الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

قصيـدة "آه...لو ينـطق الشهـداء" لبلقاسم خمّار-دراسة أسلوبيّة-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات أدبيّة

إعـداد الطـالبـات:

وكواك شيماء

عويسي الشيماء

قويدري هدى

بدرالدين مارية

إشـــــــراف الأســـــــتاذة:

فضيلة بوجلخة

الموسم الجامعي :1440/1439هـ-2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

يعد الشعر أكثر مؤثر في نفس الإنسان لفضله الكبير في جمع أدوار حياته وفي نبوغه وارتقائه، وقد استعمل الإنسان قصائد الشعر لأنها تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح، لترك المتلقي أو القارئ يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات، حتى يعثر على المعنى الذي يريده، ويجب على الباحث الذي يريد دراسة نص شعري أو نثري أن يكون ملما بجملة من المبادئ، ومن هنا يتوجّب علينا اختيار المنهج الأسلوبي الذي يمكّننا من دراسة النص واكتشاف أسراره من خلال مستوياته.

والحقيقة أن المنهج الأسلوبي في رأينا هو أكثر المناهج المناسبة لدراسة موضوعنا، لأنه يعد من أغنى المناهج النقدية المعاصرة في عرضه لجماليات النص الإبداعي، بوصفه نصا يتضمن عدة معاني، وهذا الموضوع يتضمن عدة مستويات ويتمتع في إعطاء الطوع في توظيف عدة مستويات صوتية، تركيبية ودلالية.

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع "دراسة أسلوبية في قصيدة آه... لو ينطق الشهداء لبلقاسم خمّار" هو رغبتنا وشوقنا إلى هذه الدراسة، وذلك لأهميتها البالغة في تنمية جميع قدراتنا المعرفية واللغوية وغيرها، أما اختيارنا لقصيدة "آه لو ينطق الشهداء" في ديوان بلقاسم خمار هو لحداثته وعدم وجود دراسات متخصصة حوله حسب علمنا، ومن خلال كل ما ذكرناه تتضح لنا مجموعة من التساؤلات أهما: ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية وماهي العلاقة بينهما وفيما تكمن مستويات الأسلوبية؟ وما هي المستويات التي تندرج تحت المنهج الأسلوبي في الخطاب الأدبي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات المطروحة قسمنا بحثنا إلى مقدمة و فصلين وخاتمة، وفي الفصل الأول وهو الجزء النظري فقد تناولنا فيه مفهوم الأسلوب ومحدداته، ومفهوم الأسلوبية وأهم اتجاهاتها، وختمنا هذا الفصل بالسيرة الذاتية للشاعر بلقاسم خمّار، أما الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي الذي يتضمن المستوى الصوتي وخصصناه للدّراسة النظرية التطبيقية،

وقد تطلب هذا المستوى على ذكر بحر القصيدة وقافيته وكذا تكرار الأصوات والأسماء والجهر والهمس، ثم المستوى التركيبي وقد تناولنا فيه نظام الجملة وظاهرتي التقديم والتأخير والحذف، أما المستوى الدلالي فقد تناولنا فيه المجاز بأنواعه، ودلالة عنوان القصيدة والحقول الدلالة التي تطرق إليها الشاعر وأهم الرموز المذكورة.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

-الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدّي

-الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد

-المختار في علوم البلاغة والعروض لمحمد علي سلطاني

وقد واجهتنا عدة صعوبات وتعود إلى أن الدراسة الأسلوبية مجالها متشعب، فلم يكن لدينا الوقت الكافي لكي نحصل على جميع جوانبها، إلا أننا تمكنا من تذليل هذه الصعوبات من هذا وذاك وذلك بعد فضل الله وعونه.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الخالص لله سبحانه وتعالى الذى وفقنا في انجاز هذا العمل، كما نشكر الأستاذة المشرفة "فضيلة بوجلخة" التي ساعدتنا في مسار مذكرتنا، وكانت سراجا منيرا لنا في كل خطوة من عملنا، بارك الله فيها وأدامها الله وأبقاها ذخرا لجميع الطلبة.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبيّة

أولا: مفهوم الأسلوب

ثانيا: محدّدات الأسلوب

ثالثا: مفهوم الأسلوبيّة

رابعا: اتّجاهات الأسلوبيّة

خامسا: السيرة الذّاتية "لبلقاسم خمّار"

اهتمت الدراسات الحديثة بالأسلوبية التي تهتم بالدراسة العلمية للأسلوب، ومنحتها تعريفات من عدّة زوايا في محاولة منها للوصول إلى مفهوم موحّد، واعتباره المنطلق الأساسي في قيام دراسة شاملة تستوفي أنواع الأداء في مستوياتها المختلفة، وسنتعرّض هنا لمفهوم الأسلوب من النّاحية اللّغوية ثم من الناحية الاصطلاحية.

1-ماهية الأسلوب:

أ-المفهوم اللغوي: ورد في لسان العرب لابن منظور"أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"، ويقال أيضا: الطريق الممتد أو السّطر من النّخيل، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب (السّطر من) الطّريق والوجه والمذهب، يقال "أنتم في أسلوب سوء"[1].

وقد عرّف الزّمخشري الأسلوب بقوله: "وسلكت أسلوب فلان أي طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[2].

كما ورد لفظ الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾[3].

من خلال التّعاريف نلاحظ أنّ مفهوم كلمة أسلوب ارتبط بمعنيين: معنى مادّي وقد ارتبط مدلوله بالطّريق الممتد أو السّطر من النّخيل أما المعنى المعنوي فقد ارتبط مدلوله بأساليب القول وأفانينه .

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة "س ل ب"، مج3، ص314.

[2] –جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص468.

[3] –القران الكريم، رواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة ، سورة الحج، الآية 73.

ب-المفهوم الاصطلاحي: يعرّف ابن خلدون الأسلوب في قوله: "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التّراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب"[1].

والأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللّغة ، فاللّغة بناء مفروض على الأديب من الخارج، ويستغلّها أكبر قدر ممكن منها الكاتب النّاجح أو صانع الجمال الماهر، الذي لا يهمّه تأديّة المعنى وحسب بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السّبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب، فنجاح الأسلوب يكمن في استحضار حساسيّة المتقبل، إلى أن يصبح أساس تعريف الأسلوب هو مقياس المفاجأة تبعا لردود الفعل وعدت المفاجأة و مولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب، وعلى هذا المعتمد يحدّد مؤلفو (البلاغة العامّة) الأسلوب بحصيلة فعل القارئ في استجابته لمنبهات النّص[2].

ونجد أحمد حسن الزيات يعرّف الأسلوب بأنّه: "طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصّور اللّفظية المناسبة، وهو الجهد العظيم الذي يبذله الفنّان من ذكائه، ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والصّور، في الأفكار والألفاظ، أو في الصّلة بينهما"[3]، بمعنى خلق المعاني باستعمال الألفاظ والعكس، واستخدام الفنان لصور مستمدّة من ذهنه وذوقه، وهو طريقة الأديب الشّخصيّة أو الخالصة في التّعبير عن نفسه. فالأسلوب قد تجاوز المعنى التّقليدي، فهو لم يعد فنّ الكتابة فقط ولكنّه كل العنصر الخلاّق للّغة، والذي يعدّ خاصة من

[1]-عبد الرحمان بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط9، 2006م، ص489.

[2] -ينظر، عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط1، 1977، ص81-82.

[3] -عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، مراجعة وتقديم: حسن حميد، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط2، 2006م، ص168.

خواص الفرد يعكس أصالته: فالأسلوب هو الرّجل[1].

وما نستخلصه من كل هذه التّعاريف هو أن الأسلوب طريقة الكاتب في التّعبير عن موقف ما، وتبرز من خلال هذه الفكرة شخصيّته الأدبيّة، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات، وتأليفها وصياغة العبارة ونظمها.

2-محدّدات الأسلوب:

أ-الاختيار: أصبح تعريف الأسلوب على أنّه اختيار من التّعريفات الشّائعة في الدّراسات الأسلوبيّة[2]، وقد توسّع الباحثون في مناقشة هذه التّعريفات، فقد كان التعريف الشّائع للاختيار في قول: (إن الاختيار نظرة شائعة جدا إلى الأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معيّنة من الموارد الكليّة للغة، وبهذا المعنى الواسع لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللّغة، فهو جزء من قدرتنا،comptence بوصفنا متكلمين أصليين إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة بوصفنا متكلمين أصليين إذ نختار لأقوالنا فونيمات والتركيب المناسب والمعجم المناسب والمفردات المناسبة، لتتناسب مع ما نعنيه في القول ومع السّياق الذي ستقال فيه)[3]، ويرى أصحاب هذا الاتجاه في تحديد الاختيار أنّه خاصيّة فرديّة تختلف من شخص إلى آخر.

فالأديب شأنه شأن الرسام الذي يبدع لوحة، لا يخترع ألوانا جديدة وإنّما يستعمل الألوان ذاتها التى استخدمها غيره فيختار منها ما يتناسب مع موضوع لوحته، وكذلك حال الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة، إذ هي بناء على الأديب من الخارج[4].

وينقسم الاختيار إلى نوعين مختلفين:

---

[1] -ينظر، بير جيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط2، 1994، ص42.

[2] - ينظر، يوسف أبو العدّوس، الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق، عمان، ط1، 2007، ص159.

[3] - المرجع نفسه، ص53-54.

[4] -ينظر، محمد بن يحيي، محاضرات في الأسلوبيّة، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010، ص80.

1-اختيار محكوم بالموقف والمقام: وهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف علمي محدّد وربّما يؤثّر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى، لأنّها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنّه على عكس ذلك.

2-اختيار تتحكّم فيه مقتضيات التّعبير الخالصة: وهو الاختيار النّحوي والمقصود بالنّحو في هذا المصطلح قواعد اللّغة بمفهومها الشّامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة بصفة عامة[1].

ب-الانزياح: يعتبر الانزياح بابا من أبواب الأسلوبيّة، شرع به الباحث للأهميّة التي يستهلكها في تحليل النّصوص، فهو في نظر بعضهم انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته[2]، وفيما أطلق عليه جاكبسون "خيبة الانتظار"[3].

وقد اختلف النّقاد في تسميته، فأوردوا له مصطلحات مختلفة منها: التشويش، الخروج، الابتعاد، التشويه، الانتهاك والاتساع ولعل الانزياح يكمن في الأدب المكتوب أكبر منها في الأدب الشفوي، وذلك لأن الأدب الشفوي يعتمد على وسائل أخرى مصاحبة للكلام، مثل الإشارة باليدين والنبر والتنغيم والتعبير بحركات الوجه، بينما يبقى السلاح الوحيد للأدب المكتوب هو الانزياح، ومن هنا نجد أن الآداب التي تقترب من التراث الشّفوي يقل فيها الانزياح بالمقارنة مع الآداب الحديثة[4].

---

[1]-ينظر، نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في نقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،(د، ط)، 1997،ص173.

[2]-ينظر، يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية الرؤية والتّطبيق، ص181.

[3]-عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص164.

[4]-ينظر، محمد سليمان، ظواهر أسلوبيّة في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلميّة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015، ص35.

وللانزياح ثلاث مستويات

1- الانزياح التركيبي: ويتم فيه خرق القوانين المعياريّة للنّحو، من أجل تحقيق سمات شعريّة جديدة، ولا يتحقق الشعر بقدر تأمّل إعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثّابتة للغة وقواعد النّحو وقوانين الخطاب.

2-الانزياح الدّلالي: يرى كوهن هذا المستوى أن الدلالة مجموع التأليفات المتحقّقة لكلمة ما[1].

3-الانزياح الصّوتي: ففي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي، يجتهد الشاعر في اشاعة التجنيس الصوتي وتقويته، فيعمل بذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللغة الفونيميّة، ولا يقبل التشابه والقافية والجناس في الخطاب النثري، ويكون عائقا يجتهد الكاتب في تلاقيه بصورة طبيعية، أما الخطاب الشعري على النقيض من ذلك، فهو يبحث عنها لأنّها تحقق الانزياح في المستوى الصوتي[2].

وفي الأخير نستنتج أن الانزياح هو الخروج عن المألوف في الكلام وصياغته، ولديه ثلاث مستويات:(تركيبي، دلالي وصوتي).

3-ماهية الأسلوبية:

عرفت الأسلوبية على أنها علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة

[1]- ينظر، عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، (د،ط)، 2013، ص50.

2-ينظر، المرجع نفسه، ص61.

الأسلوبيّة[1]. وقد عرّفها ريفاتار بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي يستطيع المؤلف (الباحث) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل، ثم ينتهي إلى أن الأسلوبية تعنى بظاهر حمل على فهم معين وإدراك مخصوص[2].

ويعرفها جورج مولينييه بأنها "الطريقة في إدراك مجموعة من التحديدات اللغوية في النص الأدبي"[3]، بمعنى أن الأسلوبية هي دراسة التراكيب اللغوية التي تتّسم بالأدبية، وتكون محققة في خطاب محدد.

وأما جاكبسون فيرى أنها بحث عن ما يتميز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[4].

ومما سبق نستنتج أن الأسلوبية هي عبارة عن علم قائم بذاته، وتعتبر من أهم المناهج النقدية، لها آليات وإجراءات خاصة بها، اتخذت من الأسلوب علما يدرس لذاته، وترجع بوادرها إلى العالم ديسوسير، لكن يعزا تأسيسها إلى تلميذه شارل بالي[5] .

4-إتجاهات الأسلوبيّة:

تعرف الأسلوبية بجملة من الاتجاهات لكل منها أصوله وقواعده ومناهجه ورواده وتطبيقاته، وقد تعددت هذه المجالات تبعا لتعدد الأفكار الفلسفية لرواد الدراسات الأسلوبية، وقد تعددت منطلقاتهم في التحليل. ومن خلال هذا المنطلق سنذكر أبرز هذه المجالات الأسلوبية وهي:

---

[1]-ينظر ، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د،ط)، 2004، ص35.

[2]-ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص42.

[3]-جورج مولينييه، الأسلوبية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999، ص107.

[4]-ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص5.

[5]-ينظر، المرجع نفسه، ص17.

1-**الأسلوبية التعبيرية:** قطب هذه المدرسة هو شارل بالي مؤسس علم الأسلوب، وخليفه ديسوسير في كرسي علم اللغة العام، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه على النحو التالي "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1] ، فالمنشئ سواء كان متكلما عاديا أم أدبيا فهو يجتهد في اختيار طريقة ايصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يحمل خطابه شحنات عاطفية، بغرض التأثير في متلقيه، وقد صبّت الأسلوبية التعبيرية جلّ اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، بغض النظر عن كونه عاديا أو أدبيا، وبذلك طلق أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب[2]. وقد تدرس الأسلوبية التعبيرية الوقائع المتعلقة بالتعبير وآثارها على السامعين، وهذه الآثار هي نوعان طبيعية واستدعائية.

1-الآثار الطّبيعيّة: فكثير ما توجد بين الفكر والبنيات اللغوية التي تعبر عنه روابط مثل تكثيف الشكل وتلاؤمه مع الموضوع يكون نوعا من الاستعداد الطبيعي الذي يتجلى في هذا الشكل للتعبير عن أفكار معينة[3].

2-الآثار الاستدعائية: وهذا النوع هو نتيجة للمواقف الحياتية التي تستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها، وهي تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة، تأثيرا تعبيريا خاصا على المفردات والصيغ والتراكيب التي تستخدمها، وذلك أن كل كلمة وكل تركيب يخص حالة لغوية معينة، فهناك اللهجات والنبرات وهناك لغات خاصة بالأوساط الاجتماعية، المهنية، العلمية والأدبية.

---

[1]-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص17.

[2]-ينظر، محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص15.

[3]-ينظر، رابح بن خويّة، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص54.

وكل هذا قد يعكس الانتماءات والميول الفكرية والاجتماعية للمتكلمين[1].

وقد عد بالي بحكم تكوينه اللساني ووظيفة الأسلوبية تتجسد في دراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة، فهناك من جهة قيم تعبيرية لا واعية أحيانا ضمن هذا النظام

وهناك من جهة ثانية قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد، فالتعبير عن شعور كالامتنان مثلا

عدة امكانيات تعبيرية منها: شكرا جزيلا...كم أنا ممتن...لكم مني خالص الشكر والتقدير... فجميع هذه العبارات تعتبر متغيرات أسلوبية[2]، لكن الفكرة هي نفسها في جميع العبارات لأن لكل منها طريقة خاصة في التعبير.

وقد تقوم أسلوبية بالي على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية، بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكن يحصر مجال الأسلوبية في القيم الاخبارية التي يشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية[3].

2-**الأسلوبية النفسية:** تعنى هذه الأسلوبية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي، وهذا الاتجاه تجاوز في أغلب الأوقات البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة، إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، وقد تزعم هذا الاتجاه العالم النمساوي ليوسبيدزار الذي

يرى أن الانحراف الفردي عن نهج قياسي لابدّ وأن يكشف تحولا في نفسية العصر تحولا

[1]-ينظر، عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية،ص141.

[2]-ينظر، رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص55.

[3]-ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 63-64.

يشعر به المبدع، وأراد أن يترجمه إلى شيء لغوي ولا بدّ أن يكون جديدا[1].

وقد استطاع هذا الاتجاه أن يحدث انقلابا فكريا في اللسانيات والنقد الجامعي، وارتكزت مباحث هذا الاتجاه في الدراسات الأسلوبية على عدد من القضايا أبرزها البحث في الكاتب أو الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكان يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي، فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة وما يلحقها من حوار وتحولات في سياق أدبي قد تأخذ دلالات معينة في النص.

وقد بنى العالم ليوسبيدزار أسلوبيته على مبادئ وأسس أساسية وهي:

*وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية النفسية من النص.

*معالجة النص تكشف عن شخصية صاحبه.

*إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص.

*السمات الأسلوبية تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي وطريقة خاصة في الكلام.

*التعاطف مع النص للولوج إلى عالمه (رؤية المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه)[2].

3-**الأسلوبية البنيوية:** تنسب الأسلوبية البنيوية إلى كل من رومان جاكبسون وميشال ريفاتار، وهي تهتم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والايحاءات، إضافة على أنها تتضمن بعدا لسانيا قائما على ما توفره علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل

[1]-ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص63.

[2]-ينظر، رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص58-59.

الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة موضوع الدرس وعلم التراكيب[1].

وتتجلى ماهية الأسلوبية البنيوية في رصد وظائف اللغة واستنباطها على حساب أية اعتبارات أخرى، مادام النص أو الخطاب الأدبي مضطلع بدور ابلاغي تواصلي مشحون بغايات محددة[2]، تبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به جاكبسون وريفاتار، فقد حمل جاكبسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية، واعتبرت القواعد اللغوية الوسائل الأساسية في اللغة التي يتمخض عنا التعبير الشعري، وذلك عن طريق تعلق الوحدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري، والدراسة الأسلوبية في ضوء معطيات المنهج البنيوي تقدم قراءة متكاملة للنص الأدبي، بحث يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظما، فالنص الأدبي بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يكون للعنصر وجود قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تحديد وظيفة وقيمة أي عنصر إلا من خلال مجموعة علاقاته التقابلية والتضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل[3].

ولتشكيل صورة واضحة القسمات للأسلوبية البنيوية من المفيد عرض منهج جاكبسون في مقاربة الأعمال الأدبية، لكونه من أبرز ممثلي هذا الاتجاه، ولأن بصماته فيه جد واضحة فقد وضع جاكبسون نظرية هامة في وظائف اللغة والتواصل، وصف من خلالها عملية الكلام من زاوية أنها عملية تواصل لا تختلف في جوهرها عن العمليات التي تتم بغير

[1]–ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

[2]–ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص82.

[3]–ينظر، عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص141.

العلامة اللغوية[1].وقد جاءت نظرية السياق عند ريفاتار لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه، فالعلاقة بين النص والملتقي فقط، ويعلق المسدي على هذا القول فيقول: "لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع"[2]، أي سيضل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن اللاملفوظ ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا ملتقيه وهذا المتلقي بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث يستهلك قراءته دفن لصيرورته من حيث تبشير بولادته[3].

4-**الأسلوبية الإحصائية:** تعتمد على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معيّة الوقوع في الذاّتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زامب"، الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، و وضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى هي: الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط[4].

وقد أكد بير جيرو أن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب. فعندما ننطلق من النظرة التي تعد الأسلوب انزياحا عن القواعد، فإن الإحصاء سيكون هو العلم الذي يدرس الانزياح والمنهج الذي يسمح برصدها وملاحظتها وقياسها وتأويلها، إلا أن بير جيرو يعود من جديد ويشير أن قضية استخدام الإحصاء في

[1]-ينظر، رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية، ص62.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص75.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص82.

[4]- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص97.

دراسة الأسلوب واقعة فردية ونوعية، ولتعقيداتها من جهة أخرى لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة وكمية للتحليل الإحصائي[1].

والأسلوبية الإحصائية تنطلق من فريضة إمكان الوصول إلى تحديد الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العديدة وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية، أو النّظر إلى متوسط طول الكلمات أو الجمل أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ويذكر هنريش بليث إحدى مزايا الأسلوبية الإحصائية فيقول: "هي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجّه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعّال"[2].

وقد وظف سعد مصلوح الإحصاء في تحليلاته الأسلوبية، وذلك لأهميته التي يرجعها إلى قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا، أو كما يقول ليتش إلى أهمية التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف منفرد دال في استعمال اللغة، وبين الشطط الذي لا متعة فيه، والسبب في ذلك أنه ليس كل انحراف جديد بأن يعد خاصة أسلوبية هامة، فلا بد من انتظامه في علاقاته بالسياق[3].

5-التعريف بالشاعر أبو القاسم خمار: هو محمد أب القاسم، ابن مدينة بسكرة، الجزائر، عام1931م. تلقى تعليمه الحر بها، ثم واصله بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، عمل في الصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطني بدمشق وعمل في حقل

[1]-بير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص86.

[2]-هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، (د، ط)، 1999، ص58-60.

[3]-ينظر، سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م، ص90.

التعليم بسوريا لأربعة سنوات. شغل منصب أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين وترأس مجلة ألوان وعمل كذلك مستشارا ثقافيا وعضوا بجمعية الشعر بالجزائر. وأغلب انتاجه الأدبي كان شعرا. ويعد أبو القاسم خمار واحد من أهم وأكبر رواد الشعر الجزائري كيف لا وهو الذي قضى أكثر من نصف قرن مع القصيدة بشعر مرتب وينسجم لغة ورؤية وحكمة وبلاغة.

اختار الشاعر أن يسلك مسار حياته دروبا ذاتية وفكرية، وأن يكتب عن قضايا الوطن والأمة وكذلك العروبة والثقافة والأهم من هذا عن الوحدة الوطنية.

ومنه نقول أن الشاعر أبو القاسم خمار كان شديد الوفاء والإخلاص لوطنه وناضل عنه بشتى الطرق والوسائل، وافتخر بعروبته وخلق من الدواوين الشعرية ما يدل على ذلك[1].

[1]– ينظر، بلقاسم خمّار، مواويل للحب والحزن، أطفالنا للنشر والتوزيع، حي الآمال، دويرة الجزائر، (د،ط)، مج1، ص10.

الفصل الثّاني: مستويات التحليل الأسلوبي

أولا: المستوى الصّوتي

ثانيا: المستوى التركيبي

ثالثا: المستوى الدّلالي

1-المستوى الصّوتي

تعدّ الموسيقى بالنسبة للشعر من مقوّماته الأساسية، إذا افتقدتها افتقد الشعر خاصيّة من خصائصه الكبرى، "تعتبر الموسيقى أداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في قصيدته، وهي بالإضافة إلى هذا تعدّ فارقا من الفوارق التي تميّز الشعر عن النّثر"[1]، لأن هناك اختلافا بين موسيقى البنية الشعرية والبنية النثرية، وقد انتبه العلماء لهذه الحقيقة وذلك عند تحديدهم لمفهوم الشعر الذي ربطوه بخصائص صوتيّة فعرفوه بأنّه "كلام موزون مقفى يدلّ على معنى"[2]، ويمكن أن نميز بين نوعين من الموسيقى وهما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

الموسيقى الخارجيّة: والمقصود بالموسيقى الخارجية البحر والقافية بالإضافة إلى حرف الروي.

أولا- البحر:

يعرّف على أنه "وزن حروفي سطري من عدد من التفعيلات، تتوارد عليها إبداعات الشعراء العرب في شطرين من ثمان أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات"[3].

ومن خلال تحليلنا لقصيدة "آه لو ينطق الشهداء" لبلقاسم خمار، وجدنا أنه اختار البحر المتقارب "فهو بحر رتيب الإيقاع، لأنه مبني على تفعيلة واحدة (فعولن) لكنه متدفق وسريع

[1]-علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الداي، ط5، 2008، ص154.

[2]- أبو الحسن زكريا بن فارس، الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: عمر فاروق، مكتبة المعارف، ط3، 1993، م1، ص265.

[3]-عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعر في ضوء العروض الشعر الموسيقي، دار الغريب للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص132.

نظرا إلى قصر هذه التفعيلة، ولذلك يصلح للسرد والتعبير عن العواطف الجياشة في آن واحد"[1]، لذلك استخدمه الشاعر في قصيدته وساعده على كشف حالته الحزينة، وفي سرد وصف ما قام به العملاء والخونة الجزائريون اتجاه المجاهدين وقتلهم خلال فترة الاستعمار.

وزنه: "فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

تسميته: سمّي المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه والعكس بالعكس.

مفتاحه: عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن"[2]، وهذه بعض النماذج:

وَأَقْبَلْتُ أَسْرَعْتُ أَقْدَمْتُ[3]

وَأَقْبَلْـتُ أَسْرَعْـتُ أَقْدَمْـتُو

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

فعولن فعولن فعولن فع

تَذَكَّرْتُ أَطْيَافَ وَجْهَكْ

تَذَكْكَـرْتُ أَطْيَـافَ وَجْهَكْ

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

فعولن فعولن فعولن

[1]– محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في علم العروض والقوافي، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م، ص121.

[2]– محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، (د،ط)، 1426هـ-2005م، ص 73.

[3]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص26.

وَعَيْنِيْ تَرُفُّ[1]

وَعَيْنِيْ تَرُفْفُو

0/0// 0/0//

فعولن فعولن

سَقَى اللهُ أَيَّامَكُمْ يَا ضَحَايَا الشَّرَفِ[2]

سَقَلْلَاْهُ أَيْيَامَكُمْ يَا ضَحَاْ يَشْشَرَفِيْ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن عولن

عَفَا اللهُ عَمَّا سَلَفْ[3]

عَفَلْــلَاْهُ عَمْمَاْ سَلَفْ

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

فعولن فعولن فعو

[1]– بلقاسم خمّار، مواويل للحب والحزن،، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

بعض الزحافات والعلل التي دخلت على القصيدة:

التفعيلة الأصلية	التغيرات	أمثلة
فعولـــــــن	زحاف القبض "حذف الخامس الساكن"[1] فعولن: فعول //0/0: //0/	*وَتُعْلِنُ مِيلاَدَ يَوْمِ القِصَاصِ وَتُعْلِنُ مِيْـلَاْدَ يَـوْمِ لْـقِصَاْصِيْ 0/0// 0/0// 0/0// //0/ **فعول** فعولن فعولن فعولن *نُحَاذِرُ ذِكْرَاهُ حَتَّى بِأُفِ نُحَـاْذِرُ ذِكْـرَاْهُ حَتْتَىْ بِأُفْفِنْ 0/0// 0/0// 0/0// //0/ **فعول** فعولن فعولن فعولن
فعولـــــن	علة الحذف "اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة"[2] فعولن: فعو //0/0: 0//	*عَفَا اللهُ عَمَّا سَلَفْ عَفَــلْلَاْهُ عَمْمَاْ سَلَفْ 0// 0/0// 0/0// فعولن فعولن **فعو** *وَيَلْهُو بِهِمْ فِي مَدَارِجِهِ كَالتُّحَفِ وَيَلْـهُـوْ بِهِمْ فِيْ مَدَاْرِجِـهِ كَتْتُحَفِيْ 0// //0// 0/0// 0/0// 0/0// فعولن فعولن فعولن فعول **فعو**

[1]– محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم دمشق، ط1، 1412هـ–1991م، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص34.

فعـــولن	علة البتر "وهو علة مركبة من القطع فهو حذف آخر الوتد المجموع واسكان ثانيه مع الحذف"[1] فعولن: فع 0/ :0/0//	*وَأَحْجَمْتُ أَدْبَرْتُ غَادَرْتُ وَأَحْجَمْـتُ أَدْبَرْتُ غَادَرْ تُوْ 0/ 0/0// 0/0// 0/0// 0/ فعولن فعولن فعولن **فع** *وَلَكِنَّ ذَاكِرَةَ الفِيلِ فِي الغَرْبِ وَلَاْكِـنْـنَ ذَاْكِـرَةَ لْفِيْـلِ فِلْغَرْبِـيْ 0/ 0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/ فعولن فعول فعولن فعولن **فع**

ملاحظة: بقى بلقاسم خمار في قصيدته متمسكا بشيئ من النظام الخليلي، (صدر،عجز) ولكنه أنزل العجز وجعله شطرا، ومثال ذلك ما قام به عندما جعل الجملة الشرطية في شطر وجوابها في شطر آخر، والتي كانت من المفروض أن تكون بيتا عموديا واحدا حيث يقول الشاعر: إذا المرء منا انحرف

فليس له غير رجة سكين[2]

ويقول أيضا: إذا ما بدا عهده من سنين

نحاذر ذكراه حتى.....بأف[3]

ثانيا/ القافية:

هي كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة، وقال الخليل "هي من

[1]– محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص45.

[2]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص33.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله"[1]، ويرى ابن كيسان أن القافية هي كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت، وهو تحديد كسابقه[2].

1-أنواع القافية:

أ-**حسب الحدود:** القافية المتواترة: "هي كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد /0/0"[3].

مثل: فَمَا كُنْتَ لِي عِنْدَ يَوْمَ الرُّجُوعِ

فَمَاْ كُنْتَ لِيْ عِنْدَ يَوْمِ رْرُجُوْعِيْ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

فالقافية هي: جوعي

/0/0 :عــولن

وَأَدْبَرْتُ.....أَسْحَبُ رِجْلِيْ

وَأَدْبَرْتُ....أَسْحَبُ رِجْلِيْ[4]

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

فعولن فعول فعولن

[1]- سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1419هـ-1999م، ص22.

[2]- ينظر، محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، 1427هـ-2008م، ص271.

[3]- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص174.

[4]-بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص27.

فالقافية هي: رجلي

/0/0:عولن

وَرُغْمَ اخْتِلاَفِ المَسَافَاتِ فِي القُرْبِ وَالبُعْدِ[1]

وَرُغْمَ خْتِلَاْفِ لْمَسَاْفِاْتِ فِلْقُرْبِ وَلْبُعْدِيْ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع

فالقافية هي: بعدي

/0 /0/ 0: لن فع

ونلاحظ أن القافية المتواترة لم تظهر لوحدها بل ظهرت برفقة القافية المتداركة، وهي "كل قافية توالى بين ساكنيها متحركان /0//0"[2]. ومثال ذلك في:

وَأَمْجَـادُ أَبْطَـــالِنَا

وَأَمْجَـادُ أَبْطَـــالِنَاْ[3]

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

فعولن فعولن فعو

فالقافية هي: طالنا

[1]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص30.

[2]– محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص174.

[3]–بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص35.

/0 //0: لن فعو

وَيَسْلَبُ أَفْرَاحَ أَطْفَالِنَا

وَيَسْلَـبُ أَفْـرَاْحَ أَطْـفَاْلِـــنِاْ[1]

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

فعول فعولن فعولن فعو

فالقافية هي: فالنا

/0 //0: لن فعو

ب-حسب النوع: وهما نوعان، القافية المطلقة وهي التي يكون فيها حرف الروي متحرك أي أطلق الصوت به[2]، وقد ورد هذا النوع كثيرا في قصيدة بلقاسم خمار، ومثال ذلك في:

وَلَاْ يَوْمَ أَوْقَفَتْ رَاحِلَتِي عِنْدَ خَطِّ الوُصُولِ

وَلَاْ يَوْمَ أَوْقَفَتْ رَاْحِلَتِيْ عِنْدَ خَطْطِ لْوُصُوْلِيْ[3]

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

فالروي هنا اللام في كلمة الوصول. وقد جاء متحرك (مكسور).

[1]- بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص31.

[2]-ينظر، ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، دط، 2002، ص138.

[3]- بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص26.

نَسِينَا خَنَاجِرَنَا فِي الجِبَالِ[1]

نَسِـيْنَاْ خَنَاْجِـرَنَاْ فِلْـجِبِاْلِيْ

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

فعولن فعول فعولن فعولن

فالروي هنا اللام في كلمة الجبال. وقد جاء أيضا متحرك.

القافية المقيدة: والتي يكون فيها حرف الروي ساكن أي قد عني انطلاق الصوت به[2].

ومن أمثلة ذلك في قول الشاعر:

تَذَكَّرْتُ أَطْيَافَ وَجْهِكْ

تَذَكْكَـرْتُ أَطْيَـاْفَ وَجْهِكْ

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

فعولن فعولن فعولن

عَفَا اللهُ عَمَّا سَلَفْ[3]

عَفَـلْلَاْهُ عَمْمَاْ سَلَفْ

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

فعولن فعولن فعو

[1]– المصدر نفسه، ص29.

[2]–ينظر، ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية، ص138.

[3]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص33.

وفي الأخير نستنتج أن غلبت القافية المطلقة في هذه القصيدة تعود إلى حالة الشاعر المتعبة الحزينة أثناء الكتابة، أو أن الشاعر أراد أن يحدث تنوع في الصوت وتنوع في النغم.

2-الرّوي: وهي النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل الأبيات وإليه تنسب القصيدة، "فيقال: ميمية أو رائية أو دالية...واختلف في اشتقاقه، فقيل إنه مأخوذ من الرّواء وهو الحبل، فالرّوي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشدّ به الأمتعة فوق الناقة أو الجمل، وقيل أنه مأخوذ من الارتواء لأنه تمام البيت، يقع به الارتواء والاكتفاء"[1].وهذا ما ألفناه في القصيدة التقليدية، أما الشعر المعاصر فيختلف في بنائه، حيث تتنوع قوافيه وبحوره، وكذا حرف الروي حيث أصبح تنوعه من العناصر الجمالية في القصيدة المعاصرة، وفي حضور وجدانيات بلقاسم خمار يزداد تحسّره على المجاهدين، فتنفجر من أعماقه حروف انفعالية بطبيعتها، مشكلة لنا رسما لروي القصيدة وما بدا ظاهرا على البنية السطحيّة أنه ورد أكثره متحركا، وعموما فإن هذا التحرك يدل على أن الشّاعر لم يتحمل ما قام به العملاء والخونة اتجاه المجاهدين.

وفي الجدول الموالي سنوضح حروف الروي الواردة في القصيدة:

حرف الرّوي	عدد تكراره: مرة	النسبة المئويّة:
الفاء	50	% 29
النون	33	%19
القاف	19	%11
الرّاء	13	% 08
الهمزة	8	%05

[1]- ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م-1411هـ، ص352.

الباء	7	%04
التاء	6	%03
العين	5	%03
الدال	5	%03
اللاّم	4	%03
الصّاد	4	%02
الكاف	4	%02
الميم	3	%02
الجيم	3	%02
الهاء	2	%01
الحاء	2	%01
الذّال	1	%01

لقد لاحظنا من خلال احصائنا لحرف الرّوي بأنّه متنوع، حيث نجد الشاعر مزج في هذا التّنوع بين الحروف المهموسة والمجهورة. والحروف الأكثر ورودا في القصيدة هي:

حرف الفاء: ويعدّ الحرف الذي بنى عليه الشّاعر قصيدته لأنه ورد بنسبة عالية، "وهو حرف مهموس يدلّ على الضعف كما يدل على البعثرة والتّشتت"[1]، ولكن الشاعر وظفه ليدل على المعنى الأول وهو الخوف والضعف، من ذلك قوله:

إذا المرء منّا انحرف

فليس له غير رجة سكين[2]

[1]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1928، ص55.

[2]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص33.

حرف النون: وقد ورد بنسبة عالية بعد حرف الفاء "وهو حرف مجهور يدل على الأشياء الباطنة والصميمة، وهو أصلح شيء للتعبير عن مشاعر الألم"[1]. ومن أمثلة ذلك في قوله:

يموت تشوبني كجرذ سجين

وأشعر بالقيء يعصرني[2]

حرف القاف: وقد ورد بنسبة أقل من حرف النون والفاء، فهو حرف مجهور يدل على "القساوة والصلابة والشدة"[3]، ووظفه الشاعر في قصيدته ليدل على هذا المعنى أي شدته وتحمله اتجاه الذي فعلوه بهم كما وظّفه أيضا على معنى التسامح والإخاء فيقول:

وألعن من يتسلل خلف النفاق

باسم الإخاء دفنا بذور الشقاق

باسم الصفاء نسفنا يمين الطلاق

حرف الرّاء : ورد بنسبة متوسطة "فهو حرف مجهور ويدل شيوع الوصف"[4]، ويبرز ذلك في وصف الشاعر لطفولته حيث يقول:

فقدنا طفولتنا....ثم عدنا إليها بعمر الكبار

ركضنا إلى الأهل نحبو كحبو الصغار[5]

---

[1]– حسن عبّاس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص56.

[2]–بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص56

[3]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص87.

[4]– المرجع نفسه، ص57.

[5]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص35.

الموسيقى الداخلية: "وهي الموسيقى الناتجة عن مخارج وتأليف الألفاظ والكلمات التي تقضي إلى دلالات تحمل شحنات عاطفية تحدث تأثيرا في المتلقي"[1] فهي تتمثل في التكرار، الجناس والطباق.

1-**التكرار**: "وهو أحد أساليب التعبير الإيقاعي"[2]، ونعني به تكرار الألفاظ سواء أكان المكرر اسما أو فعلا أو حرفا في البيت الوارد أو الكلام الواحد، بحث ينتج عن التكرار ثقل في الألفاظ المكررة على آلة النطق عند الإنسان، وبذلك يخرج التوكيد اللفظي، وقد جاء لهدف يقصد إليه المتكلم[3] وللتكرار أشكال عديدة، كتكرار الصوت ، تكرار الكلمة وتكرار الصيغة.

أ-**تكرار الأصوات:** إن الشاعر يتفاعل مع الأصوات دائما مدفوعا في ذلك بالإيقاع الذي يسيطر عليه سابق لعملية التشكيل، والشاعر يخضع الكلمات لمطالب هذا التشكيل وهو ما يكسبها مواضعها في أنظمة لغوية تحقق بنية القصيدة ودلالتها الرمزية. وقد تعرضنا في عملية الإحصاء لبعض المشاكل التي لم تسلم منها أي لغة، وهي خلاف المنطوق للمكتوب، والعبرة في هذا المقام يكون للمنطوق، ولا فرق بين الألف الممدودة والألف المقصورة فكلاهما ألف، وكذلك بعض حالات المد غير محسوبة، وبعد عملية الإحصاء تحصلنا على النتائج التالية:

الحروف الحلقية	ع:3%	ح:3%	ه:3%	خ:1%	غ:1%	ء:5%
الحروف اللهوية	ك:2%	ق:2%				
الحروف الشجرية	ش:2%	ض:1%	ج:1%			

[1]- ايميل بديع يعقوب، علم العروض والقافية، ص57

[2] - محمد الزويبعي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص165.

[3]-ينظر، عبد الواحد حسن الشتيحي، دراسات في علم المعاني ، مكتبة الاشعاع ، الاسكندرية، دط، ص38.

الحروف الأسلية	س:2%	ص:3%	ز:1%
الحروف النطعية	ت:8%	ط:1%	د:3%
الحروف اللثوية	ذ:1%	ث:1%	ظ:1%
الحروف الشفوية	م:1%	ب:5%	ف:5%
الحروف الذّلقية	ن:9%	ل:6%	ر:7%
الحروف الجوفية	أ:10%	و:8%	ي:3%

التعليق على النسب: هناك أصوات وردت في القصيدة بنسب عالية كالحروف الذلقية (ن–ل–ك) والجوفية (أ–و–ي) والحروف النطعية منها حرف التاء، فهذه الحروف تحمل دلالات متنوعة تناسب تجربة الشاعر، فمثلا الحروف الذلقية هي حروف تدل على الألم والتماسك والانتماء، فلذلك وظفها الشاعر ليعبر عن ألمه اتجاه وطنه وعن انتمائه إليه، أما عن الحروف الجوفية فهي تبرز الحالة النفسية للشاعر المتعبة.

وهناك حروف وردت في القصيدة بنسب متوسطة كالحروف الشفوية والحروف الأسلية فهي حروف توحي بالقوة والصلابة لذلك وظفها الشاعر ليبرز قوته.

وهناك أصوات وردت بنسب قليلة في القصيدة كالحروف الحلقية واللثوية، وهذا يدل على أن صفة هذه الأصوات لا تناسب المواقف الانفعالية.

الجهر والهمس: يظهر لنا في القصيدة كثرة الأصوات المجهورة وطغيانها على بنية القصيدة كما ونوعا، فمن حيث النوع نلاحظ أن عدد الحروف المهموسة عشرة حروف، أما المجهورة فعددها ثمانية عشر حرف أي بنسبة69%، ومن حيث الكم نرى بأن الحروف

المجهورة منها ما ورد بنسب عالية كالحروف (ر، ل، ء، ي، و، ا، ب) ومنها ما ورد بنسب منخفضة (د، ج، ع، ز، ظ، ض، غ، م، ق، ذ).

إن كثرة الأصوات المجهورة في القصيدة هو ظاهرة طبيعية في كلام العرب[1]، لا تحتاج إلى تعليل غير أن بعض الدارسين يلجأ تعليل ذلك إلى ربطه مع الواقع النفسي للشاعر أو مع الموضوع المطروق أو غيرها، ومنه يمكن القول أن زيادة الأصوات المجهورة في القصيدة تتوافق مع الصوت العالي للذات التي تحاول أن تجهر بصوتها، معبرة عن معاناته اتجاه شعبه ومحاولة اسماع الطرف الآخر ولفت الانتباه إليه بالألم الذي يعانيه الشاعر، أما حروف الهمس فقد وردت بنسبة 31%باستثناء حرف التاء، وفي مجمل ما قيل في الأصوات المهموسة فإننا نخرج بنتيجة مفادها أن صفة الهمس لا تناسب المواقف الانفعالية، لذلك لم يلجأ الشاعر لهذه الأصوات لأنها لا تسعفه في مثل هذه الأوقات.

ب-**تكرار الصيغ:**

الدّواخل: "كحروف الجر والنداء والشرط

الخوالف: كالاستفهام وتكرار الأفعال والأسماء

تكرار الجملة: تكرار جملة بعينها، وقد ظهر في الشعر القديم تكرار شطر بأكمله"[2].

الاسم	الثأر	الضباب	باسم	الرجوع	الشهداء	قرن	الجسر	الله	إيران
تكراره	02	02	05	02	03	03	03	06	02

تكرار لبعض الأسماء الواردة في القصيدة

[1]- ينظر، سعد فلاقة ، في سيمياء الشعر العربي القديم، اتحاد الكتاب الجزائريون، ط1،2004، ص37.

[2]-محمد الزويعي، البلاغة العربية البيان والبديع، ص165.

الفعل	فتشت	يسمح	تذكرت	نخشى
تكراره	03	02	02	02

تكرار لبعض الأفعال الواردة في القصيدة

حروف	الشرط	الاستفهام		العطف		النداء	النصب	النّفي	
	إذا	هل	من	الواو	الفاء	الياء	أن	ما	لا
التكرار	06	03	01	77	06	02	04	06	03

تكرارلبعض الحروف الواردة في القصيدة

من خلال ملاحظة الجداول يتبين لنا أن الشاعر بلقاسم خمار قد كرر الأسماء بشكل كبير، وذلك لأنها تدل على حالته النفسية الثابتة والمستقرة في غياب الزمن، في حين أنه لم يهمل تكرار الأفعال نهائيا بل وظفه بشكل قليل. أما بالنسبة لتكرار الحروف فنجد حرف العطف الواو هو الغالب فكرره بشكل لافت للانتباه، وذلك لربط أفكاره وانسجامها. وفي الأخير نستنتج أن القصيدة حظيت بمساحة واسعة لظاهرة التكرار، باعتبارها من أبرز الظواهر الأسلوبية التي ساهمت في تحقيق الانسجام والتناغم الايقاعي، الذي يستطيع من خلاله ادخال المتعة في نفس المتلقي واظهار الجانب النفسي والانفعالي الذي عاشه الشاعر، فلذلك حرص من خلاله على ابراز هذه الشحنات الشفوية.

الجملة	عف الله عما سلف	وهل يسمح الله ؟
تكرارها	04	02

تكرار أهم الجمل الواردة في القصيدة

فتكرار الشاعر لهذه الجمل بالأخص، هو الغرض منها التذكير في كل مرة أن الله هو من ينتقم من عباده، ويعنى ذلك أن الانتقام بيد الله.

2-**الطباق:** وسمي بالمطابقة وبالتضاد وبالتطبيق وبالتكافؤ وبالتطابق وهو الجمع في الكلام بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك تقابل الضدين أو النقيضين، "والطباق ضربان أحدهما طباق الإيجاب وهو لم يختلف فيه الضدّان، وطباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي، أو أحدهما أمرا والآخر نهيا"[1]، وفي القصيدة هناك طباق السلب وطباق الإيجاب.

وفي الجدول التالي سنوضح ذلك:

طباق الإيجاب	طباق السلب
*فما كنت لي عند يوم الرجوع ولا كنت لي يوم الوداع *أقبلت، أسرعت، أقدمت وأحجمت، أدبرت، غادرت *عيناك باهتتان مراياهما خلف بحر الضباب تشعان، ترتعشان *بعمر الكبار ركضنا إلى الأهل نحبو كحبو الصغار *رغم اختلاف المسافات في القرب والبعد	*فما كنت لي عند يوم الوداع ولا يوم أوقفت راحلتي عند خط الوصول إلى اللاوصول *أو أي شيء كتذكار لا شيء....غير الأسف *عفا الله عما سلف لا عفا الله عما سلف

[1]- ينظر، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص315.

2-المستوى التركيبي

لقد اهتم علماء الأسلوب بالمستوى التركيبي للنص الأدبي لما لقو من أهمية في كشف مكونات الخطاب الأدبي، الذي ما هو إلا "كلام موجه إلى المتلقي، بقصد التأثير والاقناع لتحقيق مقاصد اتصالية"[1]، والتركيب هو خطاب قائم على نسج من الألفاظ والنسج كما يرى عبد الملك مرتاض هو "مظهر من مظاهر الكلام الذي يتخذ له خصائص لسانية نميزه عن سواه"[2]، فالتركيب هو لغة الشاعر وليس مجرد رصد علامات لغوية تطلق على مسمّياتها ولكنه في جوهره تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والابداع.

أولا-نظام الجمل:

يؤكد الأسلوبيين أن الخطاب الأدبي والشعري على وجه التحديد ما هو إلا " مجموعة من الجمل تستمد انشائيتها من نوعية التراكيب التي ينبغي أن تكون مغايرة للتركيب العادي للغة، وهذا ما يعالجه علم التراكيب، بهدف استخراج الدلالة الخاصة بالتركيب"[3]، فإذا أحصينا الجمل في قصيدة بلقاسم خمار "آه لو ينطق الشهداء" فإننا نقف على المعطيات الموضحة في الجدول التالي:

الجملة	الفعلية	الاسمية	أشباه الجمل	العدد الإجمالي
عددها	104	47	63	214
النسبة %	48.5	22.1	29.4	100

لقد بلغ عدد الجمل في القصيدة 214 جملة، منها 104 جملة فعلية بأنماطها وأزمنتها.

[1]- عمود عكاشة، تحليل النص، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 2014، ص52.

[2]- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ط1، دار الحداثة، لبنان، 1986، ص53.

[3]-كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة العربية، ط3، 2001، ص208.

1-**الجمل الفعلية:** وقد انتشرت بشكل لافت في القصيدة، والفعل هو "ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم، والزمن جزء منه"[1]، وينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ماضي، حاضر ومستقبل، ويكون ذلك نظرا لحال المتكلم، فإذا كان زمن الحدوث قبل التكلم سمي ماضيا، وإذا كان عند التكلم سمي أمرا أو مستقبلا[2].

الفعل	العدد	النسبة
ماضي	26	%25
مضارع	78	%75
أمر	00	%00
المجموع	104	%100

جدول إحصائي لأزمنة الجمل الفعلية في القصيدة

يظهر لنا من خلال الجدول هيمنت الفعل المضارع في القصيدة، وذلك بنسبة75% ومثال ذلك في قول الشاعر:

وأقبلت، أسرعت، أقدمت

وأحجمت، أدبرت، غادرت[3]

حضور الأفعال المضارعة في القصيدة يوحي إلى كون الشاعر كان موقف وصف أوضاع الجزائر، التي كانت في أغلبها جملا وصفية، قصيرة ومثبتة، مما يدل على أن الشاعر يصر على تلك الصفات التي تلازم البلاد وطنا وشعبا، وتوظيف المضارع في هذه

[1]-أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت ، لبنان، ط2، 1957، ص19.

[2]-ينظر، سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، (مذكرة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011، ص201.

[3]- بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص26.

القصيدة لم يكن استشراقي وإنما كان منه تذكير المتلقي بتاريخ الجزائر المحب لتحرر والانعتاق. أما زمن الماضي فيأتي بعد المضارع مباشرة بنسبة25%، وتجلى في الأفعال الآتية (كنت، عفا، انحرف، دفنا، نسينا)، فالشاعر بتوظيف هذا الزمن يدل على حنينه إلى الماضي وما فيه من ذكريات جميلة.

2-**الجمل الاسمية:** إن بنية الجملة الاسمية قد ترد في صورتها البسيطة، وهي حينئذ الوحدة الكلامية التي تضمنت عملية اسناد واحدة، وتتألف من مسند إليه يرد كل منهما كلمة مفردة أو بتعدد أحدهما أو كلاهما بأدوات تعطف أحدهما على الآخر، وقد تدخل بينهما عناصر لغوية جديدة فتغير حكمها بحكم الآخر، كالأفعال الناقصة (كان وأخواتها)[1]. ولقد كانت الجمل الاسمية في القصيدة قليلة مقارنة بالجمل الفعلية، وجاء ذلك بنسبة 22% وتنوعت الأسماء في القصيدة، يقول الشاعر:

العرب النازحين

صلاة الرجا[2]

ولم يهتم الشاعر كثيرا بتوظيف الجمل الاسمية لكونه كان في موقف التحسر والتأسف، وهي من الأمور النفسية التي تجعل الانسان منفعلا والانفعال أساسه الحركة، وهو ما يتطلب التعبير عن ذلك بالأفعال كون الجمل الاسمية تكون نابغة من التفكير المعتمد على العقل ومن صفاتها الثبات[3]، لذلك لم يوظف سوى 47 جملة كلها تأكيدا على ما هو متعارف عليه، لما كانت عليه الجزائر وشعبها والتذكير ببعض القيم الراسخة.

ثانيا-التقديم والتأخير:

[1] -ينظر، سامية الراجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، ص210.

[2]- بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص28.

[3]- ينظر، عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1988، ص77.

يعد سيبويه من النحاة الأوائل الذي أشاروا إلى ظاهرة التقديم والتأخير في كتابه وذلك في هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول فيقول :"فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك (ضرب زيد عبد الله) لأنك ما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه، وإن كان مؤخرا في اللفظ"[1]، وما نفهم من قول سيبويه أن التقديم والتأخير يمكن أن يطرأ على الجملة العربية فيغير ترتيبها الطبيعي فيقدم ما حقه التقديم ويؤخر ما حقه التأخير، ويمثل ذلك بجملة فعلية تقدم فيها المفعول على الفاعل، ويشير إلى أن الاسم المقدم كان بيانه أهم من أن يؤخر.

ويعرفه الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) بقوله "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعهن ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيئ وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[2]، وما نفهمه من قول الجرجاني أن للتقديم والتأخير فوائد كثيرة تزيد الكلام حسنا وبلاغة، ولكن لا يكون إلا لعلل لغوية يقتظيها ترتيب معاني الكلام فيحول فيها اللفظ من مكان إلى مكان آخر، وذلك لأغراض وأسباب ضرورية.

-بعض نماذج التقديم والتأخير في القصيدة:

العبارة	الدلالة
*باسم الصفاء دفنا بذور الشقاق	الأصل في الكلام: دفنا بذور الشقاق باسم الشقاق، تم تقديم الخبر(باسم الصفاء) على المبتدأ، فهو شبه جملة لديه الحق في صدارة

[1]- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ج1 ص34.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص106.

*كيف الرجوع ؟	تم تقديم الخبر على المبتدأ لأن الخبر جاء اسم استفهام له حق الصدارة.
*بيني وبينك مد البحار	تم تقديم الخبر على المبتدأ لأن الخبر جاء شبه جملة له الحق في التقديم.

ثالثا-الحذف:

يقول عبد القاهر الجرجاني على الحذف أنه "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أوضح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1]، والمقصود من هذا أن النص لابد وأن يكون النص هامش من عدم التعرية وكشف المفضوح لكي يكون للمتلقي دور في عملية الفهم والإفهام والاعتماد على التلميح لا التصريح.

وقد عرف كرستيال الحذف في موسوعته ومعجمه تحت عنوان (ellipse) فالحذف عنده هو حذف جزء من الجملة الثانية ودل عليه دليل في الجملة الأولى[2].

-بعض نماذج الحذف في القصيدة:

العبارة	الدلالة
*أقبلت، أسرعت، أقدمت...	أقبلت، أسرعت، أقدمت مندفعا فالمحذوف هنا هو الحال فأصل الكلام: أقدمت مندفعا.
*أحجمت....غادرت...	فالمحذوف هنا أيضا هو الحال، فأصل

[1]- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

[2]- ينظر، صبحي ابراهيم الفقهي، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2000، ج2، ص191.

	الكلام أحجمت منتصرا وغادرت بلا عودة.
*تذكرت.... فكيف الرجوع.....	فأصل الكلام: تذكرت وجهك فكيف الرجوع إلى الحياة.
*أهديته لي...	فأصل الكلام أهديته لي كذكرة

3-المستوى الدلالي

موضوع علم الدلالة هو دراسة المعنى، ولما كانت الدلالة فاعلة في عمليات التواصل بين الشعوب والأمم بصفة عامة والأفراد بصفة خاصة، وجب أن يكون المعنى ومختلف تغيراته محط الدراسة الدلالية، وقد عرف أحمد مختار عمر علم الدلالة بقوله :"دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع في اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادر على حمل المعنى"[1].وتعود البدايات الأولى لهذا العلم مع علماء اللغة الهنود، كما كان لليونان أثرهم البيّن في بلورة مفاهيم هامة وثيقة بعلم الدلالة[2].

أولا-المجاز:

وهو الانتقال بالدليل اللغوي (الحقيقي) عن طريق الانزياح إلى النص (الاستعمال المجازي) فالعدول أو الانزياح هو المجاز من هنا كان فرعا للحقيقة، والمجاز هو استعمال الكلام في غير ما وضع له، بينما الحقيقة فهي استعمال الكلام في ما وضع له، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المتشابهة وقد تكون غيرها[3].

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، ص1998، ص11.

[2]-ينظر، منقور عبد الجليل، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، ص17.

[3]- ينظر، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص252.

ويقسم المجاز إلى قسمين، المجاز العقلي والمجاز اللغوي وينقسم هذا الأخير إلى قسمين وهما: الاستعارة و المجاز المرسل.

1-المجاز اللغوي: وهو القسم الثاني من أقسام المجاز، وقد كان الأول المجاز العقلي، وقد عرّفه البلاغيون بأنّه "استعمال كلمة في غير موضعها الحقيقي مع وجود قرينة ملفوظة وينقسم المجاز اللغوي إلى قسمين"[1] كما أشرنا سابقا وهما الاستعارة والمجاز المرسل.

أ-**الاستعارة**: وهو أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، واستخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلا لها، مع ضرورة وجود قرينة والاستعارة عدة تقسيمات نذكر منها: المكنية، التصريحية والتمثيلية. كما لابد لكل استعارة من أن تشمل أركان ثلاثة: المستعار، المستعار له، المستعار منه[2].ونلاحظ بأن الشاعر بلقاسم خمار قد وظف الاستعارة بشكل واضح ويظهر ذلك في قوله:

(ينهش لحم الكتف)[3]: قد شبه الشاعر هنا الخونة والعملاء لدى السلطة الجزائرية الذين خانوا الثوار والمجاهدين، ووصف البلاد في تلك الفترة بالحيوان المفترس حيث حذف المشبه به وهو الحيوان وجاء بلازمة من لوازمه وهو النهش، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهي تدل على الخيانة مقابل المصالح المادية.

(الثأر في أرضنا يرتجف)[4]: شبه الإنسان السوي والسليم الذي يطالب بحقوقه المسلوبة من العدو، بالإنسان المريض والخائف خلال فترة الاستعمار، وحذف المشبه به وهو الانسان المريض وجاء بلازمة من لوازمه وهو الارتجاف لدلالة على انعدام الأمن وطغيان الظلم

[1]- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1982، ج2،ص82.
[2]-ينظر، فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص188.
[3]- بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص 29.
[4]- المصدر نفسه، ص27.

والاستبداد من طرف المحتل ضد الشعب على سبيل الاستعارة المكنية.

(نمطره بالغلال): حذف الشاعر هنا المشبه وهو الخير وصرّح بالمشبه به وهي المطر والثمار للدلالة على خيرات الشعب وكرمه، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ب-**المجاز المرسل:** "وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه"[1]. واستكمال اللفظ لغير ما وضع له لعلاقة هي التناسب بين المعنيين الحقيقي والمجازي مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، فالعلاقة إذا كانت مشابهة فالمجاز استعارة، أما إذا كانت غير المشابهة فهو المجاز المرسل، وسمي مرسلا لأنه لا يتقيد بعلاقة واحدة كالاستعارة، بل إن له علاقات كثيرة منها :السببية، الكلية، اعتبار ما كان، اعتبار ما يكون، حالية، محلية وجزئية[2].

ومنه فالمجاز المرسل هو استعمال اللفظ لغير ما وضع له لعلاقة هي التناسب بين المعنيين الحقيقي والمجازي، وقد استخدم الشاعر بلقاسم خمار هذا النوع من المجاز ويظهر جليا في:

(أبصرتها من خلال الدموع)[3]: أراد الشاعر تذكر معالم الوجه، فعبر عنها بقوله أبصرتها من خلال الدموع بحيث ذكر الجزء ويراد به الكل، والكل المقصود بها هنا هو العين وليس الدمع وهنا ظهر اسناد مجازي أنه رأى العين من خلال الدموع، فقد عمد الشاعر إلى توظيفه في قصيدته ليخبر من خلاله عن احساسه بالحزن والألم اتجاه المجاهدين الأحرار والشهداء.

ج-**التشبيه:** يعد الوسيلة المثلى للكشف عن المعنى الذي يحيل إليه المتكلم والقصد من كلامه، وللتشبيه تعريفات عديدة منها: "التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من

---

[1]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص205.

[2]- ينظر، محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط1، 2008، ص129.

[3]- بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص26.

جهة واحدة أو جهات كثيرة لأمن جميع جهاته"[1]، وهوفن لغوي له أدواته المتعارف عليها في اللغة فهو بالنظر إليه من هذه الناحية يعد تعبيرا عن الحقيقة، سواء ظهرت أداته في التعبير، أو قدرت تقديرا، ولتشبيه عدة أقسام نذكر منها: التشبيه المرسل، المؤكد، المفصل، المجمل، والبليغ[2].

وللتشبيه أربع أركان أساسية وهي: المشبه والمشبه به، ويسمان طرفا التشبيه، أداة التشبيه ووجه الشبه، ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه[3].

وظف الشاعر بلقاسم خمار في قصيدته التشبيه بكثرة، ليبين للمتلقي حالة الشعب الجزائري إبّان فترة الاستعمار، ويظهر ذلك في:

(ركضنا إلى الأهل نحبو كحبو الصغار)[4]: شبه الشاعر هنا الانسان البالغ القادر على المشي بطفل صغير مازال يتعلم المش، لدلالة على أن الشعب أصبح غير قادر على فعل شيء بسبب المحتل، وذلك للدلالة على البراءة والحنين للوطن والأهل.

(يموت تشوبني.... كجرذ سجين)[5]: شبه ذلك الرجل بالجرذ السجين، ليدل على عدم القدرة والاستسلام والنهاية.

ثانيا–دلالة العنوان والحقول الدلالية:

أ–دلالة العنوان: يعد العنوان أول درجات النص التي تعج بالقيم، فهو عند النقاد يعتبر المفتاح لهذا النص، فعبر تأويل العنوان تتضح لدينا معالم هذا النص، وتبعا لهذا يمكن القول

[1]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص61.

[2]– ينظر، يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص98.

[3]– ينظر، علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار القباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص188.

[4]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص30.

[5]– المصدر نفسه، ص34.

بأن "علاقة العنوان بالنص هي علاقة وظيفية تكاملية"[1].

ويبدو من خلال عنوان قصيدة "آه لو ينطق الشهداء" أن العنوان عبارة عن كلمات مفتاحية للقصيدة، ففي مضمونها يتحدث الشاعر "بلقاسم خمار" عن تحصره واستنكاره لتلك الأفعال التي تحول فيها بعض الجزائريين إلى مناصرة الأعداء ضد قضايا الوطن، ويقصد هنا تلك الفئة التي كانت في الجزائر خلال فترة الاستعمار، وهو ما يعرف "بالخونة" الذين كانوا يبيعون إخوانهم الثوار مقابل مصالحهم المادية، فالشاعر يلعن هؤلاء الخونة ويتحسر وذلك بقوله "آه" حيث يودّ لو أن هؤلاء الشهداء ينطقون ويخبروا الشعب بأعمال الخونة وخيانتهم للوطن والانتقام منهم، لكن هذا لم يتم ويظهر ذلك جليا في:

(سقى الله أيامكم يا ضحايا الشرف)[2]: ويقصد الشاعر هنا الشهداء الذين ضحوا في سبيل الوطن. وقوله أيضا:

ومن بعد صرنا

نرى الذنب مهما طغى وانكشف

إذا ما بدا عهده من سنين

نحاذر ذكراه حتى....بأف

ونحضن فاعله باشتياق

ونمطره بالغلال[3]

[1] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص11.

[2]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

فالمعنى هنا في هذا المقطع هو أن المذنب صار يرحّب به، رغم كل ما فعله لخيانة الشعب والوطن، ونقول له عفا الله عمّا سلف.

جاء العنوان جملة فعلية وذلك للدلالة على غلاء الحركة والتعبير ويعرب على الشكل التالي:

آه: اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع مبني لا محل له من الإعراب وفاعله ضمير مستتر تقديره أنا والجملة من اسم الفعل وفاعله ابتدائية لا محل لها من الاعراب.

لو: حرف امتنان.

ينطق: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الشهداء: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ب-الحقول الدلالية: وردت في القصيدة عدة مفردات أدت دورا هاما في تشكيل الموضوع العام، واختلفت هذه المفردات حسب اختلاف الحقول لخدمة الحقل العام، والذي يتمثل فيحقل الثورة، ولقد قمنا بتصنيف ألفاظ ومفردات بعض ألفاظ القصيدة إلى حقول محددّة، منها:

1-حقل الطبيعة: الضباب، البحار، الينابيع، الجسر، الجبال، الأرض، السماء، المطر، شاطئ، الشوك، الورد، البذور، الكهوف، الحائط، السقف، البروج، النهر.

ويقول الشاعر في قصيدته:

بقايا لهيب على شاطئ من ركام الشموع

وبيني وبينك مد البحار[1]

في هذه الأبيات وظف الشاعر بعض مفردات الطبيعة منها: شاطئ، بحار.

ويقول أيضا: حبيبتنا جرحتنا، رمتنا

وصارت تميل إلى البعداء

تمد لنا الشوك والورد للغرباء[2]

وظف الشاعر هنا مفردات الطبيعة منها: الشوك والورد. وقد أكثر الشاعر من (الألفاظ) مفردات الطبيعة ليجسد من خلالها أفكاره، وهذا التوظيف يعكس شدة اتصال الشاعر بالطبيعة، ويجعل القارئ يشعر أنه يعيش في دنيا من الشموس والزهور.

ب–حقل الثورة: لهيب، شهداء، ضحايا، جنود، الثأر، نصلب، النار، رصاص، الألم، موت، الخراب، العذاب، عدو و أبطالنا. ويقول الشاعر:

ألا رحم الله ذاكرة الشهداء

سقى الله أيامكم يا ضحايا الشرف[3]

فكل هذه المفردات التي وظفها: الشهداء، ضحايا، تنتمي إلى حقل الثورة.

ج–حقل الدين: رحم الله، سقى الله، البروج، عفا الله، الفيل، النور، ليلة القدر، غزوة بدر، آياتها، بينات، مسلمين، القصاص، الدعاء، العفو و نرحم. يقول الشاعر:

ها هي إيران يغمرها النور في ليلة القدر

[1]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص35.

على شدو غزوة بدر

وتصدع آياتها البينات[1]

يوحي هذا الحقل بعواطف الاحترام والتقدير، فتوظيف الألفاظ الدينية في القصيدة دلالة على أن الشاعر شخصية دينية محترمة.

ثالثا–الرمز:

يعتبر الرمز خاصية بارزة في النصوص الأدبية، وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الأديب أو الشاعر لتحقيق غاية جمالية معينة عمّا يعبّر الرمز عن الأغراض النفسية للشاعر، وهو وثيق الصلة بالدلالة فهو يتسم بالغموض الذي يعطى بدوره بعدا جماليا يؤثّر في القارئ ويشكل الرمز في الأعمال الشعرية معلما يدل على القدرة التعبيرية التي يرمي من خلالها الشاعر إلى جعل القارء يتجاوب مع النص، ومن ثمّ يحقق المبدع غايته التواصليّة والتأثيريّة.

الرمز الأدبي "هو تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحيّة"[2].

الرمز التاريخي "إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص الغنية بالاستعارات والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات ،إضافة إلى احتوائها على شيئ من التاريخ والتراث التي تبعث فيه روحا جديدة"[3]، وقد استخدم الشاعر في القصيدة الرمز التاريخي لانتمائه الأصيل باعتباره شاعرا جزائريا، وللجزائر تاريخها الطويل والأصيل فقد وظّف

[1]–بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص32.

[2]– الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص54.

[3]– المرجع نفسه، ص58.

مجموعة من الرموز، وتتجلى ذلك في قوله:(لقد مات هتلر منذ نصف قرن)[1]. فقد استخدم الشاعر هنا الرمز التاريخي "هتلر"، فهي شخصية تاريخية معروفة بالقوة والسلطة، وظفها الشاعر في قصيدته ليبين نهاية هتلر وزواله رغم قوّته وجبروته، وأراد ربطها بالقصيدة من خلال أنّه العملاء الذين كانوا سببا في قتل المجاهدين نهايتهم الموت. وكذلك استخدم أيضا الرمز التاريخي "الأوراس" ويظهر ذلك في قوله:

وقالت لتيار أوراس: قف![2]

"الأوراس" هو الجبل الذي ولدت فيه الثورة في أحضانه هبطت لتبشّر بالنصر في كل ربوع الجزائر، فالشاعر وظّفها لدلالة على أنه نضج جيلا وعيا هدفه الدفاع عن الوطن.

الرمز الديني: لقد أظفر شعراء العرب عموما والجزائريين خصوصا في الثورة الجزائرية طابعا اسلاميا، معتبرين إياه جهادا اسلاميا ضد الجهل والظلم والطغيان، فمن حملة الصليب يقول بلقاسم خمار في القصيدة: (يغمرها النور في ليلة القدر).

"ليلة القدر" استخدم الشاعر هذه الليلة العظيمة والمقدّسة وهي خير من ألف شهر، لأن فيها ينجلي الحقّ للعيان، الحق في الحرية والكرامة، كما انجلى فيها الحق الإلهي في عبادة التوحيد للخالق سبحانه وتعالى وحده دون أي شريك، ووظّفها الشّاعر للدّلالة على أن الحق سيظهر مهما طال والخير سيعلى مهما زال، وهنا الشاعر يوظّف مثل هذه الرموز لنشأته وتربيته في بنية إسلامية وحفظه لكتاب الله.

"غزوة بدر" وهي أكبر وأعظم الغزوات التي شارك فيها النبي ﷺ وتظهر في قول الشاعر: "على شدو غزوة بد" وهنا للدلالة على الانتصار العظيم رغم الفرق بين الفريقين، لكن النصر كان هو الأعلى وسما صوة الحق.

---

[1]– بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، ص31.

[2]–المصدر نفسه، 29.

خاتمة

خاتمـــة

بعد هذه الرحلة الممتعة في تحليل قصيدة "آه لو ينطق الشهداء" لبلقاسم خمار، وبعد البحث في جماليات القصيدة بالاعتماد على مستويات التحليل الأسلوبي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج آثرنا عرضها على النحو التالي:

- ارتبط مفهوم كلمة أسلوب بمعنيين: معنى مادي وقد ارتبط مدلوله بالطريق الممتد أو السطر، والمعنى المعنوي فقد ارتبط مدلوله بأساليب القول وأفانينه.
- الأسلوبية هي عبارة عن علم قائم بذاته، وتعتبر من أهم المناهج النقدية، لها آليات واجراءات خاصة بها.
- تعرف الأسلوبية بجملة من الاتجاهات لكل منها أصوله وقواعده ومناهجه، ومن أبرز هذه المجالات الأسلوبية: التعبيرية، البنيوية، النفسية والإحصائية.
- اعتمد الشاعر على وزن البحر المتقارب الذي يتوافق مع حالته الشعورية الحماسية الصاخبة، ومع جو القصيدة العام.
- عمل تنوع الأصوات بين الجهر والهمس على خلق بعد صوتي ايقاعي جمالي، فدل الجهر على الضجر والقوة اتجاه العدو، والهمس على الانكسار والألم اتجاه الوطن.
- تنوعت الأفعال في القصيدة بين الماضي والمضارع والأمر، بينما الفعل المضارع كان هو الأكثر بروزا.
- وردت الأسماء دالة على استقرار الحالة وثبات العنف في حق الوطن والشعب.
- دلت الحقول الدلالية على سعة أفق الشاعر، وتنوعها بين الطبيعة والدين والثورة، فأبانت عن تجربته الواسعة، ورصيده الثقافي المتنوع.
- إن توظيف الشاعر للرمز عمق فكرته، فضمن شعره صورا حية ايحائية إشارية، يستنطق من خلالها اللغة، ويفجر الدلالة ويكشف المعنى.

وأخيرا...أرجو من الله أن يتقبل منا هذا العمل، وأن يحقق به النفعة والفائدة للدارسين والباحثين، إنه نعم المولى ونعم النصير.

قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

أولا-المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997،مج3.

2-بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن، أطفالنا للنشر والتوزيع، حي الآمال دويرة الجزائر، (د،ط)، مج1، ص26.

3-جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.

4-الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

5-سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ج1.

6-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

ثانيا-المراجع:

1-أبو الحسن زكريا بن فارس، الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: عمر فاروق، مكتبة المعارف، ط3، 1993، مج1.

2-أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت ، لبنان، ط2، 1957.

3-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، ص1998.

4-ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علمي العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م-1411هـ.

5-بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1982، ج2.

6-بيرجيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط2، 1942.

7-جورج مولينييه، الأسلوبية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999.

8-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1928.

9-رابح بن خويّة، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

10-سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، (مذكرة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.

11-سعد فلاقة ، في سيمياء الشعر العربي القديم، اتحاد الكتاب الجزائريون، ط1، 2004.

12-سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م.

13-سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1419هـ-1999م.

14-صبحي ابراهيم الفقهي، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2000، ج2.

15-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

16-عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعر في ضوء العروض الشعر الموسيقى، دار الغريب للطباعة والنشر، ط1، 2005.

17-عبد الرحمان بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط9.

18-عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط1، 1977.

19-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1985 .

20-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

21-عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، (د،ط)، 2013.

22-عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ط1، دار الحداثة، لبنان، 1986.

23-عبد الواحد حسن الشتيحي، دراسات في علم المعاني ، مكتبة الاشعاع، الاسكندرية، دط.

24-عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1988.

25-عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، مراجعة وتقديم: حسن حميد، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع الأردن، ط2، 2006م.

26-علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار القباء الحديثة، القاهرة، (د،ط)، 2007.

27-علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الداي، ط5، 2008.

28-عمود عكاشة، تحليل النص، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 2014.

29-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د،ط)، 2004.

30-كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة العربية، ط3، 2001، .

31-محمد الزويبعي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

32-محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في علم العروض والقوافي، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م.

33-محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.

34-محمد بن يحيي، محاضرات في الأسلوبيّة، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010.

35-محمد سليمان، ظواهر أسلوبيّة في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلميّة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015.

36-محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم دمشق، ط1، 1412هـ-1991م، ص34.

37-محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط1، 2008.

38-محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، (د،ط)، 1426هـ-2005م.

39-منقور عبد الجليل، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط.

40-ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، دط، 2002م.

41-نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في نقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،(د، ط)، 1997.

42-هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، (د، ط)، 1999.

43-يوسف أبو العدّوس، الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق، عمان، الأردن، ط1، 2007.

الملحق

وأقبلت، أسرعت، أقدمت...

وأحجمت، أدبرت.. غادرت..

فما كنت لي عند يوم الرجوع

ولا كنت لي عند يوم الوداع

ولا يوم أوفقت راحلتي عند خط الوصول

إلى اللا وصول

***

تذكرت أطياف وجهك

أبصرتها من خلال الدموع

وكانت غبارية اللون؟

عيناك، باهتتان

مراياهما خلف بحر الضباب،

تشعان، ترتعشان

بقايا لهيب على شاطئ من ركام الشموع؟

وبيني وبينك مد البحار

فكيف الرجوع..

إليك أيا زافرة القهر بين الضلوع

***

وعيني ترف

تذكرت.. والشوق آخر زادي

وفتشت عن صورة غضة لك

أو بسمة منك

أو جملة في حقيبة عمري

فتشت حتى سلال الصحف

عن قصتي عنك

أو أي شيء كتذكار

أهديته لي.. ولو مرة في الحياة

إلى زمن الحب.. والشوق والانتظار

وفتشت.. فتشت

لا شيء.. غير الأسف

وأدبرت.. أسحب رجلي

بلا أي خف

وكانت على ظهر كفي يدي

وشم هلالية الشكل

كانت بقايا خدوش

وأذكر أن التي عشقنا ملامحها

سحروها.. وأصداؤها سحرتنا

ويوم انتحار الفراق

قطعنا إليها الربى والمروج

ولكنها أنكرتنا

حبيبتنا.. جرحتنا رمتنا

وصارت تميل إلى البعداء

تمد لنا الشوك، والورد للغرباء

حبيبتنا سلبوها

ألا رحم الله ذاكرة الشهداء

وللعاشقين على كل رف..

وفي كل كهف

صلاة الرجا

والأسف

***

سقى الله أيامكم يا ضحايا الشرف

فأي الينابيع في نهركم لم تجف..؟

وأي المواكب للبذل من بعدكم لم تقف..؟

بنيتم لكم في السماء البروج

وصرتم نجوما لآفاقنا

تخطط للمدلجين الهدف

وعبدتم الدرب نحو العلا للخلف

وسارت قوافلنا بعدكم

ولكن ريحا شمالية فرقتنا

أصابت بتيارها شملنا

ومرت على قبس الضاد فينا

مرور اللئام

وقالت لتيار أوراس: قف..!

وسرنا فرادى.. فتهنا

نسابق قامتنا كالظلال

ونخشى إذا ما التفتنا جهة الشرق

نخشى إذا ما رأينا السماء، التلف

فقدنا طفولتنا.. ثم عدنا إليها بعمر الكبار

نسينا خناجرنا في الجبال

ركضنا إلى الأهل نحبو كحبو الصغار

ننوء بعاهاتنا

نستجير بآفاتنا

جياعا.. نلوب بحرماننا

نطارد كل الصدف

إلى أن رمتنا الليالي شظايا تنف

مشينا على الجسر من جثث الشهداء

ولم نكمل الجسر مثل السلف

ودسنا بأقدامنا قبلات العناق

ولم نهب الجسر في زحفنا أي شيئ يراق

ولم نمش كالجند صفا لصف

وما كان كالأمس واحدنا مثل ألف

ورغم اختلاف المسافات في القرب والبعد

حيث المتاريس لما تزل تتربص حين انطلق

ورغم التهافت في جبهات الخطر

طمسنا عيون الحذر

نسينا الملاحم مسحورة في جنون الترف

تركنا المنصة بالقرب من هوة المنعطف

وباسم الإخاء دفنا بذور الشقاق

وباسم الولاء رضينا التعدد في وجهات النظر

وباسم الصفاء نسفنا يمين الطلاق

وباسم التسامح

- والثأر في أرضنا يرتجف–

سلكنا سبيل الوفاق

وقلنا لجلادنا: لا تخف

عفا الله عما سلف

****

لقد مات "هتلر" مذ نصف قرن

ولم يبق من عرشه حائط أو سقف

ولكن ذاكرة الفيل في الغرب

ينعشها الاحتراق

فلم تطفئ النار

لمّا تكف

يغذي انتقاماتها ألف فرن

ومذ نصف قرن وكفارة النازيين الذين أبيدوا

يسددها الأبرياء من العرب النازحين

ومنذ ألف قرن

وباسم الصليبية الأم

نصلب في كل أرض وفي كل حين

وباسم الصلف

***

وهاهي إيران..

يغمرها النور في ليلة القدر

فتمضي إلى الانعتاق

وتفتك درب الخلاص

على شدو غزوة بدر

وتصدع / آياتها / البينات

بلفظ قوي. مبين..

إلى موعد الثأر

يا مسلمين..

وتفتح للمجرمين الملف

وتعلن ميلاد يوم القصاص

فعين بعين، وساق بساق

وكل امرئ يتقاضى بما قد جنى واقترف

***

ومن قبل كنا

إذا المرء منا انحرف

فليس له غير رجة سكين

أو حبة من رصاص

وقد كان أدنى قصاص

لفافة تبغ بأنف

ومن بعد صرنا

نرى الذنب مهما طغى وانكشف

إذا ما بدا عهده من سنين

نحاذر ذكراه حتى.. بأف..

ونحضن فاعله باشتياق

ونمطره بالغلال

ونقذف مفعوله بالحشف

ونرفع أصواتنا بالدعاء:

عفا الله عما سلف..!؟

***

يموت –تشوبني– كجرذ سجين

ويرمى به كالجيف..

ويسحل نوري – العراق

يداس بأحذية الفقراء

ويستل سيف العدالة في كل كف

يطارد شاها وذؤبان إيران

يحصد في عصفه الخائنين

وأرنو إلى بعض من في حمانا يلف

وهم يحملون "بها ما تهم" وصمة العار كالآخرين

ولكن مصائرهم تختلف..؟

وألعن من يتسلل خلف النفاق

ويجتاحني الألم المر يحتل مني الخناق

فألعن أحلام أيام (آذار)

وأوهام أي اتفاق

وأجواء كل الغرف

والعن من يتسلل خلف النفاق

لينهش لحم الكتف

وأشعر بالقيء يعصرني

بالقرف

إذا ما تأملت أسباب موت الرفاق

وأسباب دنيا "عفا الله عما سلف"!

***

عفا الله عما سلف..؟!

ومن قال هذا..؟

وهل يسمح الله..؟

إذا كان في العفو أن نهجر الشهداء

ونلقي بأكبادهم.. برسالاتهم في الخراب

ونحشر من جاهدوا في زوايا العفاء

ونرحم أي خبيث دلف..؟

وهل يسمح الله؟

أن نتناسى العذاب

ونحني الخدود لمن جزّمنا الرقاب

ليصفعنا بالأكف..؟

وهل نرتضي من عدو حقود

ليلقى بتاريخنا في الضباب

وأمجاد أبطالنا

ويسلب أفراح أطفالنا

ويلهو بهم في مدارجه كالتحف.؟

ألا.. لا عفا الله عما سلف.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ – ب

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية (5-17)

1-مفهوم الأسلوب 05

2-محدّدات الأسلوب 07

3- مفهوم الأسلوبية.....09

4-اتجاهات الأسلوبيّة.....10

5-التعريف بالشاعر "بلقاسم خمار".....16

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي (19-49)

1-المستوى الصوتي.....19

-البحر.....20

-القافية.....23

-الرّوي.....27

-التكرار.....30

2-المستوى التركيبي.....35

-نظام الجمل.....36

-التقديم والتأخير.....38

-الحذف.....40

3-المستوى الدلالي.....41

-المجاز.....42

-دلالة العنوان.....44

-الرّمز.....48

خاتمة.....51

قائمة المصادر والمراجع.....53

الملحق.....

فهرس الموضوعات.....59

تم بحمد الله