الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر- الـوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة

"من خلال قصيدتي اين ليلاي - الثورة العظمى كسبنا نصرها"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لغة

إعداد الطالبات:

فوزية فايزي

رقية برشاوة

صبرين زواري أحمد

عفاف بن عون

إشراف الأستاذ:

الاخضر سعداني

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

الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر- الـوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة

"من خلال قصيدتي اين ليلاي - الثورة العظمى كسبنا نصرها"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لغة

إعداد الطالبات:

فوزية فايزي

رقية برشاوة

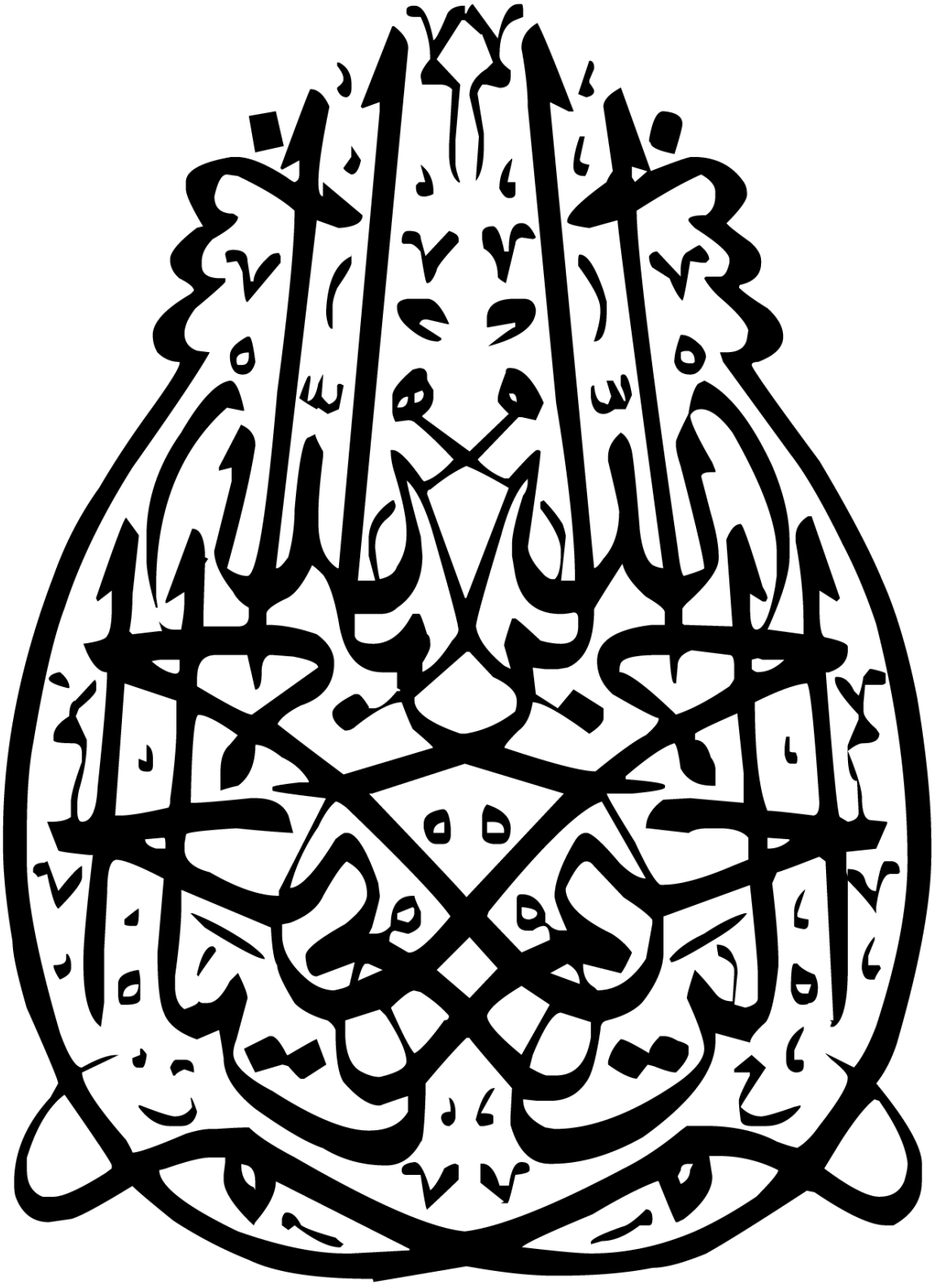
صبرين زواري أحمد

عفاف بن عون

إشراف الأستاذ:

الاخضر سعداني

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



قال تعالى:

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ ١٠٥ ﴾

صلے

-التوبة-105-صدق الله العظيم

شـــــــكر و عرفـــــــــــان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل نتوجه بجزيل الشكر و الإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل،وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات،وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "لخضر سعداني" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا.

ولا يفوتنا أن نشكر كل أعوان المكتبات المختلفة وكل الأصدقاء.

كما نتقدم بالشكر إلى عمال المكتبة على كتابة وطباعة هذه المذكرة.

مقـــدمـــة

مقـــدمـــــــة

الحمد لله رب العالمين حمدا طيبا مباركا كما ينبغي لجلال وجهه العظيم و سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين.

أن الشعر ديوان العرب،وسجل تاريخهم،والحديث عن الشعر هو الكشف عن البنى الجمالية في هذا النص الشعري،وتجليات هذا المجتمع في حركيته الدائمة حيث أن الدراسة الأسلوبية تطمح لإستفادة من المعطيات الحديثة في الدرس اللغوي ممثلة المنهج الأسلوبي كون هذا المنهج يتيح المتابعة الدقيقة للنص الشعري في مستوياته المختلفة ليكشف عن القيمة الجمالية و مهيمناته الأسلوبية تعكس رؤية الشاعر للكون والحياة وهو في ذلك ينطلق من اللغة وينتهي إليها.

ولا نعتقد بحسب إطلاعنا أن ثمة دراسات مستفيضة قد تناولت شعر محمد العيد آل خليفة من حيث خصائص الأسلوبية فتعرضنا لبنياته الصوتية والتركيبية والصرفية والدلالية لتكتشف عن سر إستبداده وقلوب قارئيه.

ومن خلال هذا الموضوع المتشعب توالت إلينا الإشكاليات الأتية: ماهو الأسلوب وماهي محداداته؟وماهي الأسلوبية،وكيف نشأت؟وماهي أهم إتجاهاتها؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة إعتمدنا على مجموعة من مناهج البحث العلمي،وهذا تماشيا مع ما تقتضيه طبيعة الدراسة فالمنج الوصفي من إجل وصف الظواهر اللغوية والمنهجية،والمنهج التاريخي الذي تقفينا به جانب من حياة الشاعر وأخيرا المنهج الأسلوبي الذي طبقنا بعض من إجراءاته على القصائد المختارة.حيث إعتمدنا على الخطة الآتية:

مقدمة ويليها الفصل الأول الذي بعنوان "من الأسلوب والأسلوبية"،وقسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث الأول يتحدث عن الأسلوب ومحدداته والثاني الذي يعتني بالأسلوبية ونشأتها وإتجاهاتها أما الثالث فيتحدث عن التعريف بالشاعر وأغراضه الشعرية،أما الفصل الثاني الذي قسمناه إلى أربعة مستويات وهي: المستوى الصوتي والتركيبي والصرفي والدلالي.

كما إعتمدنا على عدة مصادر ومراجع لكي نحصل على المادة الأولية والتي منها،علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته لصلاح فضل،والأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، كما اعتمدنا على جامع الدروس العربية لمصطفى الغلاييني ،إلا أن هذا كله لا يمنع من مواجهتنا لبعض الصعوبات والعراقيل أثناء إنجاز هذا العمل وخاصة في بدايته وذلك لعدم تمكننا من آليات التحليل الأسلوبي، وعدم القدرة على الإلمام بالنص من مختلف جوانبه.

وبحمد الله تم التغلب على هذه الصعوبات التي ساعدنا عليها الأستاذ الفاضل،والذي نتقدم له بجزيل الشكر.

الجانب النظري

الفصل الأول:

من الأسلوب إلى الأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوب ومحدداته

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: محددات الأسلوب

المبحث الثاني: الأسلوبية نشأتها واتجاهاتها

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية

المطلب الثاني: نشأتها

المطلب الثالث: اتجاهاتها

المبحث الثالث: التعريف بالشاعر

المطلب الأول: حياته

المطلب الثاني: شعره

المبحث الأول: الأسلوب ومحدداته

سنتناول هنا مفهوم الأسلوب ومحدداته

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

1-مفهوم الأسلوب:

إن كلمة "أسلوب" لم تكن ذات قيمة علمية والتي تحظى بها اليوم بعدما أصبحت عنوانها جديد النوع من المعرفة وسنحاول فيما يلي التعرض لمفهوم الأسلوب.

أ-لغة:

لقد تعرض المعجم العربي لمفهوم الأسلوب فتناوله أغلب النقد والأدباء القدامى حيث جاء في لسان العرب لابن منظور: يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق، ويؤخذ فيه الأسلوب بالضم، الفن اخذي فلان في الأساليب :من القول أي أفانين منه.[1]

ب-اصطلاحا:

هو الطريق خاصة للمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما أو الطريقة ما تحديد هوية ممارسة اللغوية في سياق معين من مجموعة من البدائل والإمكانات[2].

إذا كان المتفق عليه أن علم الأسلوب قد نشأ وتطور في بيئة أوربية فهنا الأجدر أن نبدأ بالجذر اللغوي لكلمة" أسلوب "في اللغات الأوربية واللغة العربية معرفة ولقد اشتقت كلمة في هذه اللغات. من أصل اللاتيني¨stilun¨ بمعنى ريشة ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة إلى أن أصبحت في دلالته تشير إلى خواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، ثم

[1] -ابن منظور ،لسان العرب، مادة سلب، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،ص550.

[2] -صلاح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة،الجزائر،ط1، 2002م،156.

المكتوب في فترات لاحقة وقد ظلت هذه الدلالة عالقة إلى حد ما بكلمة "style"حتى الآن في هذه اللغات[1].

فيما يأتي نستعرض جملة من التعريفات لعلماء وباحثين من القدامى والمحدثين من العرب وغيرهم.

✓ **عند العرب:**

- **القدامى:**

لقد عرف العرب القدامى الأسلوب لكن لم يكن بصورة مقننة أي لم يكن قائما على أساس الظاهرة اللغوية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنهم كانوا ذوي حس نقدي، وكانت لهم جهود في مجال النقد الأدبي إلا أنها كانت اقرب إلى الانطباعات[2]،ورد ذكر أسلوب في بحوث العلماء القدامى حول إعجاز القرءان وكان المراد به على العموم طرقا مختلفة في استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير وهذا يعني أنهم كانوا يعنون به الأسلوب الأدبي دون غيره يقول "ابن قتيبة ت (276هـ)".إنما يعرف فصل القرءان من كثرة نظره، وتسح علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأسلوب وما خص الله به لغتنا ما دون جميع اللغات ثم يشرح ما يقصده بالافتنان في الأساليب فيقول: فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخفيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتي به من واد واحد، بل يفتتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، وتكرار تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معاينه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكتشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى شيء ويكنى على الشيء، أو تكون عنايته بالكلام على حسب حال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد وجلالة المقام[3].

– عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)

[1] –صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط1، 1998،ص93.

2–فتح الله أحمد سلمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية،القاهرة،ط1، 2008،ص11.

3–ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ،شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة،ط2، 1973،ص10–11.

يقول في فضل الاحتذاء و الأخذ والسرقة الشعرية عند الشعراء وأعلم أن الاعتداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتخييره أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبه.

-و الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه يعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره[1].

-وهذا القول بعد إشارة واضحة وصريحة لمصطلح الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني، وقد جاء في الحديث عن أسلوب من خلال الجانب التطبيقي كما يعرف بالاحتذاء[2].

وعليه يمكن القول أن الأسلوب عند الجرجاني هو ضرب من النظم والطريقة فيه[3]، وأن النظم هو الرؤية الأسلوبية للبلاغة العربية حيث استثمر عبد القاهر الجرجاني الرؤية الأسلوبية والدلالة في وصف النص القرآني[4].

أبو حسن حازم القرطاجني (ت 684هـ) في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"

الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية أي جعله مقابلا للنظم.

من خلال تعريف "حازم القرطاجاني" فهو يوضح لنا مفهوم الأسلوب والفرق بينه وبين النظم بقوله: لما كانت الأغراض شعرية بوضع في واحد منها جملة الكبيرة من المعاني، والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منمات قنتي: كالجهة وصف المحبوب، وجهة وصف طلول، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الإطراء في المعاني صورة وهيئات تسمى الأسلوب وجب أن تكون نسبة

1-عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تق: ياسين اليوبي ،المكتبة العصرية، بيروت ،دط،2002،ص428.

2-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع والطباعة،ط1، 2007،ص16.

3-المرجع نفسه،ص17.

4-ماهر مهري هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية مصر،ط1، 2006،ص .202.

الأسلوب إلى معاني نسبة النظم إلى الألفاظ، والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب.[1]

- **المحدثون:**

وقد جاء جيل ثاني من الأدباء والنقاد العرب بحثوا في الأسلوب وحاولوا إضافة إضاءات حول هذا الموضوع ومنهم:

-احمد الشايب: فهو يطرح ثلاثة تعريفات للأسلوب يسجل من خلالها الرؤية الابتدائية والمتوسط والنهائية وهذه التعريفات :

-الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيها أو المجاز أو كناية أو تقرير أو مثالا للنظرية الابتدائية.

-الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظ منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم.

-يعرف الأسلوب بقوله: " هو طريق الكتابة أو طريقة الإنشاء أو الطريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير والضرب من النظم والطريقة فيه[2].

-أما رجاء عيد فترى أن للأسلوب ستة تعريفات في كتابتها " البحث الأسلوبي معاصرة وتراث " وهي:

1-الأسلوب هو انحراف عن النمط المألوف.

2-الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة.

3-الأسلوب هو اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التعبير.

4-الأسلوب هو مجموعة متكاملة من خواص يجب توافرها في نص ما.

5-الأسلوب هو قوقعة تكشف من داخلها لبا فكريا له وجود أسبق.

1- ابو حسن حازم القر طاجني ،منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تح :محمد الجيب بن الخوجة ،دار الغرب الاسلامي ،بيروت، لبنان،ط2، 1981. ص363-364.

2-احمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1966م،ص40.

6-الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تنتشر إلى ما هو أبعد من مجرد العبارة لتستوعب النص له[1].

-**أما "عباس محمود العقاد"** (ت 1964/1383م) فقد تحدث عن الأسلوب وناقش رأيا للكاتب الفرنسي الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب الذي لا يكد الذهن، ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصورة الخيالية، المعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال مناقشة أراء المتشددين في اللغة الذي يعيبون على العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب إفرنجي فيفسدون بلاغة العربية ويقف العقاد عن فكرة الملكة اللغوية التي أخذها[2].

✓ **عند الغرب:**

قد عرفه "شارل بالي" بقوله: الأسلوب هو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفية على المستمع أو القارئ، وحصر مفهومه كذلك في تفجير للطاقات التعبير الكامنة، في اللغة بخروجها 7 من عالمها الافتراضي حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو استعمال ذاته وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة وإدخال بعضها في تفاعل مع البعض أخرى[3].

-أما عند"بارت" لغة استكفائية تعوض في الميثولوجيا الشخصية والسردية للكاتب .[4]

-نجد"ميشال ريفاتير" يعرف الأسلوب تعريفين متميزين يقول: "بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية بمعنى أسلوب أو بالأحرى أسلوب، نتاج أدبي معزول أو حتى أسلوب مقطع قابل للعزل وهذا التعريف. محدود جداً فعوض شكل المكتوب ينبغي من الأفضل وضع عبارة شكل ثابت حتى يمكن احتواء أساليب، الأدب الشفوية وصفة الثبات هذه ليست ببساطة نتيجة الحفاظ المادي على الوحدة الفيزيائية للنص ولكن على الأصح نتيجة حضور خصائص

[1] -رجاء عيد، "البحث الاسلوبي معاصرة وتراث"، منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر،ط1، 1993م،ص14.

[2] - يوسف أبو العدوس، المرجع السابق،ص24-25.

[3] -عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط1963،1م،ص44.

[4] -حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "انشودة المطر" لسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2002م،ص21.

شكلية في النص بحيث يكون حل رموزه مثلما هو الشأن بالنسبة إلى تقسيمه، آمر مضبوطا وثابتا وقابلا لأن يتعرف عليه[1].

المطلب الثاني: محددات الأسلوب

تتمثل في عناصره أو محددات الأسلوب: الاختيار، التركيب والانزياح.

1-الاختيار:

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في اختيار أولا وفي التركيب ثانيا فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، ويطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها. يرى بعض الباحثين أن " اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشى السمات لغوية معينة بغرض التعبير عن الموقف المعين، ويدعى هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشى أو تفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشى معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به غيره من المنشئين "[2]

ومنه فعملية الاختيار تحددت في الدراسات الأسلوبية وميزت بخمس مستويات منها.[3]

أ-إختيار الغرض من الحديث :

وفيه يريد المتكلم الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث مثل: إبلاغ، دعوة، إقناع، اكتساب معلومات معينة ويمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراضا جمالية.

---

[5]-المرجع نفسه،ص75.

[1]-نورالدين السد ،الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(الاسلوبية والاسلوب ،دار هومة ،الجزائر،دط،1998،ص156.

[3]-المرجع نفسه،ض156.

ب–إختيار موضوع الحديث:

وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية أو الأشياء التي يريد الحديث عنها، وبناء على ذلك تحديد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة فلو أراد مثلا: إخبار عن حصان فيكنه أن يختار حصانا جوادا ،لكن لا يمكنه اختيار بقر أو حمار مثلا.

إختيار الرمز اللغوي :

تختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات لغة معينة أو لهجة ما، وهذا الاختيار هام جدا في النصوص الأدبية، حيث تحدث إضافات بلغات عامة أو لهجات أجنبية.

ج– الاختيار النحوي :

هو أن المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها الإجبارية مثل: الجملة الخبرية.[1]

د– الاختيار الأسلوبي:

ويعثر متكلم على اختيار أسلوبيا ،لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين:[2]

1–إختيار محكوم بالموقف والمقام.

2–إختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

2–الانزياح:

دأب علماء الأسلوب ومنظور الأدب على توظيف نظرية الانزياح في دراستهم النصوص الأدبية حتى غدا تعريف الأسلوب عند كثير منهم بأنه "إنزياح" أو "إنحراف" أكثر تعريفات الأسلوب انتشار ونشر إلى أن مصطلحات عدة قد استخدمت للدلالة على معنى الانزياح ومنها الانحراف والإخلال والعدول وخرق السنن.

وقد اعتمد "تودوروف" في تعريفه للأسلوب على مبدأ الانزياح فعرفه بأنه "لحن مبرر" ما كان يوجد لو أن اللغة كانت تطبيقات كليا للأشكال النحوية الأول.

[1]–يوسف ابو العدوس ،المرجع السابق،ص167–168.

[2]–موسى سامح رباعية، الأسلوبية مفاهيمها وتحاليلها ،دار الكندي ،الأردن،ط1، 2003م،ص30.

أما ريفاتير فقد عرفه " بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه وهو خروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ماندر من الصيغ". وقد قسم الأسلوبيين اللغة إلى مستويين:[1]

أ-المستوى العادي:

ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب.

ب-المستوى الإبداعي:

و هو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خالصا في المتلقي.[2]

ويشير الأسلوبيين إلى أن هذا المصطلح له أكثر من مرادف فنجد عند الغرب الانزياح ،التجاوز ،الاختلاف، الانتهاك والعصيان والتحري. وأما العرب الانزياح ،الاتساع ،العدول ،وقد قسم الغربيون الانزياح إلى خمسة نماذج استنادا إلي معايير تحدد الانزياح نفسه:

1-تصنيف الإنزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص: بوصفها إنزياحات متوضة في سياق النص كالاستعارة التي تعد إنزياحا موضوعيا على النظام اللساني أو بوصفها إنزياحات تشتمل النص في عمومه كالتكرار يمكن تحديده إحصائيا.

2-تصنف الإنزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية، فتبرز لنا إنزياحات ايجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية.

3-تصنيف الإنزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل فتبرز لنا إنزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص و إنزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.

4-تصنيف الإنزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني الذي تستند عليه تلك الانزياحات فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية وصرفية ومعجميه ودلالية.

---

[1]-محمد بزيحي، محاضرات في الاسلوبية ،مطبعة مزوار،ط1، 2010م،ص86.

[2]-نورالدين السد ،المرجع السابق،ص179.

5-تصنيف الإنزياحات بالنظر إلى مبدأي الاختيار والتأليف طبقا لفرضية "جاكسون" في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف فتبرز لنا انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف واللفظ الغريب بدلا من المألوف.[1]

*ويمكن إجمال المشكلات التي يثيرها النظر إلى أسلوب بوصفه انزياحا كما يأتي:

1-كيفية النظر إلى نصوص ليس فيها إنزياحا عن قاعدة معينة.

2-كيفية تحديد القاعدة والانزياح عنها بدقة علمية.

3-كيفية تتبع الخواص النوعية للانزياح ،بتحديد الأسلوب بوصفه انزياحا إنما هو تحديد سالب.

4-كيفية توزيع تجاوز المؤلف والقارئ ،فتحديد الأسلوب ووصفه إنزياحا إنما ينظر إلى الظاهرة اللسانية فحسب في النص الأدبي.

5-كيفية تطبيق نظرية الانزياح على مؤلفين يكتبون بأسلوب اعتيادي.

6-كيفية توسيع إهمال ملامح النص الأخرى وبناء الأساسية التي تستند إلى فكرة الانزياح.[2]

*مفهوم الأسلوب-إذن-بمفهوم الانزياح على القاعدة العامة ولقد قلنا مثل هذا الربط يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الإنزياحات التي يرتكبها النص الأدبي وكيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص ،فتحديد الانحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية و ثقافية وربما يخضع الخبرة والمعرفة اللتين تتعلقان بالقواعد ،فالسياقات التاريخية والثقافية ربما تحدد أنماط من الانزياح في حقبة معينة وثقافية معينة فقط لا يمثل تلك الأنماط انزياحا ما في حقبة أخرى سياق ثقافي أخر.[3]

ومن هنا نستنتج أن القيم الأسلوبية هي قيم متغيرة وغير ثابتة وربما يعثر القارئ على بناء أسلوبية في النص شعري عائدا إلى العصر الجاهلي لم تكن تمثل أي ملمح أسلوبي بالنسبة إلى قارئ عاصر ذلك النص والعكس بالعكس.

[1] -حسن ناظم، المرجع سابق،ص46.

[2] -المرجع نفسه،ص46.

[3] -المرجع نفسه،ص47.

ولكن تحدد الانزياح في نص أدبي معين لابد لنا من أن تتوفر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد العامة التي يقاس الانزياح في ضوئها، ومن دون تلك المعرفة فإننا نغفل كثيرا إلى الانزياحات التي يتوفر عليها النص الأدبي[1].

3- التركيب:

هو محدد من محددات الأسلوب الذي يلي عملية الاختيار أي انتقاء الألفاظ والمفردات، حيث يشد التأليف إلى ربط الوحدات اللسانية المنتقاة في المتوالية اللسانية.[2]

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها، هي ظاهرة الاختيارات التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين حضوري وغيابي فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي أو يكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتهية لنفس الجداول الدلالية، فتدخل إذن في علاقة جدلية أو إستبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجد ولية ومجموعة علائق بعضها ببعض[3].

فظاهرة التركيب هي تنضيب الكلام، ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواعد النحو وقوانينه لذلك كان التركيب أسلوبي.

يقول " عبد القادر الجرجاني " والأسلوب الضرب من النظم وطريقة فيه نظم الكلام وبعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار ومن خلاله يحدث التمايز بين المنشئ للغة وهو اختيار وحدات لغوية تتناسب لمقام الذي يرغب المنشئ في التعبير عنه وفي عملية تقوم أو التأخير أو حذف أو الإضمار أو سوى ذلك.....الخ مع ظهور المقترة في طرق الأنباط الداخلي بين صيغ بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة

[1]-حسن ناظم ، المرجع السابق،ص47.

[2]-المرجع نفسه،ص 70.

[3]- نورالدين السد، المرجع السابق،ص168.

من تعريف أو تنكير أو مراعاة للجنس أو النوع من تذكير وتأنيث أو إفراد وتثنية و جمع حيث يرتد في الدماغ من حيث لا يشعر المتكلم عمليتان أساسيتان[1]:

1-عملية تحليلية: يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشئ بينها علاقات معينة.

2-عملية تركيبية: يركب فيها العقل ويؤلف بين هذه العناصر لتكوين البناء اللغوي.

-قسم الباحث "محمد مفتاح" التركيب إلى نوعين هما:

أ- التركيب النحوي.

ب- التركيب اللغوي.

-ويقول محمد مفتاح (إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية).

-وعرف بمفهوم التركيب البلاغي من خلال إسارته إلى النظريات المتعددة التي تناولت ظاهرة الاستعارة ،وقد عالج موضوع الاستعارة في سياق التناول اللساني البنيوي الذي من أهم ممثليه: "جاكسون"،"ج،تامين"،" مولينو"[2]

[1]-نور الدين السد ،المرجع السابق ،ص171.

[2]-المرجع نفسه،ص171-172.

المبحث الثاني: الأسلوبية ،نشأتها و اتجاهاتها

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية

1-مفهوم الأسلوبية:

أ-لغة:

الأسلوبية للإعراب ،أو فعلة يفعلونها بينهم ،حكاها اللحياني، وقال: بينهم أسلوبة.[1]

-الأسلوبية مصطلح مركب ظهر عند "السلام المسدي" من خلال ترجمته لمصطلح" styli stique " بالأسلوبية أو علم الأسلوب أحيانا، فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقتا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف للغات الفرعية ،أو انطلاقا من المصطلح المترجم له بالعربية ،والمركب مكون من جذرين هما الأسلوب" style " واللاحقة به" Irkue" فالأسلوب ذو مدلول استثنائي ذاتي ،أما اللاحقة فتختص بالبعد العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولين ما يطابق عبارة علم الأسلوب "Science de style" أو الأسلوبية "Stylistique"[2].

ب-اصطلاحا:

مفهوم الأسلوبية في ابسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب ،وبهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدراسة للأسلوبية حيث تعمد إلى إبراز الأسلوب والكشف عن خصائصه المميزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية ورصدها بالدقة الكافية ،وقد بلغت الدراسات الأسلوبية الكثيرة التي يصعب معها وضع "بانوراما" موجزة وشاملة لهذا الكم الهائل من الدراسات.[3]

-فعرفت الأسلوبية بتعريفات عدة، يقترب بعضها ،ويتباين بعضها الأخر وذلك انطلاقا من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب ،إذ نحن حاصرنا تلك التعريفات وجدناها لا تخرج عن كونها

[1]-ابن منظور، المصدر السابق ،ص550.-551.

[2]-عبد السلام المسدي ، المرجع السابق،ص30.

[3]-أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ،دار غريب،القاهرة،دط،دت،ص16.

تعتمد احد عناصر الخطاب الثلاثة: المرسل(المنشئ)،الرسالة(الخطاب أو النص)و المرسل إليه(المتلقي أو القارئ).[1]

°شارل باليCharles Bally(1865-1947): لم يقتصر دراسة الأسلوب على الأسلوب الأدبي، وإنما عممها على كلام مشحون بالعواطف فعُرفت أسلوبيته ب: "الأسلوبية التعبيرية".

°وصف تزيفيتان تودورون Todoror-Tzvetan: بأنها "قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير ،وليس بتنظيم العبارة نفسها" وعرفت الأسلوبية أيضا بأنها علم وصفي يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية".

-ومن منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي.

°عرَفها رومان جاكوبسون Roman Jakobson(1896-1982): "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا،وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".

°أما ميشال ريفاتير Michael Riffaterrre : فقد ركز على المتلقي، ومن ثم كانت نظراته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه، فهو يرى "بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل..... فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "ألسنية" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[2].

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية، فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج سنة 1886،على كون علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيد عن المناهج التقليدية[3].

[1]-محمد بن يحي ،علوم اللسان العربي، محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة مزوار،الوادي،الجزائر،ط1، 2010م،ص11-12.

[2]-محمد بن يحي ،المرجع السابق،ص12-13.

[3]-يوسف ابو العدوس، البلاغة والأسلوبية ،دار الأهلية،الأدرن،عمان،ط1، 1999م،ص161.

مع كون كلمة "الأسلوبية" قد ظهرت خلال القرن19لكنها لم تصل إلا في بداية القرن 20[1].

-ويعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام1902كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي". ثم اتبعه بدراسات أخرى ،أسس بها علم أسلوب التعبير، حيث يعرف على أنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي".[2]

كما ساعد على ظهور الأسلوبية تياران، احدهما :التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية، والثاني تجديد المنهج الوضعي ذاته بحيث يشتمل ملاحظة الفكر والحياة ويؤسس العلوم الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلية معا[3].

وفي سنة 1941 عبر ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات وبنية الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة[4].

وفي سنة1960إنعقدت بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر إليها ابرز علماء اللغة ونقاد الأدب وعلماء النفس والاجتماع .وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية ،وألقى فيها "جاكسون" محاضراته حول "اللغة والإنشاء" وكان هذا يشير بسلامة الصلة بين الدراسة اللغوية والأدب[5].

وفي سنة 1969يبارك الألماني "س.أولمان" استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا:

---

[1]-يوسف ابو العدوس ،الاسلوبية الرؤية والتطبيق،ص20.

[2]-محمد عبد المنعم خفاجة وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي ،الدار المصرية اللبنانية،ط1، 1992م،ص14.

[3]-صلاح فضل، المرجع سابق،ص13.

[4]-عبدالسلام المسدي ،المرجع سابق،ص22.

[5]-محمدعبدالمطلب،البلاغة والأسلوبية ،دار نوبار للطباعة،القاهرة،ط1، 1994م،ص183.

{ إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غايات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا }.[1]

وبهذا نرى أن الأسلوبية علم حديث النشأة نسبيا ،ظهر في بدايات القرن العشرين .وأن دراسات شارل بالي لهذا العلم تمثل اللبنة الأولى له

المطلب الثالث: اتجاهات الأسلوبية

تنوعت اتجاهات الأسلوبية بين << التوجه إلى اكتشاف اجتماعية اللغة وتعبيراتها، ودراسة التكوين الأسلوبي وظروف تجربته ومحاولة دراسة بنية النص كما يقدمها المؤلف الواحد>>[2].

ويقسم "بيير جيروPierre Guraud" الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما {الأسلوب التقليدية} ورائدها "شارل باليBally" ،و {الأسلوبية الجديدة} التي تبعث عن طريق البنيوية ورائدها جاكيسون[3]، أما "برنار غردان" فيتذكر اتجاهات مختلفة للأسلوبية هي "أسلوبية اللغة" وتبحث في الإمكانيات اللغوية التي نجدها عند بالي، و"أسلوبية الانزياح" وتستند إلى النص ، ومفرداته وتراكيبه كالتي نجدها عند بيير جيرو "أسلوبية المعاينة" وتهتم بالمعاني الخاصة كالتي نجدها عند "ريفاتيرRiffaterre"،و"الأسلوبية التطبيقية"[4] وتتعلق بالعمل الأسلوبي نفسه كالتي نجدها عند سبيتزرL'eospitezer ومع هذا التعدد في الاتجاهات يقرر الناقد "هاتزفيليدHatz Feld" أنه ليس هناك اتجاهات أسلوبية متخالفة في علم الأسلوب، ولا يمكن الحديث عن علم أسلوب جمالي وآخر لغويا بالنسبة للمادة المستخدمة في أقصى حالاتها، ونفسيا بالنسبة للبواعث الدافعة إليه،

[1]-عبد السلام المسدي ، المرجع سابق،ص24.

[2]-عدنان بن ذريل اللغة والأسلوب-نح حسن حميد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط2، 2006م،ص135.

[3]-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب ،القاهرة ،دط، 2003م،ص40.

[4]-عدنان بن ذريل، المرجع السابق،ص150.

وجماليا بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه وجميع هذه العناصر حاضرة في النص.....[1]

والمهم في كل هذا أن اتجاهات الأسلوبية تعددت وكان أكثرها شيوعا الأسلوبية التعبيرية ل بالي،والأدبية–التكوينية ل ليوسبيتزر، والبنيوية ل ريفاتير، وجاكسبون، والإحصائية ل " بيير جيرو" و "مولر".

أولا: الأسلوبية التعبيرية

–انبثقت عن اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها (دي سوسير) ويعد "شارل بالي" أحد تلاميذه، دي سوسير، زعيم هذا المنهج، وتدرس الأسلوبية التعبيرية {وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامنيها الوجدانية ،أي أنها تدرس تعبير الوقائع عن الحساسية المعبر عنها لغويا ،كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية"[2].

لقد ركز بالي في تعريفه على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالتعبير–كما يرى–فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة، وما الفكر سوى العاطفة، وهكذا يغدو المضمون الوجداني للغة هو المرتكز فاللغة–كما يرى– وسواء نظرنا إليها من زاوية المخاطَب أو المخاطب ،فحينما تعبر عن الفكرة فإن ذلك يكون من خلال موقف وجداني، بمعنى أن اللغة حينما تتحول كلاما بواسطة الوسائل اللغوية تمر–لا محالة– بموقف وجداني مثل الأمل أو الصبر أو النهي ولهذا نظرا إلى المحتوى الانفعالي على أنه عنصر ثابت في اللغة.

من هذا الاعتبار قسم الواقع اللغوي أو الخطاب إلى قسمين[3]:

1–ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة.

2–ما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات ،لأن المخاطب عندما يتكلم يضفي على الفكر لونا مطابقا للواقع بإضافته عناصر على كلامه.

[1]–صلاح فضل، المرجع السابق،ص145.

[1]–عدنان بن ذريل، المرجع السابق،ص147.

[3]–نورالدين السد، المرجع السابق،ص60.

ثانيا: الأسلوبية النفسية (الأدبية) (1960-1987)

ركز بالي في أسلوبية على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة وتجاهل-في المقابل-الوقائع اللسانية التي تربط بمؤلف معين، هذا التجاهل عجل بفتور مشروع الأسلوبية التعبيرية، وتم الإنذار بكون طموحها قد أخذ يسير في أفق مسدود، وينحدر نحو الأفول ولم يدم الوضع طويلا، إذا سرعان ما ظهرت الأسلوبية التعبيرية، فاتجهت إلى رصد علاقة التعبير بالمؤلف و"النفاذ إلى ابعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتاَ منفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصا"[1].

ولهذا بحث سبيترز زعيم هذا الاتجاه عن روح المؤلف في لغته، فرأى أن الكشف عن واقع الأديب الروحي لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال عالمه اللغوي لأن التعبير اللغوي —حسبه-"مرآة تعكس خاصية نفسية معينة"[2] ومن ثم فإن اللغة التي تتراءى على مستوى السطح، أثر حتمي لروح الأديب، كما أن "أي انحراف عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية"[3].

-ويرتكز منهج سبيترز في التحليل على التذوق الشخصي، ويحدد نظام التحليل بما سماه منهج الدائرة الفيلولوجية أو طريقة "الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص بشتى تفاصيله"[4] وهو ما يحيل إلى أن طريقة سبيترز التطبيقية من الناحية النظرية تتمثل في الانطلاق من النص باعتباره عالما مغلقا، مع تجنب كل ما هو خارج عنه كحياة الأديب وعصره و سائر أثاره ومواقفه ومع تجنب الأحكام المعيارية والذوقية في دراسة الأسلوب"[5].

وخلافا للنقاد المعياريين يدعو سبيترز <<إلى البدء بقراءة النص قراءة لا هوادة فيها ويتكرر ذلك مرات ومرات حتى يتبين لك في النص جزئية بسيطة تكون في العادة عبارة قصيرة، فتجلب اهتمامك وتحصل الومضة وتتم الخلطة بالنص>>.

---

[1]-يوسف ابو العدوس، المرجع السابق،ص118.

[2]-شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي،القاهرة،1986م،ص100.

[3]-شفيع السيد، المرجع السابق،ص103.

[4]-عدنان بن ذريل، المرجع السابق،ص15.

[5]-عبدالله خولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية-مجلة فصول-المجلد الخامس-العدد الأول،1984م،ص88.

وقراءة سبيترز ليس أحادية الاتجاه أي ذهاب فحسب <<بل ذهاب وإياب مستمرات بين المحيط والمركز، وذلك في سبيل إيجاد لحمة وتكامل في عملية الأسلوبي>>.

والمحيط هو الدقائق اللغوية والمركز هو روح الأثر، أي الذهاب من سطح النص(الناحية اللغوية) إلى عمقه (التجربة التي أودعها الكاتب).

-كما أن أهم ما يميز بحوث هذه الأسلوبية النفسية:

-تنطلق هذه الأسلوبية من نتاج وإبداع الفرد وليس من الجماعة ومن اللغة الفردية الأدبية وليس من اللغة الجماعية.

-تتجاوز البحث في أوجه التراكيب اللغوي ووظائفه في النسيج اللغوي إلى العلل والأسباب الفردية.

-المنهج النفسي ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة يسقطها الناقد على النص.

-الإنتاج الأدبي عمل متكامل والبحث ينصب في الالتحام الداخلي في نفس وروح الكاتب.

-تحكيم الحدس في البحث عن محور العمل الأدبي وهذا الحدس يستند إلى الموهبة والتجربة.

-الإيمان بالتحول اللفظي اليومي المستمر والمعبر عن مقاصد المتكلم.

-رصد مواقع ووقائع الكلام واكتشاف الانحراف الفردي والأسلوب الخاص.

-الانزياح أو العدول ظاهرة انتقالية بين النصوص.

ثالثا: الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)

يتزعمها "ريفاتير Riffaterre" وقد انصرفت إلى دراسة عنصر تجاهلته سائر المناهج النقدية الأخرى، وهو عنصر اللغة إلا أن همها لم يكن البحث عن "نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي وإنما كان همها الكشف عن نمط الإبداع الفني كما تحقق بأدوات لغوية مخصوصة" وكان الإجراء الذي قدمته على المستوى النظري "الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية في النص ذاته"[1]،وتحليلها من خلال

[1]-نورالدين السد، المرجع السابق، ص91.

التركيب اللغوي للخطاب وتحديد "العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها وتماثلها وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي"[1].

-وقد استعان الأسلوبيين البنيويون بنظرية الحقول الدلالية لتفسير البنية الدلالية للصورة الشعرية لأن "التركيبة اللغوية تجعل للصورة الشعرية دلالة أمامية وخلفية"[2]،أو صريحة وضمنية أما الدلالة الصريحة-عندهم-فهي "المضمون الإخباري المباشر وهو أمر متحقق في كل قول صحيح لغويا ودلاليا" والذي يمثل الدلالة الإيحائية للصورة الشعرية، وأما الدلالة الضمنية فهي "دلالة حادثة على اللغة وليست جوهرية فيها كما أنها دلالة غير قارة"، وتختلف الدلالتان-عندهم-من حيث المكونات سيما فيما يتعلق بالمكون الأول الدال، فالدلالة الصريحة-كما يرى(بارت) تتكون من ثلاثة عناصر الدال والمدلول، الدلالة- أما الدلالة الضمنية كذلك تتكون من ثلاثة عناصر هي الدال والمدلول والدلالة غير الدال يتسم بطبيعته المعقدة[3].

رابعا: الأسلوبية الإحصائية

وتعتمد على منهج الإحصاء الرياضي و بها يتم قياس الانحراف أو الانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي، وقد مثل هذا الاتجاه في فرنسا على يد(بيار جيرو) و(مولر) ومن أهم النقاط البارزة فيها:

-لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى على قارئ عادي.

-رصد دواعي وأسباب توارد و تكرار هذه السمات.

-رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول وتصاميم.

[1]- نورالدين السد، المرجع السابق، ص84.

[2]-عدنان حسين قاس، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1992م،ص279.

[3]-عبدالله الغدامي، الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباح، الكويت،ط3، 1993م،ص132-128.

-ومن أهم النقاد العرب المولعين بهذا المنهج الدكتور(سعد مصلوح)والدكتور(محمد الهادي الطرابلسي) ومن أبرز رواد هذا المنهج في أوربا الباحث والناقد (زامبZemab)صاحب مصطلح القياس الأسلوبي (Stylametie) والعالم (فول فوكسFacks)[1].

-كما عني أصحاب هذا الاتجاه باستنباط الفوارق المميزة للكتاب المؤلفين بغية التوضيح البياني لخصائصهم الأسلوبية بطريقة تشكيلية حاول من خلاله تصنيف كلمات نص ما ووضعها وتصنيفها من خلال ما أسماه (المقر الأسلوبي) والذي حاول من خلاله تصنيف الكلمات ووضعها على شكل نجمة وتتمثل في أضلاع النجمة المثمنة أنواع الكلمات طبقا لكل لغة[2].

*ومجمل القول في هذا المجال أن الأسلوبية العربية أو البحث في هذا المجال عن العرب لقي حظا وافرا وذلك انطلاقا من الموروث البلاغي وعلوم اللغة وكذلك تفاسير القرآن الكريم والشعر الجاهلي، بالإضافة إلى تأثرهم بالدراسات الغربية في هذا المجال.

المبحث الثالث: التعريف بالشاعر

المطلب الأول: حياته

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ28أوت1904م الموافق ل27جمادى الأولى1323هـ بعد تلقي القرآن والدروس الابتدائية بمدرسة الحرة عن الشيخين محمد الكامل ابن عزوز وأحمد بن ناجي، انتقل مع اسرته إلى بسكرة سنة1918م، وواصل دراسته بها على يد المشايخ على بن إبراهيم العقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي والجنيدي أحمد مكي.

وفي سنة1921غادر الشاعر بسكرة إلى تونس حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة ثم رجع سنة1923إلى بسكرة وشارك في حركة الانبعاث الفكري بالتعليم والنشر في الصحف

[1]-شيخة محمد الأمين، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص.8.

[2]-صلاح فضل، المرجع السابق، ص266-267.

والمجلات(صدى الصحراء) للشيخ أحمد بن العابد العقبي، (المنتقد) و(الشهاب)للشيخ عبد الحميد بن باديس، (الاصلاح) للشيخ الطيب العقبي.

وفي سنة1927دعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة حيث بقي مدرسا بها ومديرا لها مدة اثنتي عشرة عاما وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وفي سنة1940م، غادر العاصمة الجزائرية. ومنها دعي إلى باتنة للإشراف على مدرسة التربية والتعليم، وبعد اندلا ع الثورة الكبرى أغلقت المدرسة وألقي القبض عليه، وزج به في السجن، وامتحنته السلطة الاستعمارية بعد إطلاق سراحه بمحنة غاشمة، فلبث بها معزولا عن المجتمع إلى أن فرج الله عليه وعلى الشعب الجزائري بالتحرير والاستقلال، توفي في مستشفى مدينة باتنة في31جويلية1979-ودفن بمقبرة (العزيلات) ببسكرة.[1]

المطلب الثاني: شعره

لم تولد شاعرية محمد العيد آل الخليفة مكتملة ناضجة، بل تطورت تدريجيا حتى بلغت الدرجة العليا في الشعر، فهو كان شاعرا فحل الأسلوب فخم الألفاظ، محكم النسيج ملتحمة، مترقرق القوافي، لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها، وقاف عند حدود القواعد العلمية، محترم للأوضاع الصحية في علوم اللغة كلها، لا تقف في شعره على كثرته ،أو تعقيد في تركيب، أو معاظلة في أسلوب، فهو بارع الصفة في الجناس والطباق وإرسال المثل والترصيع.

كما نلاحظ أن شعر محمد العيد قد رافق النهضة الجزائرية في جميع مراحلها، وله في كل ناحية من نواحيها، وفي كل طور من أطوارها وفي كل أثر من أثارها، القصائد الغر، والمقاطع الخالدة، فشعره لو جمع سجل صادق لهذه النهضة، وعرض رائع لأطوارها.

ومن مؤلفات الشاعر الجزائري محمد العيد نجد أنه ألف في الأدبيات والفلسفيات مثل قصيدة: "أسطر الكون" و"صدى الصحراء" وغيرها، وكذلك في الإسلاميات والقوميات كقصيدة "ذكرى المولد النبوي" و"عيد الحرم"، ونجده أيضا قد ألف في الأخلاقيات والحكميات، ومن ذلك قصيدة " في

[1]-محمدالعيدآل خليفة، المصدر السابق ،ص533.

ظلال الخير"، "تارك الصلاة"،" تارك الزكاة"، كما كانت له مؤلفات عديدة في اللزوميات، الإخوانيات والثوريات، والمراثي، والذكريات، والألغاز، والأناشيد[1].

[1] محمد العيد آل خليفة، المصدرالسابق،ص6-7.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني

تطبيق المستويات الأسلوبية في القصيدتين

I-المستوى الصوتي

II-المستوى التركيبي

III-المستوى الصرفي

VI-المستوى الدلالي

I-المستوى الصوتي:

وهو المستوى الذي يهتم بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها بل يحلل الأصوات الكلامية ويصنفها مهتما بكيفية إيصالها واستقبالها فإن علماء اللغة يطلقون عليه اسم علم الأصوات العام وإن كان يدرس الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها، فإنهم يطلقون عليه اسم علم الأصوات الوظيفي وإن كان يهتم بدراسة التغيرات التاريخية في الأصوات فإنهم يطلقون عليه اسم علم الأصوات التاريخية،[1] ومهما يكن من أمر فإن الأصوات التي نحدثها هي مجرد أصوات تتكون نتيجة اندفاع الهواء من الرئتين بمساعدة العضلات الباطنية ومرور بين الوتريتين الصوتيتين في الحنجرة الذين يتخذان مع اللسان و اللهات والشفتين أوضاعا معينة حيث نطق الأصوات[2].

-ومع كون اللغة العربية تتألف من سبعة وعشرين صوت لغوي تمثلها حروف اللغة العربية ومن ثلاث حركات هي الفتحة والضمة والكسرة، فإن المستوى الصوتي اهتم بالصوت الإنساني حيث عني بدراسة مخارج الحروف وصفاتها والتئام بعضها ببعض الأخر ومقاطعها الصوتية[3].

وهذا ما دل على الاهتمام الكبير من قبل العلماء والباحثين بالجانب الصوتي.

1-الموسيقى الداخلية:

يرى لامبورن أن الموسيقى الداخلية ذات جانبين هامين هما اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها، وقد تكون من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية فضلا عما تزعمناه في الزحافات والترصيع والتصريع وغيره .كما نجد اهتمام النقاد والبلاغيين القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس وطباق وبأمور أخرى كالتكرار مثلا، مما يساعد على" الجرس اللفظي الذي عرفه

[1]-سلمى بركات، اللغة العربية، مستوياتها وأدائها الوظيفي وقضاياها، دار البداية،ط1، 2007م،ص.12.
[2]-المرجع نفسه،ص12.
[3]-إبراهيم صبيح وأخرون، المدخل إلى دراسته اللغة العربية، دار الحامد ،عمان،ط2، 2004م،ص14.

القدماء ويقول عبد القادر" لئن تعدو الحكاية الألفاظ و أجراس الحروف والجرس اللفظي فضله يأتي بعد الوزن والقافية ويدخل فيها الجناس والطباق وسائر المحسنات اللفظية مع تركيب الكلام والكلمات[1].

أ– الجناس:

أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان فالمعنى[2].

قال تعالى: {فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر}[1]

وفي قصيدتي الشاعر محمد العيد آل الخليفة واللتين
بعنوان "أين ليلاي"، "الثورة العظمى كسبنا نصرها" نجد أنه قد لجأ إلى الجناس ومن مظاهره:

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها

وتعلقت بالمنى فتبينت ميينها

وقلوبا علقنها وعيونا بكينها [3]

وقوله ايضا في قصيدة الثورة العظمى كسبنا نصرها

فهو الأمين على القرائع والنهى وهو القمين بمنتهى الإكرام[4]

يأيها الجيل السعيد بعهده وبفتح معهده لري الطامي[5]

[1]–يوسف حسين بكار، عن بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،دار الأندلس، بيروت، لبنان،1982م،ص194.

[2]–سلمى بركات، اللغة العربية ،مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، دار البداية،عمان،ط1،ص30.

[3] -محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص41.

[4]-المصددر نفسه، ص238.

[5]- محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص238.

فهنا استمدت ثورة من ثورة وتعزز الأوراس ب(للأهرام)[1]

لقد شملت الجناس في القصيدتين مواضع مختلفة وعدد قليل من الأبيات وإن للجناس أغراض سياقية وأبرزها الوصف والعتاب الشكوى وقد عملت على ترسيع الكلام وتحسينه وهو يعطى للقصيدة إيقاعا موسيقيا.

ب–الطباق:

جمع بين الشيء وضده في الكلام[2].

ويسمى الطباق والتطبيق والتضاد والتكافؤ–وفي اللغة الجمع بين الشيء يقال تحليل وقد يكونان اسمين أو فعلين[3].

وقال تعالى {يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله}[4]

وقوله أيضا{ويحسبهم أيقاظا وهم رقود}[5]

السماوات و الأراضي جميعا نفنيها[6]

ولقد تقدم شعب مصر مبكرا وأنار في التاريخ كل ظلام[7]

نشروا الهدى بين المدائن والقرى وعلى الجبال حموه والآكام

فتدارسوا القرآن فهو هدى لكم وشفاء أنفسكم من الأسقام

[1]– محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص239.

[2] – سلمى بركات ، المرجع السابق ،ص30.

[3]–محمد الواسطى،ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين دار المعرفة ،ط1، 2003م،ص202.

[4]–سورة النساء،الاية108.

[5]–سورة الكهف،الاية18.

[6]–محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص42.

[7] - المصدر نفسه ،ص218.

كونوا عماليق الشباب شهامة والكرامة وأسموا عن الأقزام[1]

من خلال أبيات القصيدتين المتفرقة نجد أن الطباق في هذه الألفاظ (السماوات الأرض)،(أنار الظلام)، (استيقظوا النوم)،(شفاء الأسقام)،(عماليق الأقزام). فلقد أراد الشاعر من استعمال الطباق أن يزيد المعنى قوة ووضوحا على قوة التي كسبها الشعب لنصر الثورة التي سماها بالثورة العظمى، وساعد على إبراز المعاني العامة و الأحداث المحورية في القصيدة، و بذلك يساهم في إضفاء مسحة خاصة على الموسيقى الداخلية للقصيدة.

ج–التكرار:

أنهزم عنه ثم كر عليه كرورا وكر عليه رمحة وكرا وفرا وكررت عليه الحديث كرا وكررت عليه تكرار وكر على سمعه كذا وتكرر عليه[2].

وهو صوت كالحشرجة وفعل ذلك بعد كرة وكرات واتية في الكرتين و القردتين في البردين وباتت السحابة كركرها الجنوب تصرفها من الرجال والخيل كراكر وقرر الضاحك وكركر[3]،ولتكرار مواضع يحسن فيما ومواضع يقبح فيما وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل و لا يحب الشاعر أن يكرر اسما الأعلى جهة التشويق و الاستعذاب أو على سبيل التنويه و الإشادة إن كان في المدح، فالتكرار ظاهرة الموسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى ثم إعادة ذلك اللفظ مع معنى أخرى نفس الكلام ولقد لجأ الشاعر محمد العيد آل الخليفة في قصيدتين أين ليلاي والثورة العظمى كسبنا نصرها، كالتالي:

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها[4]

[1]- محمد العيد آل خليفة ، المصدر السابق ،ص220.

[2]–أحمد بن علي القلقشيدي،صبح الأعشي في صناعة الإنشا،تح يوسف على طويل،دار الفكر،دمشق،ط1، 1887م،ج8،ص563

[3]–المرجع نفسه،ص130.

[4]–محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص42.

لم يحبني سوى الصدى أين ليلاي أينها[1]

و لتجيء مصر وشعب مصر وكل من بن صالحا قد قام خير قيام

وليزدهر وطن العروبة و ليدم مجد العروبة فيه والإسلام[2]

كلمة ليلاي تكررت3مرات في 3مقاطع و أيضا لفظة أين 4مرات أيضا تكرار الضمير المتصل4مرات ولجأ الشاعر إلى التكرار في قصيدته الثانية "الثورة العظمى كسبنا نصرها" في توظيف التكرار فقد تكررت كلمة الجزائر 5مرات وتكرر الفعل شكرا 4مرات وضمير المنفصل أنا مرتين وأيضا تكرر فعل كن7مرات.

ولقد كانت غاية الشاعر من استعمال التكرار هو أن يؤكد على المعنى و ترسيخه في الأذهان فلقد أراد أن تترسخ

تلك الفضائل والمحاسن التي يتمتع بها.

إلى كل أذن تسمع وقلب يصغي للتكرار وظائف جمالية يؤديها ومن بينها المساهمة في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا، وإضافة إلى تلوين جمالي في الكلام عن طريق تكرار الألفاظ المختلفة في المعنى فهو يصغى تلوين جماليا في الكلام كذلك يؤدي إلى إظهار الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فكما لاحظنا أن الشاعر كان يعيش أجواء من الحماسة ونجد أيضا للمحسنات المعنوية سوى كانت إيقاعا داخليا أو خارجيا تؤدي وطبقته جمالية للنصوص سواء كانت شعرية أو نثرية فهي تعطي للنص رونقا خاصا ولا يمكن للنصوص أن تستغني عن أي أحد من هذه العناصر لأنها بذلك ستفقد جمالها الموسيقي[3].

[1]- محمد العيد آ ل خليفة، المصدر السابق،ص42.

[2]- االمصدرنفسه،ص223.

[3]-الزمخشيري،أساس البلاغة والبيان والبديع،تح:محمد باسل عيوان السواد،دار الكتب العلمية،ط1، 1999م،ج2،ص128-129

2)الموسيقى الخارجية:

يعد الوزن والقافية وإضافة إلى الروي ركن من أركان القصيدة العربية وحجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يفيها العروض وحده والوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو متمثل على القافية وجالب لها ضرورة[1].

أ–الوزن:

قالب أو معيار أو نموذج لسلسلة كلامية كالكلمة والبيت وهو إما وزن صرفي أو وزن عروضي، وقد رأى بعض العروضين أن الوزن والتقطيع معناها واحد في العروض، أي تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع مرونة كونه من أي الأبحر بوجه إجمالي، والمقصود بها أن يقسم البيت إلى أجزاء مقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت بحيث تكون تلك الأجزاء مساوية للتفعيلات في عدد الحروف، ومطلق الحركات والسكنات، وبمعنى آخر "وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطران، التفاعيل الأسباب، الأوتاد".

وهو عند بعضهم "القياس الذي يعتبره الشاعر، ويهتدي به القارئ إلى السليم من الوزن وغير السليم، وللوزن أثر بليغ في تأدية المعنى والشاعر الجيد هو الذي يختار الوزن المناسب والمطلوب[2]

إذن فالقصيدة مقسمة إلى وحدات، ووحدات القصيدة في البيت والبيت مقسم إلى وحدات أصغر منه، ووحدة البيت يسمى التفعيلة فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، ويتكون بتكرارها بيت من الشعر، يعني وحدة قياس صوتية تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر، وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى عدة أجزاء وهي ما تسمى بالأسباب والأوتاد والفواصل[3].

[1]–يوسف حسين بكار، المرجع السابق،ص158.

[2]- محمد بزواوي ،تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك ، دراسة في نشاة علم العروض وتطوره ، دار هومة ، الجزائر ، دط،2002م،ص22.

[3]–محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار غريب،القاهرة،مصر،ط1، 2003م،ص58.

الأسباب:

وهي في اللغة الخيال التي تشد بها الخيمة العربية، وفي الإصطلاح مقطع عروضي يتألف من حرفين وسمي سببا، لأنه يضرب كالحبل الذي يربح فيثبت مرة ويسقط أخرى، وهو نوعان[1]:

1-سبب خفيف(/0): ويتكون من صوتين أولهما متحرك(/) والثاني(0)[2].

2-سبب ثقيل(//): ويتكون من إجتماع حرفين متحركين[3].

وفي القصيدتين التي بين أيدينا"أين ليلاي"و"الثورة العظمى كسبنا نصرها" نلحظ كشفنا طغيان السبب كانت عالية،وكان بنوعيه الخفيف والثقيل.

-الأوتاد: وهي في اللغة الخشبة التي تغرس في الأرض وتشد إليها أسباب الخيمة، وفي اصطلاح العروضيين هي عبارة عن ثلاثة حروف[4]،وتنقسم إلى:

1-وتد مجموع مجموع(//0): ويتكون من ثلاثة أحرف، متحركان مجتمعان ومتتاليان(//)وبعدهما ساكن(0).

2-وتد مفروق(/0/): ويتكون من ثلاثة أحرف أيضا متحركان يفرق بينهما ساكن[5].

-الفواصل: تتكون الفواصل من اجتماع الأسباب والأوتاد بعضهما بعض وهي على نوعين:

1-فاصلة صغرى(///0): وهي تتكون من أربعة أحرف ثلاثة متحركات بعدها ساكن.

[1]-محمد بوزواوي، المرجع السابق،ص58.

[2]-محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1، 2004م،ص22

[3]-المرجع نفسه،ص23.

[4]-محمد بزواوي، المرجع السابق،ص58.

[5]-محمد مصطفى أبو شوارب، المرجع السابق،ص23.

2-فاصلة كبرى(////0): وهي تتكون من خمسة أحرف: أربعة متحركات بعدها ساكن[1].

ومن اجتماع الأسباب والأوتاد والفواصل تتكون أهم وأخطر الوحدات العروضية وهي الأجزاء، أو التفعيلات والتفعيلة إذا هي تنتهي أحيانا في آخر الكلمة وأحيانا في وسطها، والتفعيلات الشعرية تتركب من عشرة حروف تجمعها كلمة(لمعت سيوفنا)وتسمى أحرف التقطيع وذلك بأن تقطيع البيت يكون بتقسيمه إلى تفعيلات متنوعة تصاغ من هذه الأحرف العشرة، وهي أقرب من تكون شبها لأحرف الميزان الصرفي[2]. وقد قسم العروضين التفاعيل من حيث عددها إلى نوعين خماسية(فعولن و فاعلن)،سباعية(مستفعلن، مستنفع لن، فاعلاتن، فاع لا تن، مفاعيلن، مفاعلان، متفاعلن، مفعولات) وتنقسم من حيث كونها أصولا وفروعا إلى نوعين:

الأصول: ما كان أولها وتدا،عددها أربع تفعيلات(فعولن، فاع لاتن، مفاعيلن، مفاعيلن)

الفروع: ما كان أولهما سببا،وتد تفرعت عن الأصول بتقديم الأسباب على الأوتاد،وهي (فاعلاتن، مستفعلن،

متفاعلن،مفعولات، مستفع لن، فاعلان)[3].

قد تعتري التفاصيل الشعرية مجموعة من التغييرات فتغير صورتها المثالية إلى صورة أخرى بالحذف أو التسكين أو الزيادة،وهذه التغيرات تنقسم من حيث لزومها في سائر أبيات القصيدة من عدمها على قسمين: زحاف وعلة[4].

1-الزحاف: مصدر للفعل زاحف، وهو لغة الإسراع، وسمي بذلك لأنه إذا دخل الكلمة بسبب نقص حروفها وحركاتها. وهو تغيير مختص بتوالي الأسباب مطلقا بلا لزوم بمعنى إن دخوله في البيت

[1]-حمد مصطفى أبو شوارب، المرجع السابق،ص23.
[2]-المرجع نفسه،ص24.
[3]-المرجع نفسه،ص25.
[4]-محمد بوزواوي، المرجع السابق،ص78.

من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، والعروضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت الشعري[1]،وينقسم إلى نوعين رئيسين:

أ-الزحاف المفرد:ويضم كل من:

-الخبن:حذف الثاني الساكن.-الإضمار:تسكين المتحرك.-الطي:حذف الرابع الساكن.-الوقص:حذف الثاني المتحرك.-العصب:إسكان الخامس المتحرك.-القبض:حذف الخامس الساكن.-الكف:حذف السابع الساكن.

-العقل:حذف الخامس المتحرك[2]

ب-الزحاف المزدوج: ويقصد به اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة:وهو أربعة.

الخبل:اجتماع الخبن والطي.-الخزل: اجتماع الإضمار والطي. الشكل: اجتماع الخبن مع الكف.-الشكل اجتماع العصب والكف[3].

2-العلة:لغة هي المرض[4]،أما إصطلاحا:هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب،وإذا ورد هذا التغير في أول بيت من القصيدة إلتزم في جميع أبياتها[5]وهذا التغيير لا يلحق توالي الأسباب فقط،بل يلحق الأسباب والأوتاد أو كليهما[6]،وهي قسمان:

1-علل الزيادة وهي ثلاثة.

الترفيل:وهو زيادة بسبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

[1]-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر(دط)،2004م،ص170.

[2]-المرجع نفسه،ص172-173.

[3]-محمد بزواوي، المرجع السابق،ص81.

[4]-- ، المرجع نفسه ص81.

[5]-عبد العزيز عتيق ، المرجع السابق ،ص175.

[6]- -محمد بوزواوي، المرجع السابق،ص81.

التذليل:وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

التسبيغ:وهو زيادة حرف ساكن على ما لآخره سبب خفيف[1]

2-علل النقصان: وهي

الحذف: وهو حذف الوتد المجموع من أثر التفعيلة.

الصلم:وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة.-الحذف:وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.-القطف:وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع إسكان الخامس المتحرك فيها.-البتر:وهو حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة مع حذف ساكن الوتد الذي يسبقه تسكين المتحرك الذي قبل ساكن الوتد.

-الكسف أو الكشف: وهو حذف السابع المتحرك من التفعيلة. —التوصر:وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة مع إسكان ما قبله.

—الخلع أو الكبل:وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله مع حذف ثانيهما الساكن[2]. —الوقف:وهو إسناد السابع المتحرك من التفعيلة[3].

—التشعيث:هو حذف الحرف الثاني أو الأول من الوتد المجموع[4].

ومن تكرار التفاعيل أو إجتماع بعضها مع بعض تتألق البحور الشعرية،ولقد سمي البحر بحرا لأنه يوزن به ما لانهاية من الشعر كالبحر يؤخذ منه لانهاية له من الماء،وبحور الشعر العربي ستة عشرة بحرا،خمسة عشرة بحرا منها وضعها الخليل، وزادها تلميذه الأخفش البحر السادس عشر سماه المتدارك وهو بحر قليل الإستعمال عند العرب.

[4]- محمد بوزواوي، المرجع السابق،ص 51-52.

[2]- محمد مصطفى أبو شوارب، المرجع السابق،ص53-54-.55.

[3]-المرجع نفسه،ص55.

[4]-محمد بوزاوي،المرجع السابق،ص85.

ويتركب كل واحد من هذه البحور من إحدى التفعيلات السابقة مكررة مرة أو أكثر في كل شطر،فيكون بذلك بحرا صافيا،أي موحد التفعيلة والبحور الآتية:(المتقارب-المتدراك-الكامل الرجز-الرمل-الهزج)،أو يتركب بحر من تفعيلتين مختلفتين فيكون بذلك بحرا مركبا: أي مزدوج التفعيلة وهي عشرة بحور(الطويل-البسيط-الوافر-الخفيف-المديد-السريع-المنسرح-المجتث-المقتضب-المضارع)[1].

وقصيدتي"أين ليلاي"و"الثورة العظمى كسبنا نصرها" التي نحن بصدد دراستها تتكون من 13بيتا "أين ليلاي" وفي "الثورة العظمى كسبنا نصرها"تتكون من 124بيتا وكل بيت من القصيدة يتألف من شطرين(صدر و العجز) وهذا على أساس أن القصيدة منظومة من الشعر العمودي،حيث إستخدم الشاعر البحر الكامل وهو إحدى البحور الصافية[2].

تعريف القافية:

تمثل القافية إحدى أهم مقومات الموسيقى في الشعر حيث إهتم العرب كثيرا بتعريفاتها و إختلفوا في ذلك بصفة ملحوظة،وهي في اللغة،عن أبي الأعرابي يقول: تفوت فلانا أي أتبعت أثره.....وهي تواد الأعراب قفا أثره أي أتبعه[3].وفي قوله تعالى{ثم قفينا على أثارهم برسلنا}[4]

-كما تعرف القافية بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في آواخر أبيات القصيدة،أي المقاطع التي يشرح ذكر أنواعها في كل بيت[5].

وتصنف القوافي حسب طبيعة الحروف المحيطة بالروي:

أ-القافية حسب حركة الروي:

[1]- محمد بوزاوي،المرجع السابق ،ص26-27.

[2]-عبدالعزيز عتيق،المرجع السابق،ص79.

[3]-حازم علي كمال الدين،القافية،دراسة صوتية جديدة،مكتبة الآداب،مصر،دط،ت،ص27.

[4]-سورة الحديد،الآية27.

[5]-عبد العزيز عتيق،المرجع السابق،ص170.

-قافية مقيدة:وهي ما كانت ساكنة الروي سواء أكانت مردفة أو خالية من الردف[1]

-قافية مطلقة:هي القافية المتحركة سواء أكانت الحركة ضمة أو فتحة أو كسرة[2]

ب-القافية بحسب ما يسبق الروي:

°قافية مردفة: وهي ما يسبق فيها الروي مد(أي حرف ساكن).

°قافية مؤسسة: وهي ما يأتي فيها قبل الروي بحرفين وألف لازمة.

°قافية مجردة:وهي الخالية من الردف والتأسيس[3].

وحروف القافية هي الأحرف التي إذا عرض أحدهما في أول أبيات القصيدة لزم أن يأتي في سائر أبياتها وهذه الحروف ستة وهي: **الروي** وهو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، و **الوصل** الذي يكون بإشياع حركة الروي فيتولد من هذا الإشياع حرف مد أو يكون بها بعد الروي، أما عن **الخروج** فيكون بإشياع الوصل، بينما **الردف** يكون حرف مد قبل الروي مباشرة أو حرف لين، و **التأسيس** هو حرف مد بينه وبين الروي حرف صحيح[4]،وأخرها **الدخيل** وهو الحرف المتحرك بع ألف التأسيس وقبل حرف الروي[5].

وقد وردت القافية في قصيدة "أين ليلاي" قافية مطلقة(أي غير مقيدة) وحرف رويها النون، وقد جاءت قافية القصيدة في شكل بضع كلمت ولم تخرج عن هذا، حيث إلتزمها الشاعر محمد العيد آل خليفة من أول بيت في قصيدته حتى آخر بيت فيها، ولعل إختيار الشاعر للقافية المطلقة راجع لميله إلى الحرية ورفض التقيد ومن أمثلة ذلك في القصيدة مما يأتي:

[1]- عبد العزيز عتيق،المرجع السابق،ص170.

[2]-محمد مصطفى أبو شوارب،المرجع السابق،ص326-327.

[3]-مصطفى حركات، دليل النحو ،دار الآفاق،الجزائر،دط،دت،ص221.

[4]-عبد العزيز عتيق،المرجع السابق،ص109.

[5]-محمد مصطفى أبو شوارب،المرجع السابق،ص323.

يقول محمد العيد آل خليفة في البيت الأخير(الثالث عشر)

لم يُحبني سوَىَ الصَّدى أين(ليلاي)أينها[1]؟

لم يحبني سوَىَ صصَدى أينَ ليلاي أينها

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

فالقافية في هذا البيت هي(أينها) على وزن(/0//)

وردت القافية في قصيدة" الثورة العظمى كسبنا نصرها" قافية مطلقة(غير مقيدة) وحرف رويها الميم، إلتزمها الشاعر في قصيدته إلا في بعض الأبيات.

ويقول الشاعر محمد العيد آل خليفة في البيت التاسع:

شكراً لرادة نشئنا وحماته ومعَّلميه مبادئ الإسلام[2]

شكرن لرادة نشئنا وحماتهي ومعللميه مبادى لإسلامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فالقافية في هذا البيت هي(لامي) على وزن(/0/0)

[1]–محمد العيد آل خليفة ، المصدر السابق،ص42.

[2]– المصدر نفسه،ص238.

الروي:

وهو أخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، وإذا وجد الروي وحده فهو أقل ما تتكون منه القافية وذلك عندما يكون الروي ساكنا.[1]

وقد إعتمد الشاعر في قصيدة "أين ليلاي" على روي واحد على إمتداد القصيدة وهو "الهاء" وذلك لكون الهاء حرف حلقي يخرج من أقصى الحلق فهو بذلك له علاقة بالحالة النفسية المتأزمة للشاعر، كما أن هذا الإيقاع الذي أثر صوت الهاء لم يكن إلا إنعكاسا لحال الشخصية الشعرية التي كان الفزع يمضها والألم يمزقها والشقاء يطحنها طحن. حيث اعتمد على الروي الميم في قصيدة الثورة العظمى وذلك لتوافقها مع مواقفه المؤلمة.

[1]-عبد الله درويش ،دراسات في العروض والقافية، كلية دار العلوم،القاهرة،ط3،1987،ص94.

II-المستوى التركيبي:

يرمي هذا الفصل إلى دراسة المستوى التركيبي، وذلك بتحليل للبنى التركيبية في النص، وسنعني هنا بمحاور عدة نحاول أن نستطلع البنى الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي يتشكل موجبها النص، بل إنه يستكمل المقترب الأسلوبي الوصفي بالبحث عن جماليات التركيب عن طريق ربط البنى الأسلوبية وطرائق تشكلها بالدلالة والإيقاع ونفسية الشاعر[1].وضم هذا المستوى الجانب النحوي، والجانب البلاغي.

1-المستوى النحوي:

علم يبحث فيه عن أصول تكوين الجملة وقواعد الإعراب، أي أنه يبحث في موضوع تأليف الجملة فيقدم لنا مختلف القواعد والضوابط التي تحدد لنا لأساليب الجمل في اللغة العربية، وتضع بين أيدينا الأصول العامة لتكوين الجملة. كما يبحث في الآثار والظواهر التي تكتسبها الكلمة من موقعها فالجملة ووظيفتها فيها، سواء كانت معاني نحوية كالابتداء والفاعلية، أو أحكاما نحوية كالتقديم والتأخير والذكر والحذف غيرها[2].

أ-الجملة:

والجملة عند النحاة مصطلح يدل على وجود علاقة اسنادية بين اسمين، أو اسم فعل، و الإسناد هو نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى[3].وهي نوعان: جملة اسمية وجملة فعلية.

1-الجملة الاسمية: وهي موضوعة للإخبار بثبوت المسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار. وإذا كان خبرها اسما فقد يقصد به دوام والاستمرار ألثبوتي بمعرفة القرائن،

[1]-حسن ناظم ، المرجع السابق،ص145.

[2]-عبد الهادي الفضيلي، مختصر النحو، دار الشروق،جدة،ط7، 1980م،ص5.

[3]-محمد أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر،دمشق،ط3، 2007م،ص272.

وإذا كان خبرها مضارعا، فقد يفيد استمرارا تجديديا إذا لم يوجد داع إلى الدوام[1].

-ومن أمثلة الجملة الاسمية في قصيدة "ليلاي" نجد:

السماوات والأراضي جميعا نفنيها[2]

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها [3]

وجاءت الجملة الاسمية في البيت الأول من خلال المبتدأ (السماوات) والخبر(نفنيها). وفي البيت الثاني من خلال المبتدأ(ليلاي) والخبر(أين)

كما نجد في قصيدة "الثورة العظمى" توظيف الشاعر للجمل الاسمية وتتمثل ذلك في قوله:

رسل الثقافة والفصاحة و الحجى وفدو كراما من بلاد ثكرام

إن المعلم رائد الأفكار في أنظارها ومنور الإفهام[4]

وجاءت الجملة الاسمية في البيت الأول من خلال المبتدأ الذي يدل على الرسل.

ومن خلال استقرائنا قد استعمل الجمل الاسمية بكثرة وذلك للدلالة على إثبات الصفة واستقرارها.

2-الجملة الفعلية: وهي موضوعة لبيان علاقة الإسناد مع دلالة زمنية على حدث فالماضي أو الحاضر أو المستقبل، ويشير إلى تجدد سابق أو حاضر(في الماضي والحال).كما تشير إلى استمرار دون تجدد[5] وتتمثل الجملة الفعلية في قصيدة "أين ليلاي" في قول الشاعر:

[1]-محمد أحمد قدو ،المرجع السابق،ص272.

[2]-محمد العيد آل خليفة ،المصدر السابق،ص42.

[3] -المصدر نفسه، ص 42.

[4]-المصدر نفسه ،ص238.

[5]-محمد أحمد قدور ، المرجع السابق،ص273.

أصلت القلب نارها وأذاقته حينها[1]

وجاءت الجملة الفعلية من خلال الفعل (أصل) والفاعل(التاء).

وقوله أيضا:

فتعلقت بالطيوف اللواتي حكينها[2]

كما نجد الجمل الفعلية في قول الشاعر في قصيدة "الثورة العظمى"

يغشاه طلاب الجزائر للهدى والعلم في عزم وإقدام[3]

طابت بريح دمائهم فشميمها لا ريح أطيب منه للشمام[4]

وقد جاءت الجملة الفعلية في البيت الأول من خلال الفعل(يغشى) والفاعل (طلاب). وفي البيت الثاني من خلال الفعل(طابت)والفاعل(دمائهم).

وقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية في قصيدة "أين ليلاي" و "الثورة العظمى" كسبنا بنسبة قليلة وذلك لعدم اللجوء إلى التحديد في وصف الأحداث.

ب–التقديم والتأخير:

تتألف الجملة العربية كما يرى النحاة من ركنين أساسيان ومن فضلة، والركنان هما المسند والمسند إليه وهما عمد الكلام.

والأصل في الجملة التي مسندها فعل أن يتقدم الفعل، ولا يتقدم الفعل المسند إليه إلا لسبب، أما الجملة التي مسندها اسم أن يتقدم المسند إليه. ولا يتقدم المسند إلا لسبب، وإن جئت بالفضلة مهما

[1]-محمد العيد ال خليفة، المصدر السابق،ص41.
[2]- المصدر نفسه ،ص14.
[3]-المصدر نفسه،ص239.
[4]-المصدر نفسه،ص242.

كانت أنواعها فالأصل فيها أن تتأخر بالكلام[1]،فالتقديم والتأخير فوائد جمة تعبر عن مدى جمال التعبير.

ومن أمثلة التقديم والتأخير في قصيدة "أين ليلاي" نجد:

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها[2]

فقد قدم الشاعر الخبر(أين) على المبتدأ (ليلاي). وذلك لتناوله عن ليلاه وعن مكان وجودها

ومن أمثلة التقديم والتأخير أيضا في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها". قول الشاعر:

من رام برهانا على إنتاجهم فأمامه هذا الشباب النامي [3]

فنلاحظ أن الشاعر قد قدم اسم الشرط (من) وجوبا، وذلك لكونه يخاطب عاقلا.

وقوله أيضا:

في الدين والدم واللسان أواصر ما بيننا تقضي بكل وئام[4]

فقد قدم الشاعر شبه جملة(في الدين والدم واللسان) على المبتدأ النكرة (أواصر) وذلك لتبيين مدى تمسك الشعب الجزائري ببعض وقول الشاعر أيضا

يغشاه طلاب الجزائر للهدى والعلم في عزم وفي إقدام[5]

فنلاحظ أن الشاعر قدم الضمير المتصل في محل نصب مفعول به على الفاعل (طلاب).

[1]-فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر،عمان،الأردن،ط2، 2007م،ص34-35.

[2]-محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص41.

[3]-المصدر نفسه، ص238.

[4]- المصدرنفسه،ص238.

[5]-المصدر نفسه،ص239.

ج-الحذف:

بعد الحذف من الوسائل الإيحائية التي أهتم بها شعرنا العربي القديم ونقدنا العربي على السواء، ووصل نقادنا إلى أراء ذات شأن في هذا المجال وفطنو إلى قيمته. وكيف أنه كثيرا ما يكون أبلغ من الذكر والإفصاح كما قال عنه الناقد البلاغي الكبير عبد القاهر الجرجاني: هويات دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر. فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، ونجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تثبت[1].

وقد اشتملت قصيدة "أين ليلاي" على ثلاثة مواضع للحذف وهي:

1-حذف الفعل: ويتمثل ذلك في قول الشاعر

مال ليلاي لم تصل مهجات فدينها[2]

حيث حذف الشاعر الفعل المضارع (تصل) من الجملتين المعطوفتين اللتين أشتمل عليهما البيت الثاني. وذلك بغرض الاحتراز عن العبث.

والقصد إلى الإيجاز وذلك لأن واو العطف تعني عن ذكر الفعل وتقوم مقامه.

2-حذف الفاعل:

ونجد ذلك في قول الشاعر

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها[3]

[1]-علي عشيري زايد، عن ب.ناء القصيدة العربية الحديثة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة،ط4، 2002م،ص55.

[2]-محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص41.

[3]-المصدر نفسه،ص41.

فقد حذف الشاعر الفاعل في قوله (حيل بيني وبينها). والغرض منه لكي يجعل القارئ يهيم في البحث عنها وعن الأسباب التي أدت إلى الحذف

3-حذف المفعول به: ومثال ذلك قول الشاعر

إيه يا عيني أذرفي لن ترى بعد عينها[1]

فنلاحظ أن الشاعر حذف المفعول به (الدموع) من جملة (أذرفي) واكتفى بذكر الفعل. وقد لجأ إلى ذلك لتحقيق المحافظة على وزن القصيدة. وكذلك من أجل الاختصار والإيجاز

كما اشتملت قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" على العديد من مواضع الحذف. نذكر منها:

1-حذف المبتدأ: ويتمثل ذلك في قول الشاعر

أنتم رجاء الشعب أنتم ذخره وحماه في مستقبل الأيام[2]

فنلاحظ في هذا البيت حذف الشاعر للمبتدأ(أنتم) من جملة (حماه في المستقبل الأيام). وذلك لأنه دل عليه دليل قبله.

2-حذف الفعل والفاعل: ونجد ذلك في قول الشاعر

يا جيرة الوادي المبارك منبعا ومشيدي السد الكبير السامي[3]

فقد حذف الشاعر الفعل والفاعل (أنادي) من جملة (يا جيرة الوادي المبارك) وذلك لاحتوائها على يا النداء.

[1]- محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق ،ص42.

[2]- المصدرنفسه،ص239.

[3]-المصدر نفسه،ص238.

2-المستوى البلاغي:

الأصل أن تستند دلالة الكلام على دلالة الألفاظ، ولكن الكلمة في التركيب تبتعد كثيرا أو قليلا عن دلالتها الأصلية، بحسب ترتيب الكلام ودلالته في النفس، ولا يقتصر المستوى البلاغي على أدب اللغة، أو كلام الخاصة فلغة الحياة اليومية مشحونة بالمجازات والكنايات والمحسنات وغيرها[1].

أ-الأسلوب الخبري:

وهو ما يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب، فيكون صادقا إن وافق الواقع، أو كاذبا إن خالفه[2].

ونجد الشاعر قد وفق في توظيف الأساليب الإخبارية .ويتمثل ذلك في قوله في قصيدة "أين ليلاي"

فتعلقت بالطيوف اللواتي حكيناها

وتعللت بالمنى فتبينت مينها[3]

وهنا يخبرنا الشاعر عن مدى تعلقه واشتياقه للحرية

ومن الأساليب الإخبارية أيضا في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" :

لقد استقلت أرضكم وتحررت في حكمها ونجت من الظلام

إن الجزائر أصبحت بجهادها تغزو البلاد بصيتها المترامي[4]

وفي هذا الضرب يخبرنا الشاعر على أن وقوف الشعب الجزائري وتحمسه للجهاد كان سببا في تحقيق الاستقلال والحرية.

---

[1]-ابراهيم صبيح و اخرون، المرجع السابق،ص41.

[2]-عبدالله محمد النقراط ، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية،بنغازي،ليبيا،ط1، 2003م،ص146.

[3]-محمد العيد آل خليفة، المصدر نفسه،ص41.

[4]-المصدر نفسه،ص221.

وقوله ايضا:

قد وجهوا الجيل الجديد وجاهدوا للكشف فيه عن النبوغ الخام

ولقد تقدم شعب مصر مبكرا وانار في التاريخ كل ظلام[1]

ب- الأسلوب الإنشائي:

هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل لنطق به وجود خارجي يطابقه أولا يطابقه[2] وينقسم إلى قسمان: طلبي وغير طلبي.

-الإنشاء غير الطلبي تخلو القصيدتين منه. -الإنشاء الطلبي : هو ما يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع[3]:

1-الأمر: وهو طلب حصول الفعل من المخاطب، وإذا كان الأمر حقيقيا فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام. أما إذا تخلف كلاهما أو احدهما فإن الأمر يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمر أبلاغيا. وله أربعة صيغ هي:

-فعل الأمر

-المضارع المقترن بلام الأمر

-اسم فعل الأمر

-المصدر النائب عن فعل الأمر

والملاحظ أن الشاعر لم يوظف صيغ الأمر في قصيدة "أين ليلاي" بينما اشتملت قصيدة "الثورة العظمى" على العديد من صيغ الأمر، و مثال ذلك :

[1]- محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق ص238.
[2]-عبدالله محمد النقراط، المرجع السابق،ص150.
[3]-المرجع نفسه،ص150.

يا معشر الطلاب هذا عهدكم فاسعوا الكسب المجد سعي عظام[1]

قم بالشعائر ما استطعت مصليا ومزكيا ومؤدبا لصيام[2]

وهنا استعمل الشاعر الأمر في صيغة النصح والإرشاد، و ذلك من اجل توعية الشباب.

2-النهي: وهو طلب الكف عن الشيء، وله صيغة واحدة، و هي : المضارع المقترن بلا الناهية[3].

وقد خلت قصيدة "أين ليلاي" من هذا النوع.

بينما احتوت قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" على صيغتين من النهي تمثلت في قول الشاعر:

كونوا مع التعريب وأحموا جنبه لا تنسخوه بنقطة الإعجام

لا تجنحوا للعنصرية إنها تفضي إلى التفريق والإعدام [4]

ونلاحظ من ذلك أن الشاعر استعمل النهي لكي لا يضيع شباب المستقبل ـــ لغتهم ووطنهم.

3-النداء: وهو طلب الإقبال باستعمال أداة خاصة. وتتألف جملة النداء من "أداة النداء والاسم المنادى"[5]

ونجد النداء في قصيدة "أين ليلاي"

في قول الشاعر:

أيه يا عيني أذرفي لن ترى بعد عينها[6]

[1]-محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق، ص 240.
[2]- المصدر نفسه،ص239.
[3]-يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 70.
[4]-محمدالعيد آل خليفة، المصدر السابق،ص240.
[5]-عبدالهادي الفضيلي، المرجع السابق،ص200.
[6]-محمدالعيدآل خليفة، المصدر السابق،ص42.

و قد ورد النداء هنا مرة واحدة وكأن مرتبطا بذرف الدموع و الحسرة والألم التي يعيشها الشاعر

كما نجد في قصيدة "الثورة العظمى" توظيف الشاعر للنداء، ويتمثل ذلك:

يا أيها الجيل السعيد بعهده وبفتح معهده لري الظامي

يا معشر الطلاب هذا عهدكم فاسعوا لكسب المجد سعي العظام[1]

وهنا نلاحظ أن الشاعر وظف النداء لإظهار غيرته وحزنه على وطنه.

4-التمني: وهو طلب وقوع آمر محبوب مستحيل أو بعيد الوقوع، أو طلب امتناع آمر مكروه مستحيل أو بعيد الامتناع[2].

-وقد خلت قصيدة "أين ليلاي" من التمني.

-بينما اشتملت قصيدة " الثورة العظمى كسبنا نصرها" على أداة واحدة للتمني وتتمثل في قول الشاعر:

ياليت عهد القرب طاب ولم تكن فرص الزيادة فيه ذات لمام[3]

5-الاستفهام: هو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء، لم يكن معلوما بواسطة أداة من أدواته[4].

-ويتمثل الاستفهام في قصيدة "أين ليلاي" في:

هل قضت دين من قضى في المحبين دينها[5]

فالمتأمل لهذا البيت يرى أن الشاعر كان في موقف حيرة وهو يسأل عن ليلاه.

[1]- محمدالعيدآل خليفة، المصدر السابق ،ص239.

[2]-عبد الهادي الفضيلي، المرجع السابق،ص199.

[3]-محمدالعيد آل خليفة، المصدر السابق،ص243.

[4]-عبدالسلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2، 1979م، ص123.

[5]-محمدالعيدآل خليفة،ا لمصدر السابق،ص41.

-لكن لم نجد من الاستفهام في قصيدة "الثورة العظمى" وذلك لعدم حاجة الشاعر له.

III-المستوى الصرفي:

يدرس هذا المستوى التغيرات التي تطرأ على صيغ الكلمات، فتحدث معنى جديدا، وقد تكون الوحدة الصرفية حركة واحدة كالضمة أو الفتحة أو الكسرة أو النون ،وقد تكون حرفا أو أكثر، كل تغيير تجربة على كلمة علم أو غيرها من الكلمات يسمى هذا التغيير صرفMarphologica l ، chang ،وكل زيادة زدناها على هذه الكلمة أو غيرها ذات معنى تسمىMarphen والزيادة قد تكون في بداية الكلمة وتسمى السوابق، وهي الأحرف أو الحركات التي تسبق الحرف الأول من جذر الكلمة، وقد تكون داخل الكلمة فتسمى الدواخل وهي الأحرف والحركات التي تدخل على الحرف الأول من جذر الكلمة وما بعده وقبل الحرف الأخير،وقد تكون أخر الكلمة ويسمى اللواحق وهي تشمل حركات الحرف الأخير والحروف والحركات التي تدخل على الكلمة بعد الحرف الأخير من جذر الكلمة[1]،كما يدرس هذا المستوى أيضا، الأفعال والأسماء والظروف والصفات والحروف.

1-الأفعال:

يعد الفعل عند

-اللغويين ما دل على حدث.

-أما عند النحويين فهو ما دل بنفسه على حدث مقترن وضعا بأحد الأزمنة الثلاثة[2].

أ-باعتبار الزمن: ينقسم الفعل باعتبار زمنه إلى ماض ومضارع وآمر.

[1]-سلمى بركات، المرجع السابق،ص15.

[2]-أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د،ط. د،ت، ص17.

*الماضي: ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي، وعلامته: أن يقبل تاء التأنيث الساكنة، وتاء الضمير[1].

وقد بلغت الأفعال الماضية في قصيدة "أين ليلاي" (19)فعلا،ومثال ذلك قول الشاعر:

أصلت القلب نارها وأذاقته حينها

روعتني بينها لا رعي الله بينها[2]

أما في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها". فقد بلغت الأفعال الماضية(30)فعلا.

نجد ذلك قول الشاعر

و نوفهم شكرا وتمجيدا لما بذلوه في التعليم من إسهام[3]

ونرى بني صهيون منها قد جلوا بالطوع إن شاءوا أو الإرغام [4]

*المضارع: ما دل على حدث يقع في زمان المتكلم أو بعده، ويعرف بأحد الأحرف التالية : الهمزة والنون والياء والتاء، والتي تجمعها كلمة (نأتي) وعلامته: قبول الجوازم مثل (لم) و النواصب(لن) ويقبل دخول (السين،سوف،قد)[5]

وقد احتوت قصيدة "أين ليلاي" على فعلين مضارعين ونجد ذلك في قول الشاعر:

إيه يا عيني أذرفي لن ترى بعد عينها[6]

[1]-مصطفى الغلاييني،المكتبة العصرية ، بيروت ، ط30 ، 1994 ،ص33.

[2]-محمدالعيدآل خليفة، المصدر السابق،ص41.

[3]-المصدر نفسه، ص238.

[4]-المصدرنفسه،ص238.

[5]-عاطف فضل، النحو الوظيفي لطلبة الجامعات، دار الرازي،عمان،الأردن،ط1، 2005م،ص 139 .

[6]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص42 .

أما قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها"، فقد احتوت على العديد من الأفعال المضارعة حيث بلغ عددها(62)فعلا، ومثال ذلك:

يغشى المخامر والمقامر بكرة وعشية ويعوم في الآثام

يرمي بألحاظ وألفاظ معا ما عن في الساحات من آرام[1]

*الأمر: وهو ما يطلب حصول شيء بعد زمن المتكلم، وعلامته،أن يقبل نون التوكيد ويا المخاطب،مع دلالته على الطلب[2].

وهذا الفعل تخلو منه قصيدة "أين ليلاي".

لكن في قصيدة "الثورة العظمى"، نلاحظ أن الشاعر قد بالغ في توظيف أفعال الأمر،حيث بلغ عددها (34) فعلا،ومثال ذلك

قف بنا نحي معاشر الأعلام بتحية كالعارض البسام[3]

قم بالشعائر ما استطعت مصليا ومزكيا ومؤدبا لصيام[4]

ومن خلال استقرائنا لقصيدة "أين ليلاي" حول نسبة الأفعال بحسب زمنها لاحظنا أن الزمن الماضي هو صاحب الشأن في هذه القصيدة،ومادام الفعل الماضي يدل على الانقضاء أو توقف الحركة عكس المضارع لم نستغرب من طغيانه وهيمنته وذلك لكون هذا الاستعمال علاقة بالموضوع والبنية الجامدة التي تتميز بها القصيدة، فالشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن شيء عزيز المنال موجود فالماضي،وهو ذلك الزمن الذي كانت فيه ليلى موجود ينعم بجمال وجهها الشعب الجزائري،وفجأة اختفت ليلى وأصبحت ذكرى من الذكريات المؤلمة التي تثير الشجن والأسى،كما نجد

[1]- محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق ،ص241.

[2]- محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرفاني. فن الصرف، تع: محمد بن عبد المعطى، دار الكينان، الرياض،د ط. د ت،ص57 .

[3]-محمدالعيد آل خليفة، المصدر السابق، ص 238.

[4]-المصدر نفسه،239.

أن الفعل المضارع لم يرد فالقصيدة إلا مرتين أثنين،وقد جاء مرتبطا بالبكاء والحسرة وغيرها من معاني الأسى وذلك لدلالة على الواقع المأسوي الذي يحييه الشاعر مع قومه في ظل غياب الحرية تحت سيطرة الاستعمار أما بالنسبة لفعل الأمر فقد انعدم تماما، وذلك لأن الشاعر تقمص شخصية القائد فأصبح يخاطب نفسه.

كما لاحظنا في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" طغيان الفعل المضارع و الأمر وظهور فعل الماضي بنسبة أقل، وذلك لأن الشاعر كان يتحدث عن الواقع الذي يعيشه ويحييه، هو وكل الشعب الجزائري، وكان يأمر الشباب بالنهوض من أجل تحقيق الاستقلال والحرية.

باعتبار الصحة والإعلال: وينقسم الفعل باعتبار صحته وإعلاله إلى:

1-الصحيح: وهو ما كانت أحرفه الأصلية أحرفا صحيحة، وهو ثلاثة أقسام سالم، مهموز ومضاعف[1].

أ-السالم:ما لم يكن أحد أحرفه الأصلية حرف على ولا همزة ولا مضاعف[2]،مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "أين ليلاي"

مال ليلاي لم تصل مهجات فدينها[3]

كما نجد ذلك أيضا في قول الشاعر في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها"

من يثني علما شكرت صنيعه أبدا وكنت له من الخدام

اليوم تشهد فيه ختاما زاهر يسمو بمكسبه على الأختام[4]

[1]-مصطفى الغلاييني، المرجع السابق،ص 52.

[2]-المرجع نفسه،ص52.

[3]-محمد العيدآل خليفة، المصدر السابق،ص42.

[4]-المصدر نفسه،ص239.

فالأفعال السالمة في هذه الأبيات هي (شكر-شهد).

ب-المهموز: ما كان احد حروفه الأصلية همزة وهو ثلاثة أقسام:مهموز الفاء،ومهموز العين،ومهموز اللام[1] ومن الأفعال المهموزة في قصيدة "أين ليلاي" نجد:

كم تساءلت سالكا انهجاما حويونها[2]

(فالفعل الصحيح {سأل}مهموز {العين})

كما نلاحظ في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" توظيف الشاعر للأفعال المهموزة ،ومثال ذلك في:

فإذا فرغتم فانصبوا عملا بما أمرت وصية ربنا العلام[3]

(فالفعل{امر} مهموز {فالفاء})

فا سأل نوفمبر عن بنيها إنه أدرى بثورتهم على الاروام[4]

(فالفعل-سأل-مهموز العين)

ما مثل تنشئة البنين فضيلة للقائدين لهم بخير زمام[5]

(فالفعل-نشأ-مهموز اللام)

[1]-مصطفى الغلاييني، المرجع السابق،ص52.

[2]-محمد العيد آل الخليفة، المصدر السابق،ص42.

[3]-المصدر نفسه،ص241.

[4]- المصدرنفسه،ص242.

[5]-المصدر نفسه،ص238.

ج- المضاعف: ما كان احد أحرفه الأصلية مكرر لغير زيادة،وهو قسمان مضاعف ثلاثي،ومضاعف رباعي[1].

ومثال ذلك، في قصيدة "أين ليلاي"

مذ تعرفت سرها وتعشقت زينها

وتعللت بالمنى فتبينت مينها[2]

أما في قصيدة "الثورة العظمى" فقد بالغ الشاعر في توظيف الأفعال المضاعفة. مثال ذلك:

لقد تقدم شعب مصر مبكرا وأنا في التاريخ كل ظلام[3]

(فالفعل-قدم-من الرباعي المضعف)

2-المعتل: ما كان أحد أحرفه الأصلية حرف علة، وهو أربعة أقسام[4].

أ-المثال: ما اعتلت فاؤه،وسمي بذلك لأنه يماثل الصحيح في عدم إعلال ماضيه [5]وهذا النوع تخلو منه قصيدة "أين ليلاي"

أما في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" فنجد ذلك في قول الشاعر

ويعدكم للشعب جندا باسلا متسلحا بالكتب والأقلام[6]

تلد النوابغ من خطيب مصقع أو شاعرا يفتن أو رسام[7]

[1]-مصطفى الغلاييني، المرجع السابق،ص53.

[2]-محمد العيد آل خليفة،المصدر،ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص238.

[4]-مصطفى الغلاييني، لمرجع السابق،ص53.

[5] - محمد بن أحمد الحملاوي، المرجع السابق، ص60.

[6]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص240.

[7]- المصدر نفسه، ص 243.

ب-الأجوف: وهو ما اعتلت عينه،وسمي بذلك لخلو جوفه (أي وسطه) من الحرف (الصحيح)[1]،ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "أين ليلاي"

أصلت القلب نارها وأذاقته حينها[2]

ومن أمثلة الفعل الأجوف أيضا في قصيدة "الثورة العظمى" نجد

يا ليت عهد القرب طال ولم تكن فرص الزيادة فيه ذات لمام

ولتحي مصر وشعب مصر وكل من بنضالها قد قام خير قيام[3]

ج-الناقص: هو ما اعتلت لأمه، وسمي بذلك لنقصانه.ويحذف أخره في بعض التصريف[4].ومثال ذلك في قصيدة "أين ليلاي"

لم يجبني سوى الصدى أين ليلاي أينها[5]

والملاحظ في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" أن الشاعر قد وظف الأفعال الناقصة بنسبة كبيرة،ومثال ذلك قوله:

يغشى المخامر والمقابر بكرة وعشية ويعوم في الآثام[6]

أسفى على غاوي الشباب فقد جرى طلق العنان وراء كل حرام[7]

[1]-محمدبن أحمد الحملاوي،ا لمرجع السابق،ص60.

[2]-محمدالعيدآل خليفة ،المصدر السابق،ص41.

[3]- المصدر نفسه،ص243.

[4]-محمدبن أحمد الحملاوي،المرجع السابق،ص60.

[5]-محمدالعيدآل خليفة ،المصدر السابق،ص42.

[6]-المصدر نفسه،ص241.

[7]-،المصدر نفسه،ص241.

د-اللفيف: وهو قسمان:

*اللفيف المفروق: وهو ما اعتلت فاؤه ولامه، وسمي بذلك لكون الحرف الصحيح فارق بين حرف العلة[1].

وهنا تخلو قصيدة "أين ليلاي" من هذا النوع

أما في قصيدة " الثورة العظمى كسبنا نصرها" نجد ذلك في قول الشاعر:

أوصيك من شعري بخالص نصحه والشعر فيض الوحي والإلهام[2]

(فالفعل-أوصى-معتل الفاء واللام)

*اللفيف المقرون: وهو ما اعتلت عينه ولامه،وسمي بذلك لاقتران حرفي العلة بعضهما البعض[3]، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "أين ليلاي"

كم تساءلت سالكا أنهجا ما حوينها[4]

(فالفعل-حوى-معتل العين واللام)

-لكن هذا النوع قد خلت قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" ومنه الجدول التالي يوضح أهم ما استنتجنا من قصيدة "أين ليلاي"و "الثورة العظمى كسبنا نصرها"،حول الأفعال الصحيحة والمعتلة:

[1]-محمدبن أحمد الحملاوي،المرجع السابق،ص60.

[2]-محمدالعيدآل خليفة، المصدر السابق،ص239.

[3]-محمد بن أحمد الحملاوي، المرجع السابق،ص60.

[4]-محمدالعيدآل خليفة،المصدر السابق،ص42.

	الصحيـــــــح			المعتـــــــــل			
ـــــــــ	السالم	المهموز	المضاعف	المثال	الأجوف	الناقص	اللفيف
"أين ليلاي"	6	6	5	0	1	5	2
"الثورة العظمى كسبنا نصرها"	43	12	18	7	8	48	12

2-**الظروف**:

اسم منصوب يدل على زمان أو مكان وقوع الفعل متضمنا معنى "في" ويقسم النحويون الظرف- بصورة عامة- إلى قسمين رئيسين هما: ظرف الزمان وظرف المكان[1].

أ-ظرف الزمان: لم يرد اسم الزمان في قصيدة "أين ليلاي"

لكن وظف الشاعر أسماء الزمان في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" ويتمثل ذلك في قوله:

اليوم تشهد فيه ختما زاهرا يسمو بمكسبه على الأختام[2]

يغشى المخامر والمقامر بكرة وعشية ويعوم في الآثام[3]

[1]-عبدالله محمد النقراط، المرجع السابق،ص87.

[2]-محمدالعيدآل الخليفة، الديوان، المصدر السابق،ص239.

3-المصدر نفسه،ص241.

ب–ظرف المكان: ومن أمثلة ظرف المكان في قصيدة "أين ليلاي" نجد

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها[1]

ومن أمثلة هذا الاسم أيضا في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" نجد

قل للشباب الباتني المحتمى بالمعهد العربي وسط زحام[2]

نشروا الهدى بين المدائن والقرى وعلى الجبال حموه والآكام

إنا لهم خلف وأنتم بعدنا خلف إماما يقتدي بإمام[3]

أسفى على غاوي الشباب فقد جرى طلق العنان وراء كل حرام

يا شعب باتنة أحترم شهدائنا وفدائها الأحياء تحت رجام[4]

ومن خلال دراستنا لظروف الزمان والمكان في القصيدتين لاحظنا أن الشاعر استعملها بكثرة وذلك لربط زمن تخاطبه بالمكان الذي هو فيه

3–الصفات:

وهو كل كلمة تدل على موصوف بالحدث، وتشمل الصفة= اسم الفاعل،واسم المفعول،مبالغة اسم الفاعل،إسم التفضيل،الصفة المشبهة[5].

–وهذا النوع غير موجود في قصيدة"أين ليلاي"

[1]–محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص42

[2]–المصدر نفسه،ص239.

[3]–المصدر نفسه،ص240.

[4]–المصدر نفسه،ص241.

[5]–محمدأحمدقدور،المرجع السابق،ص211.

-أما في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" فنجد أن الشاعر قد وظف هذه الصفات، والجدول يوضح ذلك:

الصفة	الموصوف	نوعها
النامي	الشباب	جمع
الإكرام	المعلم	مفردة
المقدام	عبد القادر	مفردة

من خلال الجدول لاحظنا أن الشاعر قد وظف في قصيدته للصفة ثلاث صفات،وذلك لأنه كان يصف جيل وطنه الحبيب.

4-الأسماء:

والاسم كلمة تدل بذاتها على شيء محسوس،ومن علامته:الجر،التنوين،النداء،ال،الإسناد إليه[1].

1-باعتبار التعريف والتنكير:وينقسم الاسم باعتبار دلالته على معين وغيره إلى قسمين:

1-النكرة: هي الاسم الدال على غير معين،وتنقسم إلى قسمين:

أ-ما تقبل ال التعريفية،وتؤثر فيها.

ب-ماتقع موقع ما يقبل ال المؤثرة للتعريف[2].

-وقد خلت قصيدة "أين ليلاي" من هذا النوع

بينما نجد ذلك في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" في قول الشاعر

[1]-عبدالله محمد النقراط، المرجع السابق،ص12-13.

[2]-عبد الهادي الفضيلي، المرجع السابق،ص43.

كن مؤمنا كن محسنا كن مخلصا كن مستقيما كن وفيا وفي ذمام[1]

ب-المعرفة: هي الاسم الدال على معين، وهو سبعة أنواع[2]

أ-المعرف بالضمير:هو اللفظ الموضوع للكناية عن متكلم أو مخاطب أو غائب نيابة عن الأسماء الظاهرة،[3]وقد وظف الشاعر هذا النوع بكثرة في قصيدة "أين ليلاي" ومثال ذلك

فتعلقت بالطيوف اللواتي حكينها[4]

كما اشتملت قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" على عدة مواضع ذكر فيها التعريف بالضمير ومثال ذلك قول الشاعر

من بثني علما شكرت صنيعه أبدا وكنت له من الخدام[5]

ب-إسم العلم: هو الإسم الذي يعين مسماه غير متناول امثاله[6]

ومثال ذلك في قصيدة "أين ليلاي"

روعتني ببينها لا رعى الله بينها[7]

وقول الشاعر أيضا في قصيدة"الثورة العظمى كسبنا نصرها"

كن كابن باديس الإمام مجاهدا أو كن كعبد القادر المقدام[8]

[1]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص239.
[2]-عبد الهادي الفضيلي،المرجع السابق،ص43.
[3]- المرجع نفسه،ص43.
[4]-محمد العيد آل خليفة،ا لمصدر السابق،ص41.
[5]-المصدر نفسه،ص239.
[6]-عبد الهادي الفضيلي،المرجع السابق،ص53.
[7]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص41
[8]-المصدر نفسه،ص239.

ت-إسم الإشارة: مايدل على شيء معين مع إشارة إليه حسية[1]، وقد خلت قصيدة"أين ليلاي"من هذا النوع بينما وظف الشاعر هذا النوع من لمعرفة في قصيدة"الثورة العظمى كسبنا نصرها" ويتمثل ذلك في قوله:

هذا زمان الكشف عن سر الحجى ومجاله للطالب الغنام[2]

ث-الإسم الموصول: وهو ما وضع لمعين بواسطة جملة تذكر بعده مشتملة على ضميره،تسمى صلة له[3].

وقد خلت قصيدة "أين ليلاي" من هذا النوع من المعرفة إلا أن توظيف الشاعر لهذا النوع قد طغى في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" ويتمثل في قوله

وأذكر لهم ما كابدوه تطوعا في نشر دعوتهم من إستعصام[4]

ج-المعرف ب ال: هو إسم دخلت عليه أل فأفادته التعريف[5]،ونجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة"أين ليلاي"

السماوات والأراضي جميعها نفنيها[6]

وقوله أيضا في قصيدة"الثورة العظمى"

[1]-أحمد الهاشمي،المرجع السابق،ص93.
[2]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص 239.
[3]-أحمدالهاشمي،المرجع السابق،ص99.
[4]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص239.
[5]-أحمدالهاشمي،المرجع السابق،ص110.
[6]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص42.

يغشاه طلاب الجزائر للهدى والعلم في عزم وإقدام[1]

ح-المعرفة بالإضافة: هو إسم نكرة أضيف إلى المعارف السابقة ذكرها،وأكتسب التعريف بإضافته[2]

لكن لم يوظف الشاعر هذا النوع من المعرفة في قصيدة"أين ليلاي"

بينما نجد ذلك في قصيدة"الثورة العظمى"

في قول الشاعر

شعب الجزائر كله أبطالها من حارث فيها ومن همام[3]

خ-المعرف بالنداء: هو إسم نكرة قصد تعيينه بالنداء[4]

ويتمثل ذلك في قول الشاعر في قصيدة"أين ليلاي"

إيه يا عيني أذرفي لن ترى بعد عينها[5]

إلا أن قصيدة"الثورة العظمى كسبنا نصرها"قد خلت من هذا النوع،ومما يجب أن نقوله بعد إحصائنا للأسماء المعرفة "أين ليلاي"و"الثورة العظمى كسبنا نصرها"،إن توظيف الشاعر للأسماء المعرفة والنكرة في قصيدة"أين ليلاي" لم يرد إلا بنسبة قليلة.بينما بالغ الشاعر في توظيفها في قصيدة "الثورة العظمى" وكان ذلك لتعريف الشاعر و افتخاره بوطنه وشباب وطنه

2)باعتبار التذكير والتأنيث: وينقسم الإسم باعتبار التذكير والتأنيث إلى:

[1]-ا محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق ،ص239.

[2]-مصطفى الغلاسيني،المرجع السابق،ص154.

[3]-محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص242.

[4]-مصطفى الغلاييني،المرجع السابق،ص154.

[5]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص42.

1المذكر: هو ما يصح أن تشير إليه بقولك (هذا)،هو قسمان[1]:

أ-مذكر حقيقي: وهو ما دل على ذكر من الناس أو الحيوان[2]

وقد خلت قصيدة "أين ليلاي" من هذا النوع

بينما نجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة"الثورة العظمى"

ألقى إلى الشيطان حبل قيادة سفها فأودى الذئب بالأغنام[3]

ب-مذكر مجازي:وهو ما يعامل معاملة الذكر من الناس أو الحيوان[4]

ومثال ذلك في قصيدة"أين ليلاي" في قول الشاعر

أصلت القلب نارها وأذاقته حينها[5]

وقوله أيضا في قصيدة"الثورة العظمى كسبنا نصرها"

الأزهر المعمور كان ولم يزل كالبيت في حج وفي حرم[6]

2-المؤنث: وهو ما يصح أن تشير إليه بقولك(هذه)،وهو أربعة أقسام[7]

أ-مؤنث حقيقي: هو ما دل على أنثى من الناس أو الحيوان[8]

ونجد ذلك في قصيدة"أين ليلاي"في قول الشاعر

[1]-مصطفى الغلاييني،المرجع السابق،ص98.
[2]-المرجع نفسه،ص98.
[3]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص241.
[4]-مصطفى الغلاييني،المرجع السابق،ص98.
[5]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص41.
[6]-المصدر نفسه،ص238.
[7]-مصطفى الغلاييني،المرجع السابق،ص98.
[8]- المرجع نفسه،ص98.

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها[1]

وقوله أيضا في قصيدة"الثورة العظمى"

قل لابنة الثورات طبت وطال ما بثراك من غرس نما ورغام[2]

ب-مؤنث مجازي: هو ما يعامل معاملة الأنثى من الناس أو الحيوان[3]

ولم نجد هذا النوع في قصيدة"أين ليلاي"

بينما إشتملت قصيدة"الثورة العظمى" على هذا النوع من المذكر.ومثاله

يا أيها الوفد الموفق دعوة ورسالة في رحلة ومقام[4]

ت-مؤنث لفظي:وهو ما لحقته علامة التأنيث،سواء دل على مؤنث أم على مذكر[5]

ث-مؤنث معنوي:وهو ما كان علما لمؤنث وفيه علامة[6]

وهذين النوعين من التأنيث قد خلت القصيدتين منهما.

ومن خلال إحصائنا للأسماء المذكرة والمؤنثة في القصيدتين لاحظنا أن الشاعر قد أكثر من توظيف المذكر في قصيدة "الثورة العظمى" وذلك لكونه يخاطب الشباب الجزائري ويأمره بالنهوض وتحقيق الانتظار،بينما إشتملت قصيدة"أين ليلاي" على نسبة قليلة بل تكاد تنعدم من النوع.

[1]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص41.
[2]-المصدر نفسه،ص242.
[3]-مصطفى الغلاييني،المرجع السابق،ص99.
[4]-محمد العيد،المصدر السابق،ص242.
[5]-مصطفى الغلاييني،المرجع السابق،ص98.
[6]-أحمد الحملاوي،المرجع السابق،ص36.

VI-المستوى الدلالي:

لم يعد علم الدلالة الآن في حاجة إلى من يدافع عنه بوجوده،أو يبرر الاهتمام به،فقد تخطى هذه المرحلة منذ نصف قرن أو يزيد،وصار الآن يلقى من الاهتمام والدراسة في كل أنحاء العالم ما يلقاه سائر علم اللغة[1].

فهو علم فسيح الأرجاء،متداخل الأجزاء،متسع العلاقات مع المستويات اللغوية الأخرى(الصوتية والبنائية والتركيبية)زيادة على علاقاته بعلوم ومعارف إنسانية كثيرة(كالفلسفة والفقه وغيرها[2]،وهذا ما جعل بعض علماء الدلالة يعرفونه بأنه:"العلم الذي يدرس المعنى،أو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها حتى يكون قادر على حمل المعنى[3].ومن أهم ما تطرقت إليه الدراسات الدلالية الحديثة نجد:

1-نظرية الحقول الدلالية.

2-حقل العلاقات الدلالية.

3-محور التغير الدلالي.

1-نظرية الحقول الدلالية

تعرف هذه النظرية الحقل الدلالي على أنه"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها،وتقول هذه النظرية أنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا"[4]. ومنه فإن نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر إلى زمن قريب مستعصية،وتتسم بالتعقيد ومن جملة تلك

[1]-أحمد مختار عمر،علم الدلالة،كلية دار العلوم،القاهرة،ط1،ص5.

[2]-هادي نهر،علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،دار الأمل،اربد،الأردن،ط1، 2007م،ص17.

[3]-أحمد مختار عمر،المرجع السابق،ص11.

[4]- المرجع نفسه،ص79.

الحلول،الكشف عن الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل الدلالي،وتسمى هذه الفجوة الوظيفية،أي عدم وجود الكلمات المناسبة لشرح فكرة معينة،أو التعبير عن شيء ما،،كذلك إيجاد التقابلات وأوجه الشبه و الاختلاف بين الأدلة اللغوية داخل الحقل الدلالي الواحد، وعلاقتها باللفظ الأعم الذي يجمعهما[1].

كما اهتم أصحاب هذه النظرية بدراسة المستوى الدلالي للألفاظ اللغوية من خلال رصد دلالة مجموعة من الكلمات التي لا تنتمي بعضها إلى بعض اشتقاقيا للتعبير عن مجال واحد من المسميات يتصل معنى الكلمة المعينة فيه بمعنى كلمة أو كلمات أخرى قريبة منها في الدلالة[2].

وانتهى علم الدلالة إلى تصنيف الحقول الدلالية باعتبار ما تتضمن من الأدلة اللغوية إلى أنواع ثلاثة،وهي:

1-حقل الموجودات:

وينقسم بدوره إلى الحي وغير الحي،و للحي أجزاء تضم الحيوانات،الطيور والحشرات.....كما تضم الإنسان وما يتصل به كالقرابة والصفات والمجموعات البشرية، أما غير الحي فمنه الطبيعة والمركب[3].

ولم نجد من حقل الموجودات في قصيدة "أين ليلاي"

-بينما اشتملت قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" علة هذا النوع، ومن ذلك ما يلي:

[1]-منقور عبد الجليل،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،مكتبة الأسد،دمشق، د،ط،2000م،ص75.

[2]-هادي نهر،المرجع السابق،ص563

[3]-محمد أحمد قدور،المرجع السابق،ص264-265

حقل الموجودات		
غير الحية	الحية	
الطبيعية	الإنسان	الصفات
البرق-النجوم-الأزهار-الأرض-السد الكبير-الساحات-تراث-الجبال-حضارة-خيام الصيد	المعلم-الشباب-الجيل-الشعب-إماما-البحثري-إبراهيم-ابن باديس-الطلاب-عبد القادر-مجاهد-فتى-النفوس-أبطالها-الحكام-مصطفي بن بولعيد-ايتام-شاعر-رسام-الثوار-الأرواح-العلماءالأدباءالأجسام-قلب-الدم-اللسان-الأمين-رسل-شيةخك-إخوة-جندا-ضحايا-الذئب-الأنعام-فراش	عماليق-شهامة-السامي-البسام-أنار-خبرة-خير-المقدام-الغنام-فطنة-الخلود-هدام-العلام-الأسمى-الأقزام-العظمى-التواضع-الإكرام-كرامة

2-حقل المجردات: وتمثل الوقت والمقدار والجاذبية والجودة والسرعة والطاقة وغير ذلك(نحو القمر والعدد والمركز والمسافة.....)[1].

المجـــــــــردات		
ألفاظ دالة على القوة	ألفاظ دالة على الحزن	ألفاظ دالة على الأمل
مقدام-باسلا-مجد-خلود-كادح-عصام-عزم-عز-قوى-نصر-الإبرام-همام-تغز-فوز-السلام-إقدام-جهاد-أصدى-حرمة-ثائر-وعد	الألام-البأس-ظلام-داء-الإعدام-العناء-الأذى-سيء-عذب-طاب-عطف-الدم-خسارة-راج-الإجرام-أيتام	الإلهام-الأحلام-وئام-الخير-نقدم الأمال-العلم-فؤاد-غرس-المنايا-الأعلام-منور-قيام-الإيهام-الأرواح-الإكرام-الجديد-هدى-زاهرا-وسام

[1]-أحمد محمد قدور،المرجع السابق،ص365.

3) الأحداث: ويشمل هذا الحقل جملة من الأحداث سواء في الطبيعة كالمناخ و الانفعالات والأحاسيس كالحزن والخوف والفرح، والنشاط الفكري كالإدراك والتفكير ونحو ذلك:

أحداث دالة على الأمل والتفاؤل	أحداث دالة على الحزن والكآبة	أحداث دالة على الأضرار والثبوت
منور-كراما-يفوز-الهدى-السعيد-زاهرا-فيض-مزكيا-الآمال-تمجيدا-شكرا-أسمى-عزم-الإلهام-المقدام-سعي-رجاء-نومضى-بخير-شفاء-الخلود-باسلا-تفتحت-شهامة-مواطئ-الأحلام-المبارك-تعود-منبعا-يزدهر-نصر	برادة —خسارة-كادح-الألام-مر-اليأس-ظلام-أشد-العلاج-لكبح-العناء-يغشى-آس-سيء-الكفاح-الضحايا-الدم-نرى-أرعب-رميت اليأس-ينهار-داء-مزمن-مخاطر-المنايا-نكار	استمدت-كنت-بنوا القواعد-إستطاع-مخلصا-بدوام-مضحيا-برهانا-قف-قائما-عزم-قيام-مثابة-تستعد-قم-آبدا-الجهدا-آدوا

4-العلاقات: يتمثل هذا الحقل في مختلف الروابط التي تساهم وتساعد في تماسك النص وترابطه وانسجامه كحروف العطف والجر والظروف زمان ومكان وغيرها،من بين تلك الروابط التي استعملت في القصيدتين من ما يلي[1]:

ظرف زمان ومكان	حروف الجر	أسماء الإشارة	أسماء موصولة	حروف العطف
اليوم-الأيام-غدا-خلف-وراء-بعد-بين-أصبح-مبكرا-زمان-مارس-نوفمبر-جويلية-الأجل-الجزائر-مصر-فلسطين-باتنة-أوراس-	من-على-اللام	هذا	من ما	الفاء ثم

[1]--أحمد محمد قدور،المرجع السابق، ص366.

البيت–الوادي–السد–المعهد–وطن–القرى–العالم العربي–المدائن–غزة	–في–عن		الذي الذين	الواو

2–العلاقات الدلالية:

تتنوع العلاقات الدلالية،كما تتعدد مستويات التحليل اللغوي ويتصل بدراستنا هذه المستوى الرابع من مستويات هذا التحليل اللغوي وهو المعروف بالترادف والمشترك اللفظي والمتضاد،وذلك لإلتقاء العلاقات الدلالية مع بعض الألوان البلاغية ويمكن حصر هذه العلاقات في[1]:

1)الترادف:ألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد[2]

2)الإشتمال: تعد علاقة الإشتمال أهم العلاقات في السيمانتيك التركيب،والإشتمال يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد يكون(أ) مشتملا على (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريغي.[3]

3)التضاد:وهو في اصطلاح العرب القدامى "أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى فيكون اللفظ الواحد على معنين فصاعدا[4].

[1]–عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي،كلية التربية،جامعة الإسكندرية،ط1، 1999م،ص39.

2– عبد الكريم محمد حسن جيلي،في علم الدلالة،دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفصليات،دار معرفة الجامعية،طنطار(د،ط)(دت)1997م،ص36.

[3]–أحمد مختار عمر،المرجع السابق،ص99.

[4]–هادي نهر،المرجع السابق،ص522.

	الترادف	التضاد	الإشتمال
الأحداث	الجهاد-الكفاح-فوز-نصر-مزكيا-ضحايا-عزم-باسلا-سعى-رجاء	الآمال-الآلام -خير-السيئ -نصر-الجهاد-فوز-خسارة -سعي-اليأس -عزم-رجاء- ابدأ-باسلا-شكر-برادة شفاء-الداء-الأحلام-ظلام السعيد-العناء	الكفاح-الجهاد-نصر-عزم-تمجيد-شهامة-مضحيا-اليأس الآلام-ظلام الأحلام-الآمال-الإلهام-قائما-قم-القيام-قف-المقدام
المجردات	السلام-الخير-عصام-وسام-عز-الإكرام-العذب-العناء-الإعدام-الإجرام-العلم-هدى-زاهرا-ثائر-الأبرام-الأعلام	الإجرام-السلام-الداء-خير الإعدام-الإكرام-اليأس-الأحلام عصام-الفؤاد-الإبرام-الوئام- العلم-الظلام	وئام-خير-العلم-السلام-الأعلام-عز اليأس-العناء-عذب-داء-الأذى-الآلام-الدم-الأيتام-الإجرام-الإعدام-فؤاد-الإكرام-زاهرا-وسام-ثائرا-عصام-مقدام
الموجودات	شهامة-الكرامة-السامي-الأسمى-خسارة-ظلام-شهداء-ضحايا-العلماء-الأدباء-فطنة-الإلهام	عماليق-الأقزام- الشباب-الشيوخ حضارة-حيام المدن-القرى	الطبيعة(البرق-النجوم-الأزهار-الأرض-الصيد-السد الكبير-الساحات-الجبال) الإنسان(شاعر-مجاهد-الطلاب-عبد القادر-البحتري-فتى-العلماء-شيوخك)

3-محور التغير الدلالي:

لقد إهتم علماء الدلالة بمسألة التطور الدلالي، منذ أوائل القرن19حيث حاول خلاله تأطير تغيير المعنى بقواعد وقوانين فبحثوا في هذا المجال عن أسباب تغير الدلالة وأشكاله وصورة[1]

*الصور البيانية: ومن الصور البيانية الواردة في القصيدة نجد:

1-التشبيه:هو إلحاق أمر بأمر أخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة، أو ملحوظة. وتتمثل أركانه في: المشبه، المشبه به، والأداة، ووجه الشبه[2].

- لم يوظف الشاعر التشبيه في قصيدة" أين ليلاي"

ومن التشبيهات أيضا في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" نجد

أوصيك من شعري بخالص نصحه والشعر فيض الوحي والإلهام[3]

حيث شبه الشاعر العنصرية بالمرض، لتفشيها في الجسم وتهديمها له، فذكر المشبه وهي العنصرية والمشبه به وهو الداء، ووجه الشبه في صعوبة العلاج.

2-الاستعارة:وهي نقل لفظة من المعنى الذي وضعت له أصلا إلى معنى أخر[4]

ومن الإستعارات الواردة في قصيدة "أين ليلاي" نجد في قول الشاعر

أصلت القلب نارها وأذاقته حينها[5]

[1]-منقور عبد الجليل، المرجع السابق،ص73.
[2]-يوسف أبو العدوس، المرجع السابق،ص144.
[3]-محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق،ص239.
[4]-علي بو ملحم، في الأسلوب الأدبي، دار وكتبة الهلال،بيروت،ط2، 1995م،ص28.
[5]-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص41.

حيث شبه الشاعر القلب بالحطب الذي يوقد فيه الناس،فذكر المشبه هو القلب،وحذف المشبه به وهو الحطب،وترك قرينة دالة وهي(أصلت نارها).فالإستعارة مكنية،ويقصد منها شدة حبه لها وإشتياقه إليها وقوله أيضا: في قصيدة"الثورة العظمى كسبنا نصرها"

إن القرائح في حماه تفتحت كتفتح الأزهار في الأكمام [1]

حيث شبه الشاعر القرائح بالزهرة التي تفتحت، فذكر المشبه وهي القرائح،وحذف المشبه به وهي الزهرة على سبيل الإستعارة المكنية.وكأي، غرض الشاعر من ذلك إجادة النظم.

3-الكناية:وهي ضد التصريح، وهو كلام له معنيان، أحدهما ظاهر والأخر باطن،والمتكلم به يريد المعنى الباطن ويستره بالظاهر[2]

-وقد أورد الشاعر العديد من الكنايات في قصيدة"الثورة العظمى كسبنا نصرها" ويتمثل ذلك في قوله:

إن الشباب إذا سما بطموحه جعل النجوم مواطئ الأقدام [3]

فهي كناية عن بلوغ القمة والهدف المرجو،وكذا السمو والرفعية لأن النجوم مضيئة وعالية

[1]-محمدالعيدآل خليفة،المصدر السابق،ص240.

2-علي بو ملحم،المرجع السابق،ص30.

3-محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص241.

4-المصدر نفسه،ص 240.

الملاحق

أين "ليلاي"

أين (ليلاي) أينها حيل بيني وبينها

هل قضت دين من قض في المحبين دينها

أصلت القلب نارها وأذاقته حينها

مذ تعرفت سرها وتعشقت زينها

روعتني ببينها لا رعى الله بينها

فتعلقت بالطيو ف اللواتي حكينها

وتعللت بالمنى فتبيت مينها

مال (ليلاي) لم تصل مهجات فدينها

وقلوبا علقنها وعيونا بكينها

ايه يا عيني اذرفي لن تري بعد عينها

السمـــــــاوات والارا ضي جميعا نفنيها

لم يجبني سوى الصدى أين (ليلاي) أينها؟

الثورة العظمى كسبنا نصرها

قف بي نُحي معاشر الأعلام بتحية كالعارض البسام

ونوفهم شكرًا وتمجيدًا لما بذلوه في التعليم من إسهام

قد وجهوا الجيل الجديد وجاهدوا للكشف فيه عن النبوغ الخام

من رام برهانا على إنتاجهم فأمامه هذا الشباب النامي

ما مثل تنشئة البنين فضيلة للقائدين لهم بخير زمام

إن المعلم رائد الأفكار في أنضارها ومنور الأفهام

فهو الأمين على القرائح والنهى وهو القمين بمنتهى الإكرام

من لي بشعر(البحتري) أبثه من خاطري وأصوغ منه كلامي

شكرا لرادة نشئنا وحماته ومعلميه مبادئ الإسلام

رسل الثقافة والفصاحة والحجى وفدوا كراما من بلاد الإكرام

ولقد تقدم شعب(مصر) مبكرا وأنار في التاريخ كل ظلام

وأهاب بالنوام حتى استيقضوا فأين الكنانة موقظ النوام

اولا تراه على العروبة قائما يحتل منها الصدر في القوام

أولم يكن لبعثوها متبنيا ومضحيا ليفوز بالإتمام؟

ياجيرة الوادي المبارك منبعا ومشيدي السد الكبير السامي

أنا وان نأت المسافة إخوة في وحدة الآمال والألام

في الدين والدم واللسان أواصر ... مابيننا تقضي بكل وئام

(الأزهر) المعمور كان ولم يزل ... كالبيت في حج وفي إحرام

يغشاه طلاب (الجزائر) للهدى ... والعلم في عزم وفي إقدام

إن الذين بنوا قواعد بيته ... حازوا ك(إبراهيم) خير مقام

قل للشباب الباتني المحتمى ... بالمعهد العربي وسط زحام

يا أيها الجيل السعيد بعهده ... وبفتح معهده لري الظامي

اليوم تشهد فيه ختما زاهرا ... يسمو بمكسبه على الأختام

فهنا استمدت ثورة من ثورة ... وتعزز (الأوراس) ب (الأهرام)

وهنا تلقى ثائر عن ثائر ... أسمى دروس الضاد والإسلام

أوصيك من شعري بخالص نصحه ... والشعر فيض الوحي والإلهام

قم بالشعائر ما استطعت مصليا ... ومزكيا ومؤديا لصيام

كن مؤمنا كن محسنا كن مخلصا ... كن مستقيما كن وفي ذمام

كن ك(آبن باديس) الإمام مجاهدا ... أو كن ك(عبد القادر) المقدام

واشكر شيوخك كلهم واعمل بما ... أحرزته من علمهم بدوام

واذكر لهم ما كابدوه تطوعا ... في نشر دعوتهم من استعصام

إن الذي لم يرع عهد شيوخه ... لم يجن غير خسارة وملام

من بثني علما شكرت صنيعه ... ابدا وكنت له من الخدام

يا معشر الطلاب هذا عهدكم فاسعوا لكسب المجد سعي عظام

هذا زمان الكشف عن سر الحجى ومجاله للطالب الغنام

انتم رجاء الشعب انتم ذخره وحماه في مستقبل الأيام

أنتم خلائفنا على ميراثنا وتراثنا العربي والإسلامي

إني أرى فيكم مخايل فطنة كالبرق تومض من خلال غمام

وأرى دراستكم دراسة خبرة ودراية ورعاية ونظام

وأرى بدايتكم بها في يومكم تومى إلى غدكم بخير ختام

ما مثل معهدكم لكم من معقل يحمي مداركم من الأوهام

ويعدكم للشعب جندا باسلا متسلحا بالكتب والأقلام

إن القرائح في حماه تفتحت كتفتح الأزهار في الأكمام

وجنى الفنون بدا على أفناه فاجنوه أقساما من الأقسام

أسلافكم بالبأس سادوا والقرى من كل مطعان إلى مطعام

نشروا الهدى بين المدائن والقرى وعلى الجبال حموه والآكام

فهم الذين بنى بهم تاريخنا مجد الخلود على أشد دعام

إنا لهم خلف وانتم بعدنا خلف إماما يقتدى بإمام

فتدارسوا القرآن فهو هى لكم وشفاء أنفسكم من الأسقام

وتعلموا فصحى اللغات فإنها علوية الأسرار والأنغام

كونوا مع التعريب وأحموا جنبه لا تنسخوه بنقطة الإعجام

لا تجنحوا للعنصرية غير داء مزمن صعب العلاج ومعول هدام

ومن استجم من العناء فلا يطل فاللهو آفة كل ذي استجمام

فإذا فرغتم فانصبوا عملا بما أمرت وصية ربنا العلام

إن الحياة مجال حق كادح يلقى من البطلان كل خصام

أنصاره المتجردون عن الهوى والمغرمون به أشد غرام

الساهرون عليه طول حياتهم والهاجرون له ألذ منام

الذائقون لأجله مر الأذى من جور ظلام وكيد لئام؟

كونوا عماليق الشباب شهامة وكرامة وآسموا عن الأقزام

إن الشباب إذا سما بطموحه جعل النجوم مواطئ الأقدام

في قلب منه قلب مجاهد وبكل نفس منه نفس عصام

الخلق تخليه وتحلية وما أس الفضائل غير ترك الذام

قد أفلحت نفس زكت وتطهرت وسعت لكبح جماحها بلجام

ما عز مجتمع يعيش شبابه متسكعا في الطرق كالأنعام

يغشى المخامر والمقامر بكرة وعشية ويعوم في الآثام

يرمي بألحاظ وألفاظ معا ما عن في الساحات من آرام

كم مرتع للصيد جال به فتى فنجت رميته وصيد الرامي

أسفى على غاوي الشباب قف جرى طلق العنان وراء كل حرام

متهافتا مثل الفراش على الخنا والراقصات وسيء (الأفلام)

القى إلى الشيطان حبل قياده سفها فأودى الذئب بالإغنام

فدعوا الهوى والعاكفين على الهوى ان الهوى صنم من الأصنام

لقد استقلت ارضكم وتحررت في كمها ونجت من الظلام

إن الجلاء وإن لم يكن لم يكتمل سر النفوس بأعذب الأحلام

الثورة العظمى كسبنا نصرها والجبهة اكتسحت قوى الإجرام

شعب الجزائر كله أبطالها من حارث فيها ومن همام

والشعب قاضي الشعب وهي قضية غلبت بحكمتها على الحكام

إن أصدر الأحكام نفذ حكمه أو قال كان القول قول حذام

وهو المعقب إن يشأ مستأنفا في حكمه بالنقض والإبرام

يا شعب(باتنة) احترم شهدائنا وفداتها الأحياء تحت رجام

إن الجزائر أصبحت بجهادها تغزو البلاد بصيتها المترامي

فا سأل (نوفمبر) عن بنيها إنه ادري بثورتهم على الأروام

قد دك فاتحة المعاقل فاتحا فغدا بذلك غزة الايام

واذكر ب(باتنة) الفدى المأثور عن ثوار (أوراس) الرفيع الهام

فهم الليوث تلقنوا درس الفدى عن (مصطفى بوالعيد) في الأجام

هم نكلو بعدوهم وتكتلوا في البأس ضرغاما إلى ضرغام

حتى تولى نصف (مارس) فاتنهى مامارسوه من الكفاح الدامي

واحتل (يوليو) عرشه الأسمى على أسس الضحايا من بني الأعمام

البائعين نفوسهم لله في سوق الجهاد بجنة الإنعام

السافكين دمائهم لحياتهم فجرت بتربتهم كسيل طامي

طابت بريح دمائهم فشميمها لا ريح أطيب منه للشمام

قل لأبنة الثورات طبت وطاب ما بثراك من غرس نما ورغام

فترحمي ابدا عليهم واكفلي من خلفوه إليك من أيتام

لا حر أحرى من شهيد بالرضى وأحق بالتمجيد والإكرام

يلقى المنايا هاتفا بنشيده وهتافه أصدى من الأزام

وفداه أحمى للحمى من جحفل وفؤاده امضى من الصمصام

إن (الجزائر) لم تزل في نسلها أما ولودا خصبة الأرحام

تلد النوابغ من خطيب مصقع أو شاعرا يفتن أو رسام

يا أيها الوفد الموفق دعوة وورسالة في رحلة ومقام

ترجو الجزائر منك عودا مسرعا فارحل بتكرمة وعد بسلام

يا معشر العلماء والأدباء قد قلدتم الثوار خير وسام

وخلفتم الشهداء في أيتامهم بالرعي في عطف وفي استرحام

إن التواضع من سمات البر من يعتده فهو البر في الأقوام

إني أشيعكم بقلب راجف راج لعودتكم وطرف هامي

وأكن لكم في قلبي ذكرى ذكت بشذى لكم عن خلقكم نمام

ياليت عهد القرب طال ولم تكن فرص الزيارة فيه ذات لمام

فتآلف الأرواح منا قد أبى في الأرض غير تآلف الأجسام

خف الفؤاد مع الركاب مفارقا ما الجسم بعد البين غير حطام

ما عيش من فقد الأحبة بعدهم الا سرى شبح ونبش رمام

أدوا إلى مصر السلام وأبلغوا رأس العروبة قبلة الإعظام

إن العروبة تستعد لنسف ما بذر اليهود لها من الألغام

ماضم مؤتمر العروبة شملها إلا ليعلن عن فداها الحامي

قد أرعب العرب اليهود بعقده ومحا الإمام خرافة الحاخام

لابد أن ينهار ركن حكومة بنيت على التضليل والإيهام

سنرى فلسطين العزيزة مثلما كانت مثابة حرمة وذمام

ونرى بني صهيون منها قد جلوا بالطوع إن (شاؤوا) أو الإرغام

واللاجئين بها ثووا واستمرؤوا عيش الحضارة بعد عيش خيام

والعالم العربي أصبح حلقة قد أفرغت في شعبة الملتام

انا بنوا العرب الأعارب ما لنا غير العروبة من دم وقوام

وطن العروبة كله وطن لنا في (مصر) أو(بغداد) أو في(الشام)

فلتحي دولة شعبنا عربية عرباء إسلامية الأحكام

ولتحي (مصر) وشعب مصر وكل من بنضالها قد قام خير قيام

وليزدهر وطن العروبة وليدم مجد العروبة فيه والإسلام

الخـاتمــة

خاتمـــــــــــــــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أما بعد:

هذا ما تيسر إعداده وتهيأ إيراده والله نسأل أن ينفع به الباحث والقارئ وأن يتيسر لنا طريق العلم والمعرفة ويوفقنا فيه وقبل ختام هذا البحث فإننا ألمحنا إلى بعض ما توصلنا إليه في هذه الدراسة التي تحمل عنونا:

البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة،وهي كالتالي:

-إن الأسلوبية تطور للأسلوب الذي كان عند دي سوسير وأن الأسلوب مصطلح مرادف للأسلوبية مع أن بعض العلماء فرق بينهما تفريقا بسيط.

-كشفت الدراسة الصوتية للقصيدتين عن وجود توازن مقصود في إيقاعها وما يتصل به من وصف التفعيلات المستخدمة.

-ساهم التكرار والجناس والطباق في زيادة الإيقاع الجميل للقصيدتين بالإضافة إلى تناسق هذه الأصوات وتلك الكلمات مع الجو الذي تطلق فيه ووظيفته التي تؤديها في كل سياق.

-كما ساهم المستوى التركيبي في إبراز المظاهر التركيبية حيث نوع الشاعر بين الجمل الفعلية و الإسمية فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف يهدف إلى إبراز مظاهر الحركة والدينامكية أما الإسمية فكان يعمد إليها عندما يحس تأكيدها للمواقف والأحداث،كما شكل الإنزياح التركيبي في صورتيه التقديم والتأخير والحذف سمة إسلوبية بارزة في شعر محمد العيد،وقد أسهمت هذه السمة الأسلوبية في تحقيق الوظيفة الشعرية والدلالية للقصيدتين.

-تعد الصيغ الصرفية وتنوع إستعمالها ودلالتها ومالها من أثر في الكشف عن جماليات القصيدتين،لأن توظيف اللفظة المختارة في مقامها الملائم تساهم في أداء المعنى وتحدث قوة في الجرس وإيحاء في المعنى وتنوع الأبنية ودلالاتها دليل على تفوق الشاعر من ناحية اللغة.

-وعلى الرغم من المعاناة والمأساة التي كان يعيشها الشاعر إلا أن الحقول الدلالية قد تنوعت بين الحزن والفرح وهذا ما أدى إلى ثراء المعجم الشعري لدى الشاعر.

وهنا نكون قد وصلنا إلى نهاية هذا العمل المتواضع الذي نرجو أن تكون بذرة بداية للبحث العلمي في مجال اللغة العربية وآدابها،وآخر دعواتنا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصـــــادر والمراجـــــــــــع

-القرآن الكريم.

-المصادر والمراجع.

1. -ابن قتيبة،تأويل مشكل القرآن،شرحه ونشره السيد أحمد صقر،دار التراث،القاهرة،ط2، 1973م.
2. -ابن منظور،لسان العرب،مادة(سلب)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1.
3. -أبو حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن الحوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان،ط2، 1981م.
4. -أحمد الشايب،الأسلوب دراسة بلاغية في النقد وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط6، 1966م.
5. -حازم علي كمال الدين،القافية،دراسة صوتية جديدة،مكتبة الآداب،مصر،دط،دت.
6. -حسن ناظم،البنى الأسلوبية،دراسة في(أنشودة المطر) للسياب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط1، 2002م.
7. -رجاء عيد،البحث الأسلوبي،"معاصرة وتراث"،منشأة المعارف الإسكندرية،مصر،ط1، 1993م.
8. -سلمى بركات،اللغة العربية ومستوياتها وأدائها الوظيفي وقضاياها،دار البداية للنشر والتوزيع،ط1، 2007م.
9. -شفيع السيد،الإتجاه الأسلوبي الذاتية والنشوئية،مجلة فصول،المجلد الخامس،العدد الأول،1984م.
10. -صلاح بلعيد،نظرية النظم،دار هومة للطباعة،الجزائر،ط1، 2002.

11. -صلاح فضل،علم الأسلوب،ومبادئه وإجراءاته،دار الشروق للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 1998م.

12. -عاطف فضل،النحو الوظيفي لطلبة الجامعات،دار الرازي،عمان،الأردن،ط1، 2005م.

13. -عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،دار العربية،للكتاب،ط3(د،ت).

14. -عبد السلام المسدي،النقد والحداثة،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1963م.

15. -عبد السلام محمد هارون،الأساليب الإنشائية في النحو العربي،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2، 1979م.

16. -عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية،دار الأفاق العربية القاهرة،مصر،دط،2004.

17. -عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،تق:ياسين اليوبي،المكتبة العصرية،بيروت،دط،2002م.

18. -عبد الله درويش،دراسات في العروض والقافية،كلية دار العلوم،القاهرة،ط3، 1987م.

19. -عبد الله محمد النقراط،الشامل في اللغة العربية،دار الكتب الوطنية،بنغازي ليبيا،ط1، 2003م.

20. -عبد الهادي الفضيلي،مختصر النحو،دار الشروق،جدة،ط7، 1980م.

21. -عدنان بن ذريل،اللغة والأسلوب،تح:حميد حسن،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2006م.

22. -فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،مكتبة الأداب،القاهرة،دط،2003م.

23. -فتح الله أحمد سليمان،مدخل نظري ودراسة تطبيقية،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط1، 2008م.

24. -ماهر المهري هلال،رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،مصر،ط1، 2008م.

25. -محمد أحمد قدور،مبادئ اللسانيات،دار الفكر،دمشق،ط3، 2007م.

26. -محمد العيد آل خليفة،الديوان،دار الهدى للنشر والتوزيع،عين مليلة،الجزائر،2010م.

27. -محمد بزواوي،تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك دراسة في نشأة علم العروض وتطوره،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،دط، 2002م.

28. -محمد بن أحمد الحملاوي،شذا العرف في فن الصرف،تح: محمد بن عبد المعطى،دار الكيفان،الرياض،دط،دت.

29. -محمد خماسة عبد اللطيف،البناء العروضي للقصيدة العربية،دار غريب،القاهرة،مصر،ط1، 2003م.

30. -محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية،دار نوبار للطباعة،القاهرة،ط1، 1994م.

31. -محمد عبد المنعم خفاجة وآخرون،الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية،ط1، 1992م.

32. -محمد مصطفى أبو شوارب،علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1، 2004م.

33. -مصطفى الغلاييني،جامع الدروس العربية،مكتبة عصارية،بيروت،ط30، 1194م.

34. -مصطفى حركات،دليل النحو الأفاق الجزائر،دط،دت.

35. -موسى سامح،رباعية الأسلوبية،مفاهيمها وتحاليلها،دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2003م.

36. -نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث(أسلوبية وأسلوب)، ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،دط،1998م.

37. -يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار الميسرة للتوزيع والطباعة،ط1، 2007م.

38. -يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربية،دار الميسرة،عمان ط1، 2007م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
***الفصل الأول :من الأسلوب إلى الأسلوبية**	
الأسلوب ومحدداته	5
تعريف الأسلوب	5
محددات الأسلوب	10
الأسلوبية ونشأتها وإتجاهاتها	16
مفهوم الاسلوبية	16
نشأتها	17
اتجاهاتها	19
التعريف بالشاعر	24
حياته	24
شعره	25
الفصل الثاني:تطبيق المستويات الأسلوبية في القصيدتين	
المستوى الصوتي	29

الموسيقى الداخلية	29
الجناس	30
الطباق	31
التكرار	32
الموسيقى الخارجية	34
الوزن	34
القافية	39
الروي	42
المستوى التركيبي	43
المستوى النحوي	43
الجمل	43
التقديم والتأخير	45
الحذف	47
المستوى البلاغي	49
الأسلوب الخبري	49
الأسلوب الإنشائي	50
المستوى الصرفي	53

الأفعال	53
باعتبار الزمن	53
باعتبار الصحة والاعلال	56
الظروف	61
الصفات	62
الأسماء	63
المعرفة والنكرة	63
المذكر والمؤنث	66
المستوى الدلالي	69
نظرية الحقول الدلالية	69
العلاقات الدلالية	73
محور التغير الدلالي	75
الملاحق	78
الخاتمة	88
قائمة المراجع	91
الفهرس	

تم بحمد الله