازمه وهو تأذن فهي قرينة لفظية
ولعلع صوت الرصاص يدوي******** فعاف اليراع خرافات حبر	مكنية	شبه الشاعر اليراع (القلم) بالإنسان فحذف المشبه به وترك ما يلزمه وهو كان وهب قرينة لفظية
تلون وجه السماء به******** فأصبح أزرقها أخضراً	مكنية	المشبه به المحذوف هو الإنسان وأبقى على المشبه وهو تلّون ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الوجه على سبيل الاستعارة المكنية
وتحثو الثلوج على قدميه******** خشوعاً ، فتسخر منها الذرى	مكنية	شبه الثلوج بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على صفة من صفاته وهي

		تجثو على سبيل الاستعارة المكنية
هو الأطلس الازلي الذي ********قضى العمر يضع أسد الشرى	تصريحية	لقد صرح الشاعر بالمشبه وهو الأطلس وحذف المشبه وهو الإنسان وأبقى على صفة من صفاته وهي قضى العمر
نساءل أشجاره الغارعات ********،حديث النجوم ، فتبدع شرحاً	مكنية	شبه الأشجار بالإنسان فقم حذفه أي المشبه به والقرينة الموجودة حديث
وبلكور للمجد شق طريقه ********وخطّ معالمها في الّميقة	تصريحية	فالمشبه المحذوف هو الإنسان فالإنسان هو الذي يشق طريقه لابلكور فهو إذن مشبه به فالقرينة لفظية شق
مدامعه يتداوى بها******** كما يتداوى بحلو الرُّضاب	مكنية	شبه حمام ريغة بالمدامع فحذف المشبه به وهو العين و أبقى على صفة من صفاته وهي مدامعه على سبيل الاستعارة المكنية
نوفمبر غيرت مجرى الحياة******** وكنتِ نوفمبر مطلع فجر	تصريحية	لقد صّرح الشاعر بالمشبه به وهو نوفمبر ،حذف المشبه وهو الإنسان والقرينة فهي

		لفظية "غيرت"
نوفمبر جل جلاك فينا******** ألست الذي بث فينا اليقين	تصريحية	لقد ورد المشبه به في لفظة نوفمبر وحذف المشبه وهو الإنسان على الاستعارة التصريحية
شربت العقيدة حتى الثمالة******** فأسلمت وجهي لربّ الجلالة	مكنية	لقد حذف الشاعر المشبه به وهو الخمر ،وارداً المشبه وهي العقيدة على سبيل الاستعارة المكنية و القرينة لفظية الثمالة
كأن البنات،بضاعة سوق******** تباع وتشرى ....فتفضى الأموْر	تصريحية	شبه الشاعر البنات بالبضاعة فصّرح بالمشبه به وهو البنات فحذف المشبه وهو البيع
وعلّال عاد إلى وكره ******** بصارى لعنته تيودوز	مكنية	حذف الشاعر المشبه به وهو الطائر وذكر المشبه وهو علّال الذي عاد إلى وكره فالمقصود به هو الوطن فالقرينة هي وكره فجاءت لفظية
،أزعج قوماً أذان الصلاة******** يجلجل في القمم الشامخات	مكنية	حذف المشبه به وهي فرنسا وذكر المشبه وهو أذان الصلاة فالمقصود به لم يكن

		أذان الصلاة .وإنما النشيد الوطني الذي يتلوه المجاهدين في الجبال احتفالاً بالانتصارات

خاتمة:

بعد قراءتنا لمضامين البحث وفق الخطة التي سطرناها لمعالجة الموضوع الذي نحن نصدره توصلنا إلى النتائج التالية:

-أن الأسلوب ما هو إلا تعبير عن فكرة بواسطة كلمات وتركيبات.

-أن للأسلوب محددات هي الاختيار والتركيب والانزياح.

-أن الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي للاستنتاج خصائصه ومميزاته.

-أن الأسلوبية ظهرت في القرن التاسع عشر.

-أن موضوع الأسلوبية يكمن في البنية اللغوية للنص.

-أن للأسلوبية عدة اتجاهات منها : الفنية والصوتية والبنيوية والصوتية والتعبيرية.

-أن دراسة الصوت في الشعر تعني دراسة الانسجام الذي يتمظهر في الإيقاع بكل مكوناته الداخلية والخارجية فمثلا نجد القافية.

-وأن دراسة المستوى الدلالي يكمن في توضيح مجموعة الكلمات المتصلة مع بعضها دلاليا لفهم معناها داخل العقل الدلالي.

-أن المستوى الصرفي تكمن قيمته ف دراسة المشتقات وصيغ المبالغة وخصائص الأسماء.

-وأن المستوى النحوي يدرس الجمل (اسمية وفعلية).

-ويعد مفدي زكريا من الشعراء الذين اهتموا بقضايا وطنهم ،واستماتوا في الدفاع عنه ،فمفدي زكريا رجل قضية إسلامية بيوعربية يحاول أن يبعث الهمة في النفوس من اجل النهوض

بالأمة ودفعها نحو الإمام وقد انعكس ذلك في شعره بشكل كبير.وفي الأخير نخلص إلى أن أشعار مفدي زكريا ما تزال ميدانا خصبا ومنبعا للعطاء لمن يريد الغوص في بحره.

مكتبة البحث:

1-إبراهيم أنيس ،من أسرار اللغة ،مكتبة الانجلو المصرية ،ط3 ،1996.

2- // وآخرون ،المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ،ج1 ،ط1 ،1972.

3- // ،المعجم الوسيط ،دار الفكر ،ج1 ،ط2 ،د ت.

4-ابن منظور ،لسان العرب ،دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ،ج1 ،ط1 ،2003.

5-ابن عبد الله لشعيب ،البلاغة الواضحة ،علم البيان ،دار الهدى ،الجزائر ،د ط ،د ت.

6-ابن الناظم أبي عبد الله بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك ،شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2000.

7-أبي بكر الأزدي ،جمهرة اللغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت–لبنان ،مج03 ،ط1 ،2005.

8- أحمد بن فارس ،مقاييس اللغة ،تح:عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ،بيروت-لبنان ،مج3 ، ط1 ،د ت.

9 . أحمد بن محمد بن أحمد احملاوي،شذا العرف في فن الصرف ،دار الكتاب، الرياض،د ط،د ت.

10-أحمد حسن الزيات وزملائه ،معجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ،القاهرة –مصر،ج1و2 ، ط21 ،1960

11-أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1،1985.

12-الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت-لبنان ،ج1 ،ط3 ، 1971.

13-حسن ناضم ،البنى الأسلوبية ،المركز الثقافية العربية ،الدار البيضاء-المغرب ،ط1 ،2002.

14-رابح بحوش ،الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،منشورات جامعة باجي مختار ،عنابه ،الجزائر،د ط ، د ت.

15-زين كامل الخوسكي ،في الأسلوبيات ،دار المعرفة الجامعية ،السويس ،د ط ،2009.

16- سعيد الأفغاني ،الموجز في قواعد اللغة العربية ،دار الفكر ،د ط ،د ت.

17 . سعد محمود عقيل ،الدليل في العروض ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،بيروت –لبنان ،ط1 ، 1999.

18 - سليمان فياض ،النحو العصري ،دليل مبسط لقواعد اللغة العربية ،مركز الأهرام ،القاهرة ،ط1 1995.

19-السيد الهاشمي احمد ،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،تح: حسن عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ،القاهرة-مصر ،ط1 ،1997.

20-السيد أحمد الهاشمي ،القواعد الأساسية في للغة العربية،دار الفكر والتوزيع ،د ط ،18رمضان 1354.

21 -الشريف الجرجاني ،كتاب التعريفات،دار الكتب العلمية ،بيروت-لبنان ،ط1 ،1983.

22 –صالح سليم الفاخري ،تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات ،عصمة للنشر والتوزيع ،القاهرة-مصر،د ط،1996 .

23-صالح السمرائي فاضل ،معاني النحو ،شركة بالعاتك ،القاهرة-مصر ،ج2 ،ط2 ،2003

24-عاطف فضل ،مبادئ البلاغة العربية ،دار الرازي ،عمان-الأردن ،ط1 ،2006.

25-عبد الحكيم عبدون ،الموسيقى الشافية للبحور الصافية ،الفصل العربي للنشر والتوزيع ،القاهرة-مصر،ط1، 2001.

26-عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد ،التنوير في تسيير التسيير في النحو ،المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة-مصر،د ط ،د ت.

27-عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،دار الأفاق العربية ،القاهرة،ط1 ،2006.

28-عبده عبد العزيز قلقيلة ،البلاغة الاصطلاحية ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط4 ،2001.

29-عبد الله درويش ،دراسات في العروض والقافية ،كلية دار العلوم ،جامعة القاهرة ،مصر ، ط3 ،1987.

30-عبد الهادي الفضلي ،مختصر النحو ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،د ط ،1980.

31-عبده الراجحي ،التطبيق الصرفي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،د ط،د ت.

32-// ،التطبيق النحوي ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية-مصر ،ط2 ،د ت.

33-علي أبو المكارم ،الجملة الاسمية ،مؤسسة مختار ،القاهرة-مصر ،ط1 ،2007.

34-// ،الجملة الفعلية ،مؤسسة مختار ،القاهرة -مصر ،ط1 ،2007.

35-على أبو ملحم ،في الأسلوب الأدبي ،دار ومكتبة الهلال ،بيروت-لبنان ،ط2 ،1995.

36-فتح الله سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،كلية الأدب جامعة حوان ، القاهرة-مصر ،ط1 ،2008.

37-فريد عوض حيدر ،فصول في علم اللغة التطبيقي ،مكتبة الآداب ،دار العلوم ،جامعة الفيوم- مصر ،ط1 ،2008.

38-فوزي سعيد عيسى ،العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ،دار المعرفة الجامعية ،كلية الآداب وجامعة الإسكندرية ،ط2 ،1998.

39-محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي ،مختار الصحاح ،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس-لبنان،د ط ،د ت

40-محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الواقي في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،ط1 ،2004.

41-محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة المزوار ،الوادي-الجزائر ،ط1 ،2010.

42-محمد حماسة عبد اللطيف ،البناء العروض القصيدة العربية ،دار الشروق ،ط1 ،1999.

43-محمد علي أبو العباس ،الإعراب الميسر ،دار الطلائع ،القاهرة ،د ط ،د ت.

44-محمد علي الهاشمي ،العروض ،الواضح وعلم القافية ،دار القلم ،دمشق-سوريا ،ط1 ،1991.

45-محمود حسين مغالسة ،النحو الشافي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط3 ،1997.

46-مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،الدار الثقافية النشر و التوزيع ،مصر ،ط1 ،1998.

47-مصطفى الغلاييني ،جامع الدروس العربية ،منشورات المكتبة العصري ،صيدا بيروت ،ج1 ،د ط،د ت

48-يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار الميسرة ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2007 .

49-يوسف ابو العدوس ،البلاغة والأسلوبية ،الأهلية للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1999،1.

50-يوسف الحمادي ،محمد محمد الشناوي ،محمد شفيق عطا ،القواعد في النحو الصرف ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،القاهرة ،ط1 ،1994.

51-نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة ،الجزائر ،ج1 ،د ط ،د ت .

المراجع المترجمة:

1-بيير جيرو ،الأسلوبية ،ترجمة منذر عياشي ،دار الحاسوب ،حلب-سوريا ،ط2 ،1994.

المجلات والدوريات:

1-أميمه بدر الدين ،التكرار في الحديث النبوي ،مجلة جامعة دمشق ،مج 26 ،ع1و2 ،2010.

2-سعد بن عبد الله الواصل ،موسوعة العروض والقافية ،د ط،د ت.

3-سليمان البستاني ،مقدمة الإلياذة ،تكوين المعلمين ،السنة الأولى ،د ط ،د ت.

4-فائزة محمد محمود المشهداني ،أثر التماثل الصوتي في التوازي الإيقاعي ،مجلة تكوين للعلوم الإنسانية جامعة الموصل ،كلية التربية الإنسانية ،قسم اللغة العربية ،ع07 ،تموز2009.

5-محمد بلوحي ،مجلة التراث العربي الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة،ع95، دمشق ،24أيلول2004.

المذكرات الأكاديمية:

1-بداش حنيفة ،الأسلوبية الوظيفية و موقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ،مذكرة ماجستير ،2008.

2- بودسية بولنوار ،الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب ،أنموذج الزمان في شعراء القيروان- دراسة أسلوبية -،مذكرة ماجستير ، كلية أدب واللغات والعلوم الإنسانية ،جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2008-2009.

3- توفيق بن خميس ،البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان قصائد من لأوراس أنموذجا ،مذكرة ماجستير ،جامعة العقيدة الحاج لخضر باتنة 2008 -2009.

4-دهنون آمال ،جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ،مذكرة ماجستير ،قسم اللغة العربية ،جامعة محمد خضير ببسكرة ،جانفي –جوان 2008 .

5- عائشة محمد فشوع ،الأبنية الصرفية في السور المدينة ،دراسة لغوية دلالية ،مذكرة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ،كلية الدراسات العليا نابلس ،فلسطين 2003.

6- قرفي السعيد ،البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي ،مذكرة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،2009-2010.

7-لخضر منى ،الرؤية والأسلوبية في شعر دعبل الخزاعي – دراسة أسلوبية – مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنه ،2010 -2011.

8- مختار سويلم ،التكرار اللفظي في شعر النقائض جدير والفرزدق – نموذجا دراسة أسلوبية – مذكرة ماجستير ،الأدب واللغات ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2009.

9- وفاء عزيز ،صور الزهريات في شعر الصنوبري – دراسة أسلوبية – مذكرة ماجستير ،كلية آداب واللغات والعلوم الإسلامية ،جامعة الحاج لخضر – باتنة ،2009، 2010.

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ–د

الفصل الأول:من الأسلوب إلى الدراسة الأسلوبية.....7–22

خصائص الأسلوب:.....7–12

مفهوم الأسلوب:.....7–8

محددات الأسلوب:.....8–12

الدراسة الأسلوبية:.....13–18

مفهوم الأسلوبية:.....13

تطورها وموضوعها:.....13–18

اتجاهاتها:.....18–22

الفصل الثاني: تطبيق البنية الأسلوبية في إلياذة الجزائر.....25–81

المستوى الصوتي:.....25–45

الوزن والبحر والقافية:.....25–39

التماثل الصوتي وظواهر التكرار:.....39–46

المستوى الصرفي:.....46–60

خصائص الاسماء:.....46-53

ظواهر التنكير والتعريف والأعداد والجنس:.....53-60

المستوى النحوي:.....60-70

خصائص التركيب الفعلي:.....60-66

خصائص التركيب الاسمي:.....66-70

المستوى الدلالي:.....70-81

دلالات المفردات وسياق الجملة:.....71-75

دلالات التصوير والاستعارة:.....75-81

خاتمة:.....82-83

مكتبة البحث:.....84-89

فهرس المحتويات:.....90-91