الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الجماليات الأسلوبية في قصيدة "محنة فلسطين" للشاعر الشعبى عبد الرزاق شوشانى

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبين:

الطاهر رمضاني

ياسين زواري فرحات

إشراف الأستاذ:

د. محمد الصالح بن حمدة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. خليفة قعيد	أستاذ محاضر –ب–	جامعة الشهيد حمه لحضر	رئيسا
د. محمد الصالح بن حمدة	أستاذ محاضر –ب–	جامعة الشهيد حمه لحضر	مشرفا ومقررا
د. مسعودي العلمي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة الشهيد حمه لحضر	مناقشا

الموسم الجامعي: 2025/2024

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (التحدث بنعمة الله شكر، وتركها كفر، ومن لا يشكر القليل لا يشكر الكثير، ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله).

أولا نحمد الله العزيز الحكيم على نعمه وفضله علينا بأن أعاننا على إنجاز هذا البحث، فله الحمد كله وإليه يرجع الأمر كله علانيته وسره، فأهلُ هو أن يحمد وأهل أن يشكر.

ثم الشكر بعد ذلك لمن قام معنا في البحث خير قيام وسار معنا أفضل السير، فقومنا وأرشدنا وصوبنا وسددنا، ذلكم هو مشرفنا الفاضل الشيخ الدكتور: بن حمد محمد الصالح.

ثم الشكر يتواصل للذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في قسم اللغات والأدب العربي

والشكر موصول أخيرا لمن أعاننا في البحث من أهل وأصدقاء فاللهم بارك لهم وجزيهم جميعاً.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى منبع العطف وسر السعادة:

أمي الغالية.

إلى من روحه حيّة في الوجدان، إلى من اسمه يعطي الحنان أبي

(رحمه الله).

إلى كل من علمني حرفاً في كل مراحل التعليم.

وإلى كل أفراد عائلتي.

إلى الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

أهدي ثمرة جهدي هذا.

الطاهر رمضاني

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من كرسا حياتهما في

إسعادي: والدّي الكريمين.

إلى سندي وشريكي في حياتي: زوجتي الغالية.

إلى فلذات كبدي، ورياحين حياتي: أبنائي الأعزاء

وإلى كل أفراد عائلتي.

وإلى كل من يبادلني مشاعر الحب والاحترام

ياسين زوراي فرحات

مقدمة

يعتبر الشعر الشعبي شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وهو وسيلة من الوسائل التي يعبر بها الشاعر عن جملة أحاسيسه ومشاعره، كما أنه أداة من أدوات التواصل قديما وحديثا بما أنه يمس أغلبية فئات المجتمع ويعكس مشاعرهم وأحاسيسهم ويعبر عن أمالهم وآلامهم، وهو ما جعله محل اهتمام الباحثين والدارسين الذين سعوا إلى التوسع فيه وأبرز أهم دلالاته ومميزاته، كما يعتبر جزءا هاما من مكونات الهوية الثقافية للجماعة الشعبية التي صدر منها وتكلم باسمها.

ثم إن القضية الفلسطينية تعد أحد أبرز القضايا التي انشغل الشعر الشعبي بها، ولا تزال ملهمة للشعراء الشعبيين على مر السنين ولا يزال جرحها ينزف في قلوب العرب عامة والشعراء خاصة، على اعتبار أن الشاعر يجد في قصائده متنفسا يعبر من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه من جهة، والتعبير عن النضال الفلسطيني لاسترداد أرضه المنهوبة من جهة ثانية.

وقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للخطاب الأدبي والبحث عن خصائصه وكشف خباياه وإبراز جماليته والبحث في دلالاته الباطنية، فالباحث الأسلوبي يدرس لغة الخطاب في عدة مستويات: الصوتي، التركيبي، والدلالي، والغاية من دراسة هذه المستويات هي البحث عن خصوصية الخطابات الأدبية من حيث بنائها اللغوي والوظيفي، ولا يخفى أن تطبيق "المنهج الأسلوبي تعدى نص الخطاب الأدبي الرسمي لينتقل إلى نص الخطاب الشعبي لأن هذا الأخير لا يقل أهمية عنه.

وقد وقع اختيارنا على المنهج الأسلوبي لتطبيقه على النص الشعري الشعبي ومحاولة إبراز جمالياته، ومن هنا كان عنوان مذكرتنا كالتالي:

الجماليات الأسلوبية في قصيدة "محنة فلسطين" للشاعر الشعبي عبد الرزاق شوشاني

أما بالنسبة لمدونة الدراسة فقد اخترنا قصيدة في الشعر الشعبي من منطقة وادي سوف وهي قصيدة "محنة فلسطين" للشاعر الشعبي عبد الرزاق شوشاني.

والأكيد أن هناك جملة من الأسباب التي دفعتنا للبحث هذا الموضوع وهي تتنوع بين دوافع ذاتية وأخرى موضوعية:

❖ **الدوافع الذاتية:**

- ميولنا الشخصي للمنهج الأسلوبي ومحاولة الكشف عن جماليات النص من خلاله.
- التضامن المطلق مع القضية الفلسطينية خاصة ما تعرفه غزة هذه الأيام.

❖ **الدوافع الموضوعية:**

- محاولة إبراز أعلام الشعر الشعبي وخاصة أعلام وادي سوف بما أننا أبناء المنطقة.
- إبراز جمالية المنهج الأسلوبي عند تطبيقه على قصيدة محنة فلسطين والغوص في المعاني العميقة للقصيدة.
- إظهار كيف يمكن تطبيق المنهج الأسلوبي على نص الخطاب الشعبي.

وقد طرحنا إشكال رئيسي وهو كالتالي:

ما هي أبرز الجماليات الأسلوبية في قصيدة محنة فلسطين؟

ويتفرع عن هذا الإشكال إشكالات فرعية وهي كالتالي:

- ما مفهوم الشعر الشعبي؟ وماهي أبرز مسمياته؟ ومن هم أبرز أعلامه؟ وكيف كانت نشأته؟
- ما المقصود بالمنهج الأسلوبي؟ وما هي أبرز إجراءاته ومستوياته؟
- كيف تشكل الإيقاع الداخلي والخارجي لقصيدة محنة فلسطين؟
- كيف كان البناء التركيبي والمستوى النحوي للقصيدة؟
- ما الجماليات الدلالية للخطاب الشعري الشعبي من خلال القصيدة؟

وللإجابة على الإشكالية الجوهرية وما تبعها من تساؤلات فرعية وحتى نضفي نوعا من التنظيم المنهجي على الموضوع اعتمدنا خطة بسيطة تحتوي على مقدمة وفصلين اثنين وخاتمة وملحق.

الفصل الأول كان فصلا نظريا بعنوان: مفاهيم نظرية في الشعر الشعبي والأسلوبية، وتطرقنا فيه إلى التعريف بالشعر الشعبي والأسلوبية والجمالية، وإبراز مسميات الشعر الشعبي وأعلامه في منطقة وادي سوف ونشأته، أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا بعنوان: التحليل الأسلوبي لقصيدة محنة فلسطين، وتناولنا فيه في البداية الجماليات الصوتية للقصيدة من ناحية الإطار الخارجي والإطار الداخلي، ثم تطرقنا لجماليات التراكيب من ناحية المستوى الصرفي والمستوى النحوي, وأخيرا جماليات البناء الدلالي في القصيدة من ناحية الحقول والعلاقات الدلالية والصور الشعرية والتناص، وفي الملحق وضعنا القصيدة مع نبذة تعريفية بالشاعر عبد الرزاق شوشاني، وأخيرا كانت الخاتمة التي احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل.

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي في الجانب النظري وذلك عند شرح المفاهيم النظرية وتتبع تطورها، وكذا تتبع نشأة الشعر الشعبي، أما في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا المنهج الأسلوبي.

وقد استفدنا من بعض الدراسات السابقة التي لها علاقة بموضوعنا منها:

- رسالة دكتوراه: جماليات الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيمائية للنص الشعري الشفاهي، إعداد: أحمد زغب، جامعة بن يوسف بن خدة، 2006م/2007م
- رسالة دكتوراه: جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي، مدونة مختارة من منطقة وادي سوف، إعداد: بن حمده محمد الصالح، جامعة غرداية، 2020م/2021م.

كما اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- الأدب الشعبي في تونس، محمد المرزوقي.
- عبد الرزاق شوشاني، شاعر الوطن والبادية، بن علي محمد الصالح.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، نور الدين السد.

وكغيرنا من الباحثين واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل من بينها:

- قلة الدراسات التي تناولت الشعر الشعبي بمنطقة سوف باعتماد المنهج الأسلوبي.
- وفرة المصادر والمراجع في باب الأسلوبية وصعوبة الإلمام بها وتلخيصها بشكل يسير
- صعوبة انتقاء المفاهيم وتجميعها وفق موضوع بحثنا.
- الارتباطات المهنية بما أننا موظفين فلا نجد الوقت الكافي للبحث والدراسة.

ولكن بتضافر الجهود واتّباع توجيهات الأستاذ المشرف وملاحظاته تمكّنا من التغلّب عليها وتجاوزها.

وفي الأخير لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العميق لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، ونخص بالذكر الأستاذ **بن حمدة محمد الصالح** الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة، ولم يبخل علينا بتقديم التوجيهات والآراء المفيدة.

وختاما فإننا لا ندّعي أننا أحطنا بالموضوع من جميع جوانبه، ولكننا نحسب أنفسنا أننا قدمنا ولو لمحة موجزة عنه.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية في الشعر الشعبي والأسلوبية

أولا: ماهية الشعر الشعبي.

1-1- مفهوم الشعر الشعبي.

1-2- تسميات الشعر الشعبي.

1-3- أبرز أعلام الشعر الشعبي في واد سوف.

1-4- نشأة الشعر الشعبي.

ثانيا: الأسلوبية والجمالية.

2-1- مفهوم الأسلوبية.

2-2- اتجاهات الأسلوبية.

2-3- مستويات الأسلوبية (الصوتي، التركيبي، الدلالي).

2-4- مفهوم الجمالية.

أولا: ماهية الشعر الشعبي

أضحى الشعر الشعبي مكونا هاما من مكونات الهوية الثقافية والأدبية للمجتمع، فهو مرآة عاكسة لحياة الشعوب فيعبر عن مشاعرها وأحاسيسها وآمالها وآلامها وتوجهاتها، وبالتالي أصبح من الضروري دراسته والاهتمام به.

1-1- مفهوم الشعر الشعبي

❖ **الشعر لغة واصطلاحا:**

لغة: " شعر فلان شعرا قال الشعر، ويقال شعر له، قال له شعراً وبه شعورا أحس به وعلم وفلانا غلبه في الشعر وشيء شعراً بطنه بالشعر، وشعر فلان شعراً: اكتسب ملكه الشعر فأجاده، والشعر كلام موزون مقفى قصداً."[1]

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الشعر هو منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً."[2]

اصطلاحا: "هو كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص بهمن النظم الذي إن عدل عن جهته متجه الأسماع وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به."[3]

❖ **الشعبي لغة واصطلاحا:**

لغة: صفة مشتقة من الاسم الموصوف شعب، "والشعب: الجماعة الكبيرة ترجه لأدب واحد وهم أوسع من قبيلة وهي جمهور جماعة كبيرة من الناس تسكن أراضي محددة وتخضع لنظام اجتماعي واحد وتجمعها عادات وتقاليد وتتكلم لسانا واحدا، جمعها شعوب والشعوب انفراج بين جيلين."[4]

---

[1]- ينظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ط: 2،1396هـ،1976م، دار الدعوة بإستانبول، ودار الفكر - ببيروت وغيرهما، ج:1ص:484

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ط: 3، 1414هـ، دار صادرت - بيروت، ج:3، ص410.

[3]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط:5، 1995م، د. ن، ص29

[4]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، مرجع سابق، ص483

وعرفه ابن منظور:" الجمع والتفريق والإصلاح والإفساد: ضد وفي حديث ابن عمر والشعب الصغير من الشعب الكبير، أي إصلاح قليل من إفساد كثير, شعبه شعب فأشعب وشعبه فشعب: وأنشد أبو عبيد لعلي بن غدير الغنوي في الشعب بمعنى التفريق."[1]

اصطلاحا: كلمة شعبي تحمل مفهومين مختلفين هما:

أ- مجموعة من الناس يشتركون في علامة مماثلة: الدين الدولة الأصل والأرض.

ب- فريق من الأمة المعتبرة من النقيض من الطبقات الأخرى يتوافر الزيادة في ثروة أو معرفة.[2]

وأيضا "هو ما اتصل اتصلا وثيقاً بالشعب أما في شكله ومضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من انتاج الشعب أو أنها ملك للشعب".[3]

1-2- تعريف الشعر الشعبي

تعدد تعريفات الشعر الشعبي نظرا لتعدد مسمياته والدارس للشعر الشعبي قد يصعب عليه الوصول إلى تعريف دقيق، ومن التعريفات التي نذكر:

ما عرفه به التلّي بن الشيخ " إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثله مثل المتلقي."[4]

ويعرف كذلك بأنه: "هو كل ما دخل في وعي الجماعة وتبنته عنصرا من تراثها المتناقل شفاهيا من اراجيز وأزجال وتعاويذ النساء لأبنائهن وبناتهن لهدهدتهم أو للتمني لهم بالخير أو استعاذتهم من الشر، أو في حداء الإبل أو التأبين على الموتى أو ينشد في المناسبات الدينية

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، م رجع سابق، ج:8، ص85

[2]-ينظر: مجموعة من المؤلفين الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي ،2006، ص4

[3]- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون – الجزائر، ص9

[4]-التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة 1830،1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر، ص395

لتمجيد الله أو الصلاة عن النبي أو لذكر مناقب الأولياء وكرامتهم، أو كل تلك القصائد التي ينشدها الشاعر المبدع للتعبير عن تجربة شخصية ثم يؤديها في مناسبات اجتماعية."[1]

1-3- تسميات الشعر الشعبي

تعددت مسميات الشعر الشعبي؛ إلا أن هذه المسميات اختلفت باختلاف البيئة التي ولدت فيها تلك التسمية، ورغم اختلاف هاته الأخيرة إلا أنها تصب في قالب معنى الشعر الشعبي، ومن أبرز هاته المسميات نجد:

الشعر الملحون: "وهو كل شعر منظوم بالعامية سواء أكان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء روي من الكتب أو مشافهة سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص"[2]، فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي لأن تسميته بالملحون أشمل من الشعبي. "فاللحن هنا إما أن يكون من الخطأ في اللغة وعدم التقيد بمعاييرها أو من التلحين من أجل الغناء، سواء أكانت هذه أم تلك فإن الأصل المشافهة، حتى لو كتبه بعض الناس وتناقلوه في قراطيس، كما يشترط في الملحون أن يحيا في كنف الجماعة مدة من الزمن يتاح له فيها أن يرسخ في الوعي الجمعي، وكما أن ليس كل ملحون شعبيا حتى يتحقق هذا الشرط، لكن حظه أوفر في إطلاع الناس عليه."[3]

ويرى عبد الله الركيبي: " أن الملحون تقليد للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو الإعراب، فهو إذن من لحن يلحن في الكلام، إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة."[4]

الشعر العامي: عرفته نبيلة إبراهيم بأنه " الشعر الذي يمتلكه الفرد الواحد وهو الخاص به."[5]، وهناك من يعرفه بأنه" الشعر الذي يستعمل اللغة العامية التي يستخدمها أفراد المجتمع وطبقاته في مرافق حياتهم المختلفة من أجل تسهيل عمليه التبليغ والفهم في أوساط العوام، ولا نقصد بالشعر العامي بأن قائله أمي، لا معرفة له باللغة والقراءة والكتابة، وقد توحي أيضا بأن

---

[1]- ينظر أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، دار الثقافة محمد الأمين العمودي الوادي- الجزائر، ط:1، 2010م، ج:3، ص22، ص23

[2]-محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، دار التونسية للنشر، الجمهورية التونسية 1967، ص 50

[3]- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيمائية للنص الشعري الشفاهي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، إشراف: أد: عبد الحميد بورليو ،2007/2006، ص54

[4]-التلي بن الشيخ، مرجع سابق، ص375

[5]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط:1،2000، دار غريب - مصر، ص77

المتلقي له من الأميين، وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو من بعيد، فالواقع أن الحال مختلف، فالقائل قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا."[1] حيث تميز هذا الشعر بالبساطة والعامية والثكنة السطحية والتسرع لأن المقصود منه ليس الجمالية والتفنن بل إيصاله للمتلقي بالمعاني التي يردها أصحابه في شكل شعري مبسط يفهمونه به العوام من الناس.

الشعر النبطي: ساد هذا المصطلح في دول الخليج العربي كونه اللون الأدبي الشعبي الشائع الذي يعبر الناس بوساطته عن مشاعرهم وقضاياهم، ويستوي في ذلك الأمير والفقير والصغير والكبير لكونه مقولا باللهجة العامية البدوية، "وقد مر هذا الشعر كما يقول غسان بأربع مراحل: في المرحلة الأولى احتفظ بالفصاحة والسليقة السليمة، أما في المرحلة الثانية فقد بدأ اللحن يطرق إلى ألسنة البدو، فتظهر بعض الركاكة وتتبلور شيئا فشيا خصائص شعرهم البدو العامي، مع الحفاظ على القوالب العروضية للشعر الفصيح، أما في المرحلة الثالثة فيبدأ شعور البدو بالتميز عما عهد في الشعر الفصيح سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون وفي المرحلة الرابعة ويحددها الباحث منذ أواخر القرن الرابع للهجرة فيحتل الشعر العامي البدوي كل المساحات التي كانت تحتلها الفصحى بلهجتها المختلفة وتستشري العامية على ألسنة الأعراب."[2]

أما بخصوص التسمية فقالوا نسبة إلى بعض المواقع التي تحمل هذا الاسم:

وادي النبط: ضواحي المدينة– نبطاء: قرية بالبحرين _النبطاء: جبل بطريق مكة.

والمؤكد أن كل هاته المواقع بدوية، وهناك من نسب هذا الشعر إلى أنباط العراق ومنهم من نسبه إلى أنباط البتراء، ومن هنا كانت تسمية النبطي.[3]

وهناك من ذهب إلى أن أصل التسمية تعود إلى "استنباط الشعر النبطي من الشعر العربي وسمي بالنبطي لأنه مشتق من الشعر العربي"[4] ، ولا يزال هذا المصطلح يستعمل في الخليج للدلالة على الشعر العربي البدوي على الخصوص.

---

[1]–ينظر: نصيرة ريلي، مجلة أبوليوس، المجلد: 9، العدد:2جويلة 2022، ص340

[2]– ينظر أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيمائية للنص الشعري الشفاهي، مرجع سابق، ص52،53

[3]– ينظر: أحمد زغب، أنطولوجيا الشعر الشعبي، أكثر من مائة شاعر من وادي سوف، مخطوط

[4]– يوسف العارفي، الشعر الشعبي سور الغولان: دراسة أثنوغرافية، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو 2012/2011م، ص50

شعر الأعراب: يبدو أن هذه التسمية أي نسبة الشعر إلى الأعراب صادرة عن أهل الحواضر الذين ينعتون الأعراب عادة بالجلافة وغلظة الطبع، وحتى في التراث العربي نادرا ما ينسب الشعر إلى الأعراب إلا الألجيز فإن أسندت إليهم لفظة شعر كما ورد في طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي " وهو في شعر الأعراب كثير ودون الفحول من الشعراء ولا يجوز لمولد لأنهم عرفوا عيبه والبدوي لا يؤبه له فهو أعذر"[1], هذا من أجل نكر تجاوز في اللغة أو عيب في القافية.

ولم ورد هذا المصطلح إلا عند المرزوقي نقلا عن ابن خلدون، وقد خص به بني هلال وسليم في بلاد المغرب أما في المشرق فقد استعملوا مصطلحا آخر وهو الشعر النبطي حيث قال المرزوقي" استقرت قبائل بني هلال وسليم وغيرهم، وبفعل اختلاط الأعراب بالبربر لم يبق مكان للشعر الفصيح، إلا في الحواضر حيث النخبة المثقفة فالأعراب يعرفون الفصحى ويتكلّفونها لمخاطبة رجال الحكومة والمثقفين، لكن شعرهم يدَّون بلهجتهم المحلية."[2]

الزجل: يعتبر الزجل من المسميات الشعر الشعبي وهو فن من فنون الأدب الشعبي الذي استحدث في الأندلس، حيث كتب بلغة عامية متحررة من قواعد الإعراب، مع التزامه بالوزن والقافية، ويرى ابن خلدون أن الزجل مستحدث من الموشح، وهذا ما يتضح في قوله " ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمطار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابها، واستحدثوا فناّ سمَّوه بالزّجل"[3]

وذكر بعض الباحثين في الأدب الشعبي أن الهجرة الأندلسية أثرت في الشعر الشعبي في المغرب الأقصى والجزائر عن طريق الأزجال التي تنظم هي الأخرى بلهجة عامية ودون مراعاة القواعد النحوية والصرفية، وإذا كانت الموشحات خليط بين الفصحى والعامية وتلتزم ببعض القواعد، فإن الأزجال شعر عامي محض، ومن ثم اهتم الشعراء الشعبيون به وقلدوه.

1-4- أبرز أعلام الشعر الشعبي في وادي سوف

---

[1] محمد ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، د. ط، دار الكتب العلمية -بيروت،1422هـ،2001م، ص71

[2] -محمد مرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص77

[3] -عبد الرحمان ابن خلدون، العبر، ط:2، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة- بيروت لبنان م:1، ص1153

برز العديد من الشعراء الشعبيين في منطقة وادي سوف قديما وحديثا، وهذه المنطقة تعتبر من معاقل الشعر الشعبي الجزائري، والملاحظ أن الشعر فيها متأثر تأثرا كبيرا بالجنوب التونسي، حيث نلاحظ تقاربا كبيرا بينهما من حيث الشكل والمضمون، وسنذكر هنا عينة من الشعراء الشعبيين بالمنطقة وهم: (إبراهيم بن سمينة، على عناد، الساسي حمادي، عبد الرزاق شوشاني).

❖ **إبراهيم بن سمينة[1]:**

هو إبراهيم بن علي بن عبد الله بن سالم المصباحي الربعي، وأمه فاطمة بنت الحاج علي بالرداد الردادية تنتسب إلى عميرة الرقيعات من عمايرة الربايع هي الأخرى، ولد إبراهيم في حي السماينة ضاحية بدوية شمال بلدة البياضة فيما بين سنتي 1860و1865م، فالرواة يجمعون على أنه مات سنة 1945م وعمره فيما بين الثمانين والخمسة والثمانين عاما، كانت قبيلة المصابيح ترتحل إلى البوادي الشرقية والجنوبية الشرقية المتاخمة للحدود التونسية، وذلك في المواضيع من بوعروة الطالب العربي حاليا إلى غاية الدخلة جنوبا، ويقيمون الشتاء في بلدتهم شمال البياضة.

وهكذا نشأ الشاعر في مجتمع بدوي جل ثقافته الغناء والشعر قرضه وحفظه وإنشاده في حفلات الأعراس. ولم يعرف لقومه المصابيح شعراء كثيرون إلا ما روي عن مسعود بن قانه المصباحي وسعد بن غادة المعروف بسعد البكرة المصباحي. ولما لاحظت أمه فاطمة الردادية ولعه الشديد بالغناء خشيت عليه من هذه الغواية، سقته شرابا يسمى النيلة حتى يفسد صوته فلا يستطيع أن يكون منشدا ويهتم بما هو أنفع له الرعي والنخيل.

واشتهر عن إبراهيم بن سمينة أن صوته ضعيف حتى يكاد يكون أجشا، ومع أنه لم يكن منشدا جيدا إلا أنه انشغل بقرض الشعر، وانشغل به هواة الشعر العاطفي فكانوا يشدون إليه الرحال ليحفظوا شعره. ويقال إن معظم أشعار إبراهيم بن سمية قالها في امرأة تسمى مسعودة بنت قويدر الرقيعية، وهي امرأة من عميرة الرقيعات أخوال الشاعر، يقال إنه رآها ترقص رقصة النخ رقصة الشعر بفتح الشين في إحدى الحفلات الأعراس فعشقها وقال فيها قصائد كثيرة قبل أن يتزوجها.

[1]– ينظر أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ط:1، 2006، مطبعة مزوار ساحة السوق ولاية الوادي، ص91–90

ومن أشهر قصائده:

لا من دار جميل بلغ مجهوده يشقى عن سباي يوصل مسعودة
مختار من يشقى على سبـــــاي يبرد عضايا من لهب النـــــــار
يوصل حبيبي من إلّي عليه غناي ونظفوا احراجي وهايضة لفكار
على نعت بكره محجلة نوايـــــا شقرة نظيفة مكركده لوبـــــار

❖ **علي عناد[1]:**

وهو الشاعر عناد علي بن الطاهر بن محمد بن عبد القادر بن محمد عناد بن الظريف بن على بن أحميدة بن علي بن خليفة، ولد سنة 1928م بحي سيدي دربال بالرباح، أين تربى وترعرع ودرس القرآن الكريم بهذا الحي، ليكمل حفظه بتونس لما انتقل مع والديه هناك على يد الشيخ سي إبراهيم بن حمادي، ولما بلغ من العمر 14 سنة سنة 1942م انتقلت العائلة إلى منطقة بلغيث من أجل غراسة النخيل، انتقل الشاعر علي عناد سنة 1950م إلى الرديف بتونس ليعمل لمدة سنتين ونصف تقريبا في المناجم، وبذلك عاش غربته الأولى التي أنجبت قصيدته (الغربة) أو كما سمها (فراق الأم)، ثم عاد سنة 1953إلى بلغيث بطلب من والده الذي فقد بصره محبذا قضاء بقية أيامه مع فلذة كبده وفي هذه الفترة عمل بالنشاط الفلاحي،

توفيت والدة الشاعر سنة1956، وتوفي والده سنة 1970، وبعد وفاة والده انتقل الشاعر من بلغيث إلى منطقة المقرن وبالضبط للحمادين، حيث عمل إماما بمسجدها لمدة سنة، ومدرسا للقرآن الكريم لمدة أربع سنوات، ثم عاد للعمل الفلاحي بعد ذلك، فاشتري صحن وغرس به حوالي سبعين نخلة، فأكد بذلك قصة العشق الأبدية بيه وبين النخلة فوصفها بأرقي الأوصاف في العديد من قصائده.

عاش الشاعر مكافحا في أرض سوف، وحبه لهذه الأرض واعماره فيها ضمن له المكانة الاجتماعية اللائقة في زمن لا تكتمل فيه مكانة الرجل إلا إذا استغنى بنخله وتمره عن الغير.

ومن المحن التي عاشها الشاعر أن توفيت زوجته الأولى، فتعددت زوجاته فيما بعد ورزقه الله من البنين عشرة ومن البنات ستة فاختطف منه الموت خمسة منهم فرثاهم برائعة (يا خالقي هات الصبر نسيني).

---

[1]–ينظر: محمد الصالح بن على، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ط: 1، 2008، دار الثقافة –ولاية الوادي، ص13–09–10

احتل الشاعر مكانة مرموقة في المجتمع السوفي لصبره وسعة صدره ورباطة جأشه وحبه لما يفعل ويقول فسيقت طرفته ودعابته غضبه فيشد سامعه شدا، فبرز اسمه لكل مجمع موضوعه الشعر الشعبي فاستحوذ مسامع الناس كلما قض قصيدته فأصبح سيد الإلقاء ومطوع الوزن والقافية فحظي بجمهور غفير.

ومن بين قصائده:

يا غرس هات الطلع وأبد ساجي مولاك ماذا له فيك إراجي
يا غرس ياحشـــــــــــاني ممحون عنك في الكلام إنقاني
يا كنز راني داسك لزمانـــــي ياطب للقلب العليل الواجي
سلمت هنت جماعتي وجيراني ومقابلك قاعد عليك إنقاجي
إنقاجي إنهز الرملـــــــــة ممحون عنك هازلني حمله
لو كان تبدا ضايماتك زملــة أنا إنهزهاإتبعد عليك إتفاجي
إحن الإله العبد يجمل شملـــه وماهوش ديمه نقعد إيسناجي

❖ **الساسي حمادي[1]:**

هو الساسي بن إبراهيم بن علي بن حمادي، ولد صيف 1930م بمنطقة دوار الماء بالحدود الشرقية لوادي سوف، أما والده إبراهيم فهو اصيل منطقة النخلة من عرش المصاعبة، فرقة العزازلة، ومن عائلة بدوية محافظة احترفت الفلاحة وتربية المواشي، كما ورثت أسرة الساسي حمادي تعليم وحفظ القرآن الكريم، حيث نشأ الساسي في أسرة متعلمة جعلت حظه من التثقيف والتعليم وافر.

كان الشاعر منذ طفولته ميالا إلى الشعر الشعبي فأصبح من عشاقه ورواته؛ لأنه كان ابن منطقة بدوية تحترم الشعر الشعبي وتجعله فنها المفضل والناطق بهمومها في أغلب الأحيان، كما ترعرع في مجتمع عاش فيه الكثير من الشعراء الفحول، فقد كان الشاعر يحب الشعر الجاهلي والشعر المزون عموما ويظهر ذلك جليا من مراسلة لابنه يوصيه فيها قائلا: (انصحك أن تعتمد شعر القوافي المقيد، لأن له صدى سمعي لا يميل...)

[1]– ينظر: محمد الصالح بن علي وحمادي محمد نافع، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ط:1، 2026، دار الثقافة – ولاية الوادي، ص6، 7، 8، 10

هكذا يكون الشاعر الساسي حمادي قد جمع بين ثقافة شعبية واسعة وثقافة عربية إسلامية أصيلة استمدها من المطالعة المكثفة للكتب التي تهتم بالعرب والعروبة والأنساب السياسية والتاريخ والدواوين الشعرية قديمها وحديثها، يظهر ذلك في أسلوبه الشعري المتميز وأغراض شعره التي توحي بطلاع الشاعر بمحيطه وقضياه القومية.

ومن بين أشعار الشاعر قصيدة الليل الطويل:

محتار قلبي ما قدر ينتهي والوطن لستعمار جوز عنه
بيـــــــه إنخمـــــــــم في ليل أسود والظلام مظلم
لا قدرت نصبر لاإنقد نتكلم ومرار طعم العيش عند أهنا
الشعب جملة ع الكفاح مصمم والحرب صبحت فرض فات السنة

❖ **عبد الرزاق شوشاني[1]:**

هو شوشاني محمد عبد الرزاق بن صالح بن عثمان، من عائلة الشواشين قبيلة الربايع ولد سنة 1936م بالرباح، من عائلة بدوية تجوب البوادي الشرقية لمنطقة وادي سوف، وقد بدأ عبد الرزاق شوشاني حياته في مهنة آبائه وأجداده رعي الغنم وقد تأثر في صغره بالأغاني البدوية التي كان قومه من البدو ينشدونها في حفلات أعراسهم ومناسبتهم الاجتماعية والدينة وكانت أسرته جلها شعراء ومن ثم راح يقرض الشعر مقلدا أهله أو بعض أفراد أسرته متأثرا بالشعر البدوي.

وكانت بديات الشاعر مع الثورة وانتصارها وهو لايزال في سن الشباب.

ومن بين أشاعره التي تحدث فيها عن الثورة، وتنبي عن الفحولة الشعرية جد مبكرة:

في واد الصومام في سته وخمسين عشت مع الثوار من كل أعماله
ثم الجبهة تكونت عملوا تقريـــــــر واتكلوا على الله جـــل جلاله[2]

1-5- نشأة الشعر الشعبي:

اختلف الدارسون في تاريخ نشأة الشعر الشعبي في الجزائر؛ لأنها بقيت مثار جدل ونقاش بين الدارسين والنقاد، وتضاربت الآراء في قولهم ويمكن حصر هذه الآراء ضمن ثلاث فرق:

---

[1]- ينظر محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، ط:1، 2010، دار الثقافة -ولاية الوادي، ص07

[2]- ينظر أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج4، ص54

أ_ الفريق الأول: يرى أصحاب هذا الفريق أن الشعر الشعبي في الجزائر كان قبل الفتح الإسلامي، وترجع أصوله إلى الشعر الأوروبي والبربري القديم، وما يدعم هذا الرأي قول التلي بن الشيخ: " من المستبعد أن لا يعرف السكان الأصليون نظم الشعر ورواياته إلا بعد الهجرة بين الهلال إلى الأقطار، ومما يدعم هذا الافتراض أننا نجد أنماط من القصص الشعبي والرقصات الشعبية ويعد العادات والتقاليد سابقة للفتح الإسلامي، بينما لم يعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية ولا بد أن يكون لهذه الظاهرة أسبابها وعواملها."[1]

وهذا الرأي ذكره المرزوقي حيث يرى أن الشعر ظهر في بلدان المغرب العربي بعد استقرار الهلاليين، فكان لهم أثر كبير على الحياة الفكرية والثقافية في المغرب العربي حيث قال" وكثرة هؤلاء الأعراب وتغلّبهم على أفريقيا وانتشارهم في مناكبها عرَّب البلاد وأذاب_أوكاد_ العنصر البربري الأصيل في العنصر العربي المتغلب، فسادت لغتهم وانتشر شعرهم ولم يبق_ بعد نحو قرن من استقرارهم بالبلاد_ مكان للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث توجد الثقافة ودواليب الحكم."[2]

وهو ما أكده جوزيف ديسبرميه (joseph desparmet) في قوله إن " إن الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرمان الجزائر".[3]ويوافقه ألبيرت قيمي((qimialbert)) الرأي قائلا " إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر."[4]

ب_ الرأي الثاني: يرى أصحاب هذا الرأي أن الشعر الشعبي كان موجودا "مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة واضحة بعد مجيء الهلاليين حاملين معهم لهجاتهم المتعددة حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر"[5] من أصحاب هذا القول عبد الله الركيبي، حيث أن شعراء الجزائر عرفوا نظم الشعر أثناء الفتح الإسلامي لكنه اندثر لأن قيم ذلك الشعر كانت تتعارض مع مبادئ الدين الإسلامي الجديد الذي شاع بين المغاربة وهو ما

---

[1]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص23

[2]– محمد مرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ط5، 1967، الدار التونسية للنشر والطباعة– تونس، ص54

[3]– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر، ج1، ص32، 33

[4]– المرجع نفسه، ص33

[5]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، د. ط، دار الكتاب العربي – الجزائر، ج1، ص366

يؤكده التلي بن الشيخ في قوله" نميل إلى الاعتقاد بأن انقراض الشعر الشعبي الذي كان موجودا قبل القرن الخامس الهجري ربما يرجع إلى أن الشعر تعبير ذاتي يرتبط بالفخر بالأنساب، وتمجيد الروح القبلية، بالإضافة إلى الاهتمام بالمرأة، أي التغزل بجمالها وحبها، وهي أغراض حاربها الإسلام، ووقف منها موقفا صريحا، لأنها تخالف مبادئ الشريعة الإسلامية من جهة، وتتعارض مع الدعوة إلى تكوين أمة موحدة قائمة على أساس العدل والمساواة، والأخوة في الله والاحتكام إلى نصوص الشريعة بدل الالتجاء إلى الثّأر والقوة والعصبية"[1]كما رده إلى سبب آخر وهو انتشار الأمية وانعدام الكتابة في المجتمع الجزائري " إن الشاعر الشعبي كان أميا، ولا يحسن تدوين ما ينظمه من الشعر، وكان المتلقي لا يختلف عن الشاعر في جهله بالكتابة، ولما هجر الشعراء الشعبيون نظم الشعر، وزهد الرواة في حفظ هذا النوع من الإبداعات الشعبية انقرضت نصوص الشعر، وضاعت مع من كانوا يحفظونه ويرددونه."[2]

ج _ الرأي الثالث: يرى أصحاب هذا رأي أن الشعر الشعبي الجزائري ظهر مع الزحف الهلالي إلى شمال إفريقيا وتعريبهم له، "وانتقال نماذج من الشعر الغربي الذي عرف في الشرق، فوصلتنا منه نماذج ترجع إلى القرن الرابع للهجرة والراجح أن العامل الذي كان له الأثر الكبير في الشعر الشعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن الخامس للهجرة بحيث يمكن القول بأن دور الهلاليين قد ساهم في بلورة الشعر الشعبي واللهجات عربية لا يميزها عن اللغة المعربة الا خلوها من الاعراب."[3]

ومن هنا يمكن القول أن اللهجات الوافدة من الشرق تمثل الشكل المبسط للغة المعربة، ذلك أن عدم تقيدها بقواعد الإعراب يجعلها قريبة من الاستعمال اليومي.[4]

ثانيا: الأسلوبية والجمالية

2-1- مفهوم الأسلوبية

---

[1]–التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830،1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر ص24

[2]– المرجع نفسه.

[3]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، مرجع سابق، ص 390

[4]– المرجع نفسه، ص392

لغة: يعرف ابن منظور الأسلوب بقوله "الأسلوب يقال السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب و(الأسلوب)الطريق والوجهة والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء، والأُسلوب، بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]

ويعرف الزمخشري مادة سلب: فيقول "سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلّاب وهو الحداد، وتسلّبت وسلّبت على ميتها فهي مسلّب، والإحداد على الزوج، والتسلب عامَ. وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب. وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب. ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنه ولا يسرة."[2]

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة في تعريف الأسلوب بأنه" مفرد أساليب: طريقة مذهب، نمط سلوكه أسلوب فلان في معالجة المشكلة، لكل إنسان أسلوب في الحياة، أسلوب حكم: شكله ونظامه، أسلوب سلبي: تصرف سلبي، الأساليب الحديثة للتربية: المناهج والطرق العلمية..."[3].

وعلى الرغم من تعدد التعريفات اللغوية؛ إلا أن تصب في معنى الطريقة المثلى والاستقامة والجودة، مما جعل هذه التعريفات اللغوية لها جزء كبير في المفهوم الاصطلاحي للأسلوب.

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب تبين أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنه أو يسره.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القبول وأفانينه، ولعل المعنى من الاصطلاحي لم يبعد كثيرا عن هذا المفهوم اللغوي، إن لم يطابقه.[4]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج1، ص550

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة، تحق: محمد باسل عيون السود، ط:1، دار الكتب العلمية –بيروت لبنان، ج1، ص468

[3]––أحمد المختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط:1، 1429هـ،2008م، عالم الكتب– القاهرة، ج1 ص1089

[4]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، 1994، دار نوبار للطباعة– القاهرة، ص18

اصطلاحا: تعددت تعريفات مصطلح الأسلوبية لدى النقاد واللغويين إذ لم تعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية الحديثة، التي تعنى بدراسة الأسلوبية دراسة علمية أدبية، من خلال تحليل البنى الداخلية المكونة للنص وفق مستويات مختلفة.

فقد كان آخر من عرفها من العلماء ريفاتير بدافع رغبته في اكتمال فكرة التأليف التنظيري عنه، وحدد مفهوم الأسلوبية بأنها: " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا."[1]

فالأسلوبية عند ريفاتير تدرس النصوص بمنهجية بعيداً عن الذاتية كما تبحث عن الأسس الثابتة في علم الأسلوب متخذة اللغة طريقا إلى ذلك.

ويمكن تعريفها بأنها " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا العلم الذي يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، لذا كان اتجاه هذا عالم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات، ولكن يبقى صحيحا أن الأسلوبية العلم الذي يرضى بموضوعه أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها. كما يبقى صحيحا أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها تنتقل من دراسة الجمل اللغوية إلى دراسة لغة النص في الخطاب."[2]

كما أن " الأسلوبية: هذه الكلمة اللاتينية مشكلة إلى أن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية وأصبحت تعني الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير."[3]

من جهة أخرى" لقد أسهمت اللسانيات على يد "دي سوسير" إسهاما كبيرا في ظهور علم الأسلوبية خاصة على يد تلميذه "شارل بالي" الذي بعث وأرسى قواعده، علم الأسلوب سنة 1902م لهذا نجده على ارتباط وثيق بالألسنية الحديثة."[4]

---

[1]– فرحان بديري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، 1424هـ،2003م، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت ص15

[2]– ينظر منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، 2015، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع– سورية، ص25

[3]– حليمة واقوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، محاضرات سنة ثانية لسانس، دراسات لغوية 2023، ص7، 8

[4]–المرجع نفسه

ويمكن القول إنه "قد أجمع الكثير من العلماء اللغة الحديثة أن الأسلوبية تشكل علما قائما بذاته له مقوماته وأدواته الخاصة وكذا موضوعه، ومن بين هؤلاء جاكبسون، وميشال، وريفاتير، وستيفن، وأولمان، وباختين.[1]

وبالتالي" فقد التفتت الأسلوبية أيضا لجوانب الأدب بجدية إلى عملية التواصل التي يشترك فيهما المؤلف والمتلقي في النص، فكما أعطى جزء من الاهتمام بالمؤلف أعطى نفسه للمتلقي كدور فعال في العملية الإبداعية فمن زاوية المخاطب والمتلقي للخطاب اللغوي، فالأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع لهذا وجدناه في صلة دائمة ووثيقة بالعلوم الإنسانية الأخرى، كاللغوية والاجتماعية وحتى النفسية والجغرافية والتاريخية، فعلى الرغم من إغفال الكثير من الدراسات الأسلوبية القديمة للمؤلف والمتلقي إلا أنها تشير إليهما في ثنايا البحث، لهذا أصبح من الضروري عرض حال لهما في كل الدراسات الحالية."[2]

وسنستعرض هنا الأسلوبية عند الغرب وعند العرب:

أ- مفهوم الأسلوبية عند الغرب: تعددت مفاهيم الأسلوبية عند النقاد واللغويين الغرب وقد حاول كل واحد منهم إعطاء مفهوم لها من وجهة نظره، فاختلفت التعريفات حسب اختلاف وجهات النظر، وسنعرض أهم وجهات النظر:

يعد شارل باليمن مؤسسي هذا المشروع في مطلع القرن 20، حيث عرفها بقوله: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية."[3] أي أنه ربط مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة، لأن الأنا تتميز دائما بشرعية الحضور في كل أسلوب، مادام إنتاجا واعيا وإراديا لمصلحة الفكر الفردي.

ويعرف ميشال آريفاي الأسلوبية بقوله: " إن الأسلوبية هي وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات." [4] فآريفاري يرى بأن الأسلوبية ماهي إلا نوع من اللسانيات

---

[1]- المرجع نفسه

[2]- المرجع نفسه، 8، 9

[3]- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، د.ط، د. ن، ص54

[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ص48

العامة تستشف طرق معالجتها للنصوص الأدبية من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي "سوسير".

ويعرف ميشال ريفاتير: " الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته، وتفحص أدواته وأنواع مشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية..."[1]، وقد ركز في تعريفه على عنصرين من العملية التواصلية:

- الخطاب ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية،
- والخطاب بين الوظائف التأثيرية التي حققها ذلك الخطاب فيه.
- أما دولاس فقد عرف الأسلوبية بقوله: " إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني."[2]
- وبيار جيرو" يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغته الإبلاغية..."[3]

ب- مفهوم الأسلوبية عند العرب: اختلف النقاد العرب في تحديد مفهوم لمصطلح الأسلوبية، وهذا بسب اختلاف تصوراتهم ومنطلقاتهم الثقافية، ومن بين المفاهيم التي عرفها بها نجد:

عبد السلام المسدي يعرفها بقوله: "الأسلوبية تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة التأثيريَّة والجمالية."[4] فهو هنا يعرفها بالنص.

أما الهادي الطرابلسي فيعتبر الأسلوبية " ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس. لا تغني فيها الشواهد المتفرقة، ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة. فلا بد فيها من فحص

---

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص15

[2]- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، مرجع سابق، 48

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر 2010، ص13

[4]- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص36

وتمثيل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدراس صورا واضحة، وكلّية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها."[1]

وعرفها نور الدين السد بأنها: " علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لانتشار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، والخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات."[2]

ويعرفها منذر عياشي بأنها " علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب..."[3]

وخلاصة القول أن الأسلوبية علم جديد يدرس اللغة فترقى بالنصوص إلى المستويات العليا من الإبداع، فتظفي عليه طابعا خاصا تميز به الخصوصية عن غيرها من الخصوصيات الآخرة، كما أنها تخضع لقواعد منهجية وعلمية ودقة موضوعية وتقريرية.

كما أن الأسلوبية علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتتبع الأحداث والظواهر المشتتة لتنتهي إلى خصائص مشتركة بينها وبين البلاغة، بينما البلاغة تدرس الأسلوبية من خلال المقاييس مسبقة وقواعد جاهزة يقضي إلى جزم عقلاني غايته تعليمية، لأنها تفصل الشكل عن المضمون فميزت الأغراض عن الصور، بينما الأسلوبية توحد بين مستوى الصياغة ومستوى المفهوم بشكل معياري، والمعيارية هي الحكم على النصوص فيحتمل الصحة والخطأ، لذلك فهي ليس مطلقه، أما التقريرية فهي بمثابة تحصيل حاصل بمعنى نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج، هذا ما جعل الأسلوبيين ينقسمون إلى فريقين فريق يرفض البلاغة وقواعدها رفضا كليا، وفريق يرى البلاغة والأسلوبية علمان متكاملان لا انفصال بينهما وكل منهما يكمل الآخر.

2-2- اتجاهات الأسلوبية

يجدر بالدارس قبل الوقوف على اتجاهات التحاليل الأسلوبي، الإشارة إلى أنها تتباين من باحث إلى آخر فمنهم من قال أنها اثنان ومنهم من قال أنها ثلاث ومنهم من قال أنها أربعة، وسنعرض فيما يأتي أهم المدارس الأسلوبية الكبرى:

---

[1]- محمد الهادي طرابلسي، تحاليل الأسلوبية، د.ط، دار الجنوب للنشر نهج فلسطين - تونس، ص7

[2]- ميداني علاء، عبد الحميد هيمة، الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب، مجلة الأثر، العدد 30، جوان 2018، ص306

[3]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص141

أ- الاتجاه الأسلوبي التعبيري: " وهو يدرس وقائع التعبير من ناحية محتواها العاطفي، أي: التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية."[1]

ثم "إن أسلوبية التعبير دراسة تتناول القيمة الأسلوبية لأدوات التعبير مثل التلونات الوجدانية، والإرادية، والجمالية، والتعلمية التي تصبغ المعنى بصبغتها، وثم قيم تعبيرية تخون المشاعر، والرغبات، والطبع، والمزاج والأصل الاجتماعي، وموقف المتكلم، كما ثمة قيم انطباعية تترجم مقاصده العمدية، والانطباع الذي يريد إعطاءه والقيم ذات أهمية الخاصة في التعبير الأدبي."[2]

كما "يعمل بالي أولاً عل تحقيق هوية التعبير ((القفة المثقوبة)) والذي يعني المسرف المبذر. وهذا ما يشكل قيمته الإيصالية، أما على مستوى القيمة الأسلوبية يعني ما يلي:

- أن هذا التعبير عبارة عن استعارة ذات مضمون واقعي ومحسوس، يخاطب الخيال بحدة.
- وأن الطبيعة، أي الاستعارة، تنتج أثرا مضحكا.
- وأنه ينتسب إلى اللغة المألوفة، ويفترض ثمة علاقات اجتماعية خاصة بين المتكلمين."[3]

ب- الاتجاه الأسلوبي البنيوي: تعد الأسلوبية البنيوية امتدادا لآراء دي سوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللسان والكلام، وهي تفرقة مهمة، كما ذهب إلى ذلك أحمد درويش لأنها أشارت إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة ويستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين ودراسة الأسلوب الفعلي ذاته، أي هناك فرق بين مستوى اللغة؛ ومستوى النص. وقد أخذ هذا التفريق مصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنيوية."[4]

وبالتالي " يقوم بنيان النص الشعري على أكثر من تقانة لغوية يتحد بعضها لتثمر كلاً فنياً له عناصر راسخة تحكمها ضوابط محكمة، فاللغة نظام من العلاقات المتبادلة تسيطر عليها قوانين داخلية تستغرق النص كله.

---

[1]- فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، 1998م، دار الشروق – القاهرة، ص18

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص67

[3]_ المرجع السابق، ص55

[4]- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية مدخل في مصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد5، العدد1، 1984، ص65

والكلام تعبير مباشر لموقف ما يميل إلى إعطاء انطباع حقيقي أو مصطنع، ولكل موقف شكل لساني يتناسب مع طبيعة الحالة والفكر، والمرسل هو الناقل من هواء المحيط الحامل لموجات سمعية أرسلها الصوت واستقبلتها الأذن، لذا تقوم كل عمليات الاتصال _من المرسل المتلقي_ على هذا المخطط الذي خطه جاكبسون.[1]

الناقل المرجع الناقل

المرسل ـــــــــــــــ الرسالة ـــــــــــــــ المتلقي

الرمز

يحتوي كل إيصال على مكونات ستة مهما كانت الأسماء التي نعطيها فالمرسل هو الكاتب، والمتكلم والباث إلى آخره، الرسالة هي النص، والملفوظ والخطاب، والكتاب إلى آخره.

أما شكل الرسالة فبتعلق بكل متغير من هذه التغيرات، وهذا ما سمح لجاكوبسون أن يميز ست وظائف يتضمنها الرسم التالي.[2]

مرجعية

انفعالية ـــــــــــــــ شعرية ـــــــــــــــ إدراكية

انتباهيه

لغة انعكاسية

جـ- الاتجاه الأسلوبي الإحصائي: "وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم. تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص...وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعاً كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة وكان من الآثار الملموسة حالياً لهذين الإجراءين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية، ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى." [3]

---

[1]- رامي أبو عائشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فضول (1980هـ2005م)، ط1، دار ابن الجوزي، المملكة الأردنية الهاشمية، د. ن، ص88

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص99

[3]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، د. ط، أفريقيا الشرق – بيروت – لبنان، ص58، 59

"ويمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل التمثيل لا حصر:

- استخدام وحدات معجمية معينة.
- الزيادة (أو النقص) النسيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف الجر...)
- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.
- طول الجدل.
- نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية...)
- إثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة.

وهذه السياقات معينة، التي تحدد نوع النص الذي سيتم تطبيق الأسلوبية الإحصائية عليه. فلا بد من ضبطها ليتسنى لنا تحليلها، وهذا يتطلب من الدارس الأسلوبي الاستعانة بالنص المعيار."[1]

د- الاتجاه الأسلوبي اللساني: إن الأثر الذي تتركه اللغة في نفس المتلقي بوصفها أداء مباشرا، جعل أول اهتمام العلماء بأن يعتنوا بالإنتاج الكلي للكلام عبرة دراسات (الجملة)، فتجلى لها ذلك في المستويات الضرورية واللازمة بالاتجاه الأسلوبي اللساني كي يعالج مهامه، ومن هذه المستويات، المستوى الصوت اللساني كي يعالج مهامه، ومن هذه المستويات، (المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى النحوي، المستوى الصرفي).

وأول هدف للنظرية اللسانية تحديد النحو، وإعطاءه الأدوات الضرورية كي يعالج مهامه، ومن مهامه (الأصوات) وهي تعنى بوصف بناء الجملة وتفسيرها من وجهة نظر صوتية، وذلك عن طريق العمليات الجوهرية التالية:

- أن يسجل صوتيا كل الجمل المنطوقة.
- أن يحدد بدقة أنواع الإشارات السمعية التي تنطبق على الجملة من الجمل الممكنة الحدوث في أي لغة من اللغات الإنسانية.

---

[1]- إبراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، نوقشت عام 13-11-1994م، عمان، ص125، 126

- أن تعينه على القيام بعملية فرز بين الأصوات، بحيث يصبح قادرا على وصف الإشارات السمعية اللغوية ليفصل بينهما وبين الإشارات غير اللغوية.[1]

" ومما يقع على عاتق النظرية اللسانية وصف بناء الجملة وتفسيرها من وجهة نظر دلالية، وهو وصف يتعلق بالبنى الداخلية للجملة، ويجب أن يستوفى ثلاثة شروط لكي تصبح النظرية ذات صفة علمية أو تطبيقية:

- أن يكون الإسناد المعنوي فيها محددا.
- أن تصبح البنية الداخلية بنى خارجية، وذلك بإجراء عملية تحويلية نحوية من غير أن يخل بالمعنى الأساسي.
- أن تنطبق هذه البنى على مجموع الشروط الشكلية التي تحددها الأصول النحوية."[2]

هـ- الاتجاه الأسلوبي البلاغي: " أفضت قضية العلاقة بين البلاغة والأسلوبية إلى طريقين تحفهما مجاذبات لا تنتهي من التماس والتقاطع، افترق على أثر ذلك تفادنا إلى طريقين مغايرين ينتهي الأول إلى أن الانطلاق من التراث في تأكيد دعائم الأسلوبية أجدى في توثيق العلائق بين المعطيين، أما الطريق الآخر فرفض رفضا جذرياً أن يكون الحديث عن الأسلوبية بدءاً بالتراث انطلاقاً من وجود قطيعة منهجية بينهما، ومرد هذه القطيعة عدم وجود مفاهيم جديدة تقرأ التراث قراءة علمية."[3]

"وقد نبه مؤلف كتاب (البلاغة العامة) إلى ضرورة إعادة النظر في البلاغة القديمة، لا لترميمها بل لبنائها على أسس جديدة تستغل في الأسلوبية...ولا يعدون مصطلحات البلاغة ملائمة لأهدافهم، فالجمال في نظرهم فريد من نوعه، وأن القيمة الجمالية رهينة هيكل طريف فلا يمكن أن تفسر بدليل مضبوط كما هو الحال في البلاغة، وهم يريدون أن يدرسوا الأسلوب من خلال اللغة لا من خلال القواعد."[4]

و- الاتجاه الأسلوبي التضافري: "سبقت دراسة اتجاهات البحث الأسلوبي في مجلة فصول، سعى فيها أصحابها إلى التعامل مع النصوص الأدبية وفقا لمنهج محدد، وقد ترك ذلك أثرا ظاهرا في تنحي الاتجاه التضافري في قراءة الأسلوبية، إذ لا يسير نحو توجه خاص،

---

[1]- رامي أبو عائشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي، مرجع سابق، ص101

[2]- إبراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص111

[3]- رامي أبو عائشة، اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص118

[4]- إبراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص111

ولكن يسعى إلى تكامل اتجاهات الدرس الأسلوبي في تفسير النصوص وتحليلها لتحقيق وجهة نظر نقدية."[1]

"وهو الاتجاه الذي تتضافر فيه معطيات الاتجاهات الأسلوبية الأخرى عند تحليل النصوص الأدبية، ويتبلور بشكل واضح في الممارسات الأسلوبية التطبيقية، فيلحظ في ثنايا هذه الممارسات تناغم الاتجاهات الأسلوبية وتواصلها في سيل خدمة التحليل الأسلوبي للنص الأدبي."[2]

2-3- مستويات الأسلوبية (الصوتي، التركيبة، الدلالي)

أ-المستوى الصوتي: " يعد الصوت المفتاح الأول الذي من خلاله نكتشف دلالات الكلمة ومنه إلى المعاني النص الشعري، فهو بمثابة العتبة أو اللّبنة الأولى للنص..."[3]

"هذا المستوى يدرس الأنماط الصوتية التي تخرج عن نمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب " والمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي وإذا ما وافقت المادة الصوتية مع الاتجاهات العاطفية المنعطفة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية والمتمثلة في التركيب اللغوي، فإن عليه الكشف الأسلوبي القار تزداد لشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف"[4]

ولا يكتفي التحليل الصوتي بالنسبة للشعر بدرس الوزن فقط، وهو الإطار الخارجي الذي تنتظم القصيدة فيه، وإنما يدرس كذلك الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وائتلافها، مما يهيئ جرساً موسيقياً خاصاً قد يفوق الوزن العروضي، فالموسيقى الداخلية والخارجية متلاحمتان ومتكاثفتان في إبراز موسيقى القصيدة وتأثيرها نغميةً في المتلقي، وتشتمل الموسيقى الخارجية على الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها، وأثرها الموسيقي، إضافة إلى جوانب إيقاعية أخرى، أما الموسيقى الداخلية فهي الموسيقى التي " تنبعث من الحروف والكلمة والجملة...وهي

---

[1]- رامي أبو عائشة، اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص143

[2]- إبراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص88

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك، نحو سيق منهجي لدراسة النص الشعري، د. ط، دار الوفاء، دنيا للطباعة والنشر- مصر، ص70

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة- عمان، الأردن، ص100، 101

موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحروف في الحركات وجهره وصمته ومده، وتنبثق وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها."[1]

" فالمادة هنا هي الأصوات المقررة لكل لغة..."[2]

ب- المستوى التركيبي (الصرفي والنحوي): "يرتكز هذا القسم من الدراسة الأسلوبية على الأنماط التركيبة (النحوية) التي ترد في النص الشعر، ذلك أن التراكيب هي نظام ضمن جملة من الأنظمة المكونة للغة، بوصفها نظاماً عضويًّا تتداخل فيه كل الأجزاء، وهذه الأخيرة ماهي إلا" مجموعة منسجمة من العناصر والوحدات، وهذه الوحدات تركب بعضها على بعض بكيفية خاصة إنها نظام متناسق الأجراء." وتتلاءم هذه الأجزاء المنسجمة فيما بينها لتولد المعاني العامة، التي تسهم بشكل كبير في إبراز جماليات النص الشعري وخصائصه الأسلوبية، التي تميزها عن باقي النصوص الشعرية الأخرى."[3]

ويعد المستوى النحوي أو ما يعرف بالتركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي اللغوي كون اللغة نظاما مترابطا، بحيث ندرس فيه جملة من العناصر الآتية: الجملة (الاسمية، الفعلية)، الفعل وأزمنته (الماضي، المضارع، الأمر).

---

[1] المرجع نفسه، ص256

[2]- كمال بشير، علم الأصوات، د. ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ص26

[3]- رشيد بلعيفة، الأسلوبيات من التأثيل إلى ممكنات التحليل، د. ط، رؤية للنشر والتوزيع، د. ن، ص112

ج- المستوى الدلالي:

❖ **تعريف علم الدلالة**

لغة: "دل المرأة ودلالها: تدللها على زوجها والدل كالهدي وهما من السكنية والوقار، وحسن المنظر وأدلَّ عليه، انبسط، كتدلل وأوثق بمحبته ودلَّ عليه دلالة، يثلث، ودلُولة فاندلَّ: سدده إليه، دلَّ عليه وإليه يدل دلالة: أرشد."[1]

اصطلاحا: " تزاوله الفلاسفة والبلاغيون وغيرهم من الأدباء والباحثين، بحيث يردد مجدي إبراهيم محمد إبراهيم: تتمثل الدلالة في كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول الدال والآخر المدلول."[2]

يقول ابن رشيق:" للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها."[3]

" ولعل أهم ما يتناوله التحليل الأسلوبي ي هذا المستوى هو الوقوف عند البنية الدلالية للمفردات ثم دراسة العلاقات الدلالية بين المفردات، كالترادف والتضاد، ثم تتبع المعنى العام والكامل للجملة والعلاقات القواعدية بينهما، وأخيراً تلمس علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية، التي نشير إليها، وهو ما يدرس في علم الدلالة الإشاري.

إضافة إلى تتبع المحلل الأسلوبي لمجمل الدلالات المنثنية داخل النص الشعري، فإنه يقف كذلك عند جملة من القضايا المعنوية التي ينهض النص الشعري باستجلائها، وعلى رأسها:

- الحقول الدلالية.
- الانزياحات الأسلوبية.

---

[1]- فيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص1000

[2]- مجدي إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، ط1، 2014م، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر، ص11، 12

[3]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، 1401هـ،1981م، دار الجيل، د. ن، ج2، ص128

2-4- مفهوم الجمالية

أ- الجمالية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " أن الجمالية كلمة أصلها الاسم " الجمال"، في صورة مفردة مذكر وجذها " جمل" وجذعها" جمال" وتحليلها (جمال+ية)..."[1]

وفي الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم (إن الله جميل يحب الجمال)"[2]

" وجمل جمالا، حسن خلقه فهو جميل"[3]، أي أن الجمال الحسن يكون في حسن الخلق والأخلاق.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (ح م ل): " فلان يعامل الناس بالجميل، وجمل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس."[4]

ومن خلال التعريفات التي وردت للجمال من الناحية اللغوية، يتضح لنا أن المعاجم لم تكتف فقط بجمال الخلق أو المظهر، بل أكدت أيضا على جانب السلوك والمعاملات أي ما يخص الجمال الأخلاقي أو جمال الروح، لننتقل إلى مصطلح الجمالية كعلم قائم بذاته (علم الجمال).

ب - الجمالية اصطلاحا:

إن الحديث عن مفهوم الجماليات، يحيلنا عن علم الجمال، هذا المفهوم الذي شغل المختصين بدراسته والاهتمام به، وأكثر من اهتم به الفلاسفة، فهو" علم قديم ارتبط بالمباحث الفلسفية...فمسيرته بدأت مع أفلاطون وأرسطو، وذلك لإبراز الحسن من الرديء، والجميل من القبيح في المواضع والنصوص عن طريق التلقي، والفهم، والاستيعاب."[5]

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، مرجع سابق، ج1، ص503

[2]- مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري أبو الحسن، صحيح مسلم، ط1، 10أكتوبر2010، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ص1742

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، د. ط، دار الدعوة- القاهرة، ج1، ص136

[4]- الزمخشري، أساس البلاغة، تحق: محمد باسل عيون السود، ط1، 1415هـ، 1998م، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ج1، ص148، 149

[5]- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: يحي الشيخ صالح، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية: 2005، 2006، ص40

يرى أفلاطون " أن الجمال الحق الكائن في باطن الشيء لافي ظاهره، وجل الناس إنما يشتاق إلى الحسن الظاهر ولا يشتاق إلى الحسن الباطن فذلك لا يطلبونه ولا يبحثون عنه،"[1] كما يقول أيضا في هذا الصدد: " ظاهرة موضوعية، لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عدا جميلا وإذا امتنعت عن الشيء يسحب مدا اشتراكه في مثال الجمال الخالد." [2]

ويقصد أفلاطون من قوله أن الجمال يكمن في الباطن وليس في الظاهر، لأن جمال الظاهر أي الخارجي عادة ما يكون مصطنعا هو ما يفضله أكثر الناس، لكن يخفى عليهم الجمال الحقيقي الجوهري للإنسان ألا وهو الروح، كما أشار أفلاطون إلى أن الفن يخضع للمثالية، ويبعده عن العقل، ويجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن.

" وقد فرق أفلاطون أيضا بين جمال الطبيعة والجمال الفني، وكأنه يجيبنا على التساؤل الذي يطرحه علم الجمال حو الخصائص الفنية الجمالية هل هي موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها؟ أم أنها توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك."[3]

فالجمال عنده موجود في نفس الفنان يستمده من مخيلته، كما يرى أن الابداع الفني عنده ليس مجرد محاكاة للطبيعة، وإنما الصعود بتلك المشاعر والأحاسيس الجميلة تجاه ذلك الشيء.

"أما أرسطو فيخالف نوعا ما في رؤيته للجمال أستاذه أفلاطون فهو مقتنع بأن هناك ثلاث مكونات أساسية للجمال وهي الكلية والتآلف والإشعاع أو النقاء المتألق، وتمثل حسب بؤرته الحكم الجمالي على الشيء فالجمال عنده يكمن في التوازن والتناغم كما يكمن في النظام والاعتدال."[4]

ويؤيد أرسطو فكرة الفن يعتمد على المحاكاة وقد ميز أرسطو الفن النافع والفن التقليدي، ويرى أن الفن ليس مجرد محاكاة بل هي عملية التصوير الفني لنموذج مثالي، يقول أرسطو ولما كان المحاكون إنما يحاكون أفعالا لأصحابهم بالضرورة، إما أخيار وأشرار لأن اختلاف

---

[1]– ناهد نصر الدين عزت، التأمل والإبداع في فلسفة أفلاطون الجمالية، ط1، 1432هـ، 2009م، مكتبة بستان المعرفة، مصر الإسكندرية، ص205، 207

[2]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ط3، 1974م، دار الفكر العربي– القاهرة، ص37

[3]– حمادة حمزة، علم الجمال، مجلة علوم اللغة العربية،01–03–2001م، ص187

[4]– المرجع نفسه، ص188

الأخلاق يكاد ينحصر في هاتين الطبقتين، إذ تختلف أخلاق الناس جميعا بالرذيلة والفضيلة، فإن الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا أو أسوء منا"[1]

ونلاحظ من قول أرسطو أنه مهتم بالفن من منطلق أنه محاكاة للأشياء الجميلة، والنفوس النبيلة، وقد تحققت المتعة الجمالية من خلال أن مهمة الشعر الحقيقية ليست رواية الأمور كما وقعت، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء الممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة، ذلك أن المؤلف والشاعر لا يختلفان، يكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والأخر يرويها نثرا، لهذا يرى أرسطو أن المحاكاة جميلة في الإنسان تنشأ معه منذ طفولته وتتطور بتطور الوسائل والمدركات المعرفية.[2]

يرى إدغار موران :" أن الجماليات تعني الإحساس والشعور : " إن الشعور الجمالي يأتينا من الأشكال والألوان والأصوات، ومن السرديات والمشاهد والقصائد والأفكار أيضا، إن الإحساس بالجمال شعور باللذة والإعجاب، يتحول إلى التعجب، بل إلى سعادة عندما يشتد يمكن إثارته بواسطة عمل فني أو مشهد طبيعي، ويمكن إثارته بواسطة أشياء أو إعمال موجه للجماليات لكننا نجملها."[3]فهو يرى أن علم الجمال مرتبط بالدرجة الأولى بملكة الأحاسيس لدى الإنسان.

يرى عبد الملك مرتاض أن الجمالية تكمن في تمييز النص الأدبي مما هو جميل وما هو قبيح، فحسن التصوير يزيد النص إبداعا وجمالية، إذ نجده يقول: " وكان الأدب مما ينتهي إلى الأشياء الجميلة ويحسن تصويره للأشياء، فإن مسألة الجمال يجب أن تعبث في النص الأدبي، حتى يميز الجميل من الكلام من غير الجميل..."[4]

يري إيمانويل كانط أن علم الجمال " هو الشعور بالرضا ومع ذلك لا ينبغي الخلط بينه وبين اللطيف، فما هو لطيف يرضى الحواس كرائحة الورود وما هو جميل موجه للعقل كقصيدة مثلا، فلكل شخص وجهة نظر، فما يرضينا يرضي الآخرين.

---

[1]– أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حماده، د. ط، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ن، ص62

[2]– دياب قديد، محاضرات علم الجمال، لسانس أولى ماستر تخصص أدب مقارن، ص1، 2

[3]– إدغار موران، في جماليات، تعريب يوسف تبيس، د. ط،2019م، وزارة الثقافة والرياضة – قطر، ص15

[4]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، 2010م، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع – الجزائر، ص200

وقد ميز كانط من خلال كتابة فلسفة الجمال والفن بين الجميل والرائع، وأكد على خلو الفن وبراءة الفنان من الجوانب النفعية بالفن واشتغاله للفن من أجل الفن فقط، كما أحدث كانط ثورة في مجال الفنون عندما قام بتعريف الجمال على أنه: " التعبير عن الأفكار الجميلة..."[1]

وما نستخلصه من خلال التعريف السابقة أن علم الجمال أو الجمالية تشكل أحد أهم الفروع الفلسفية المختلفة، فهو علم حديث النشأة انبثق عبر تاريخ طويل من الفكر الفلسفي التأملي حول جمال الفن، فهو علم قديم حديث في آن واحد، فقد اهتم به اليونانيون من حيث العلاقة بالغير أو دلالته على الحقيقة وفي النصف الأخير من القرن الثامن عشر استقل هذا العلم، وأصبح علما مستقلاً بذاته.

[1]– نوكس، الجمال والفن عند إيمانويل كانط، تعريب محمد شفيق، 1985م، مدونة وطن esyria دار حسون الثقافية، بيروت –لبنان، 30

الفصل الثاني: الجماليات الصوتية في القصيدة

أولا: الجماليات الصوتية في القصيدة

1-1- الموسيقى الخارجية للقصيدة

1-2- الموسيقى الداخلية

ثانيا: جماليات التراكيب في القصيدة

2-1- المستوى الصرفي

2-2- المستوى النحوي

ثالثا: جماليات البناء الدلالي في القصيدة

3-1- الحقول الدلالية

3-2- العلاقات الدلالية

3-2- الصور الشعرية

3-4- التناص

أولا: الجماليات الصوتية في القصيدة

1-1- الموسيقى الخارجية للقصيدة

تعتبر الموسيقى الخارجية موسيقى الإطار، ولها مكانة مهمة في المساهمة في ربط العناصر اللغوية والصور التعبيرية وتماسكها، وذلك لما لها من دور في الحفاظ على اللحن الخاص بالقصيدة، لذلك عني الشعراء منذ القدم بأوزان الشعر وقوافيه.

وتشمل الموسيقى الخارجية نسق الوزن والقافية، والتي تمثّل قاعدة عامة وأساسية يلتزم بها الشعراء في نظم قصائدهم ومن خلالها يتم التفريق بين الشعر والنثر، ذلك أن القصيدة إذا فقدت الوزن الشعري تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة النثر.

وبالعودة لقصيدة " محنة فلسطين" للشاعر عبد الرزاق شوشاني التي بين أيدينا نجد أنها تتألف من أربعون (40) بيتا في كل بيت غصنين متقابلين، وهي قريبة شكلا من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين في الفصيح والغصنين في الملحون (الشعبي).

1-1-1- الوزن:

يعتبر الوزن هو المميز الأساسي للشعر عن النثر، فهو أهم مكونات الشعر وأكثرها وضوحا في القصيدة، وفي الشعر الشعبي بصفة عامة وبمنطقة سوف خاصة هناك أوزان للشعر الشعبي تميز بين القصائد.

ويجب أن نشير إلا أننا حين نتحدث عن الوزن في الشعر الشعبي فإننا لا نتحدث عن عروض الشعر وبحوره الخليلية المعروفة في الشعر الرسمي (الفصيح)، وبالموازاة مع ذلك فقد سماها الباحثون والكتّاب في الشعر الشعبي أوزانا وليس بحورا، وذلك حرصا منهم على عدم التداخل بينها وبين البحور الخليلية وائتمان اللبس، وبالتالي فالبحر مرتبط بالشعر الفصيح، بينما الوزن يرتبط بالشعر الشعبي.

وهنا أن نشير إلى أننا اعتمدنا في إثبات الوزن في دراستنا هذه على ما ذكره محمد المرزوقي في تقسيماته لأوزان الشعر الشعبي، حيث يقول: "لا يختلف المحدثون أن عدد فروع الشعر الشعبي الأصلية أربعه: القسيم – الموقف (المزيود) – المسدس (الرداسي) – الملزومة"[1].

إن اختيار الوزن في القصيدة له وظيفة أساسية أسلوبية تتجلى في علاقة كل من الوزن وموضوع القصيدة ومضمونها.

---

[1] – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، م س، ص85.

ومن خلال إسقاط أوزان الشعر الشعبي التي ذكرها المرزوقي على قصيدة محنة فلسطين للشاعر عبد الرزاق شوشاني نجد أن وزن القصيدة هو: "**القسيم**".

والقسيم يعرفه المرزوقي فيقول: " القسيم عندهم قصيد ذو أبيات تتّحد قوافي أشطارها الأولى كما تتّحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس له طالع أو مكب (رجوع) "[1]، ونظرا لكثرة انتشار هذا النوع من الأوزان فقد تفنن الشعراء الشعبيون في موازينه وأشكاله، فهناك من جعل له طالعا وختمه بمكب، ومنهم من تركه دون طالع أو مكب، وينقسم القسيم إلى ثلاثة فروع: المثنى والمثلث والمربع[2].

نلاحظ هنا أن الشاعر التزم بوزن القسيم فلا نجد طالعا ولا مكبا للقصيدة، كما هو مذكور في هذه الأبيات المأخوذة من افتتاح القصيدة:

ضجَّيت والعقل إحتـــار نبكي دموعي هفايـــا
طاحت على روس لشفار حسَّيت من ثقل دايـــا
يا خاوتي الغلب من العار من الزهد يزي كفايـــا
جويف في شعب لحـــرار صاب شهوته ودار رايه
صهيون في القدس ززار خلى المنازل شلايـــا
قتلهم نساوينورجـــأل خلوا أبناهم تبايـــا
تمنيت نحضرلها نهـــار دامي وخوتي معايـــا
شبَّان في الجو ربَّـــان ولبَّابير تمشي ملايـــا

عند دراسة القصيدة نلاحظ أن الأغصان الأولى للقصيدة متحدة القوافي في حرف "**الراء**" كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة على حرف " **الياء**" التي يتبعها مد في غالب الأحيان، وهذا الشكل من القصيد يبنى على شطرين متقابلين وتكون هناك قافيتان واحدة في الشطر الأول والثانية في الشطر الثاني.

إن اختيار الشاعر لهذا الوزن لم يكن اعتباطيا بل كان مقصودا، حيث أن الشاعر يسعى من خلال قصيدته لإبراز نغم موسيقي ثابت يضمنه وزن القسيم، وهو النغم الذي من شأنه أن

[1] – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، مرجع سابق، ص85.

[2] – المرجع نفسه.

يؤثر في الملتقي ويستميله لإكمال القصيدة، على اعتبار أن القصيدة تحمل بعدا قوميا عربيا وإسلاميا يهم الجميع ويتكلم باسمهم، والقسيم باعتبار أنه قريب شكلا من الشعر العمودي فهو يحمل نغمين موسيقيين مختلفين يتكرران في نهاية كل غصن وهذا ما يجعله أكثر موضوعية من غيره من الأوزان.

1-1-2- القافية والروي:

أ- القافية: القافية والوزن متلازمان في الشعر ولا يمكن الفصل بينهما إلا فصلا شكليا، وتعتبر القافية سمة مميزة للقصيدة سواء الفصيحة أو الشعبية وهي عماد الوزن ومقومه الأساسي، " يراد بالقافية هذه الأصوات التي تتكرر في آخر كل بيت، أو كل مجموعة من أبيات القصيدة، وتكرير هذه الأصوات ركن أساسي في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر."

وقد ترد القافية بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين، وفي الشعر الشعبي القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت، لكنها لا تأخذ نفس تقنيات القافية في الشعر الفصيح، فالتركيز كلّه على حرف الروي أي الحرف الأخير من القافية، والشعراء الشعبيون يهمهم موسيقى القصيدة سماعا لا كتابة خاصة عند الشعراء الذين لا يكتبون, " والقافية هي العلم الثاني الذي يضبط الموسيقى الظاهرة في الشعر، وسميت القافية قافية لأنها تقفو اثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفو أخواتها."[1]

ويمكن القول إن" القافية عبارة عن آخر ساكنين في البيت، وما بينهما من متحرك، والمتحرك الذي قبل أولهما."[2]

وقد " اختلفوا في تفسير القافية، فعند خليل: هي من آخر حروف في البيت إلى أقرب ساكن إليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن، وهي عند الأخفش: الكلمة الأخيرة من البيت، وهي عند قطب: هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال، دالية، لامية.[3]

" وفي الشعر الشعبي فإن القافية هي الكلمة الأخيرة في البيت لكنها لا تأخذ نفس التقنيات القافية في الشعر الفصيح، فالتركيز كله على الروي أي الحرف الأخير من القافية، ولكي

---

[1]- ينظر: أمين علي السير، في علم القافية، د.ط ، مكتبة الزهراء، كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - مصر، ص25، 28.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2 ،1419هـ /1999م، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ج1، ص698.

نكون أكثر دقة فالشعراء الشعبيون يهمهم موسيقى القصيدة سماعا لا كتابة خاصة عند الشعراء الأميين فلا عجبا أن نجد حرفين مختلفين في قافية القصيدة المهم أن يكون لهما وقع واحد في الاذن فهو يعتمد على المسموع لا على المكتوب."[1]

أ-1- أنواع القافية: تتنوع بين القافية المقيدة والقافية المطلقة:

إن تقيد القافية وإطلاقها مقيد مرتبط بسكون الروي وحركته.

- ✓ **المقيدة:** هي ما كانت ساكنة الروي.
- ✓ **المطلقة:** هي ما كانت متحركة.[2]

ومن خلال قراءتنا لجميع أبيات القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد وظف القافية المطلقة في كامل الأبيات، ولعل السبب في ذلك أن القافية المطلقة جاءت مناسبة للحالة التي يعيشها الشاعر لذا نجد القافية ساعدت على إيصال مشاعر الشاعر بشكل واضح وأكثر، وأقوى، والمراد من تأكيد المعنى والهدف أو الرسالة التي يريد إيصالها للسامعين والقراء، حيث أنها تساعد على جذب انتباه القارئ، والسامعين في معرفة أفكاره وأحاسيسه الجياشة اتجاه المحنة التي تمر بها فلسطين وما آلت إليه أثناء الحرب.

والقافية المطلقة خلقت إيقاعا موسيقي جميل ساعدت في جذب آذان صاغية له، لذا يتأثر القارئ والسامع وتتوافق أفكاره ومشاعره مع مشاعر والحالة النفسية للشاعر، كمثال على حركة القافية المطلقة يقول الشاعر:

من المشرق للمغرب عرب ومسلمين اخوة أحباب الله هگه وصَّانـــا
و الكل سمعنا وشاهدنا بالعيـــــن صوت الْفلسطين عالي نادانـــا
إذا كنَّا ع ليمان ثابت مومنيـــــن يزي من السكوت كافي بركانا[3]

ففي هذا المثال من القصيدة مثلا نلاحظ أن القافية احتوت على ساكنين مجتمعين وهذا ما يسمى بالإرداف، وهو موجود بكثرة في الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف، وفي الأغصان الثانية يغير الشاعر القافية، وهكذا تتوالى القوافي في كل دور من أدوار القصيدة.

---

[1]- بن علي محمد الصالح، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، ط1، 2010، دار الثقافة لولاية الوادي، ص41.

[2]- محمد التونجي، المعجم المفصل، مرجع سابق، ص699.

[3]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

وما يميز الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف أن القافية سماعية، حيث يكتب ما يسمع، وبالتالي فإن تحديد القافية أمر في غاية الصعوبة

ب- الروي: "تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه، يعرف باسم "الروي" وهو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميماً أو نوناً أوعيناً."[1]

ومن القراءة الأولى للقصيدة، يتجلى لنا أن للقصيدة أكثر من روي، حيث تكرر حرف "الياء" في الروي 13 مرة، وتكرر حرف النون 12 مرة، وتكرر حرف اللام 9 مرات وتكرر حرف الميم وحرف الراء 3 مرات وهذا يدل على أن الشاعر اهتم بموسيقى القصيدة سماعا لا كتابة، وعلى الحروف التي لها وقع واحد في الأذن وهذا من سمات الشعر الشعبي ودليل على أن الشاعر عبد الرزاق شوشاني من شعراء البدو الذين لا يكتبون ولا يقرؤون، ومن الذين يعتمدون على القافية السماعية ويضمنون لها وقعاً صوتياً وموسيقياً.

ونذكر هنا بعض الحروف المرتبطة بحرف الروي:

1- الوصل: "وهو حرف مد أو هاء ساكنة أو متحركة يتلوان الروي المتحرك، ومن ثم كانت حروف الوصل أربعة هي: الألف والواو والياء والهاء."[2]

وقد احتوت قصيدة عبد الرزاق شوشاني على بعض حروف الوصل، ومن أمثلة ذلك:

- الوصل بالألف في قول الشاعر:

ضَجَّيت والعقل إحتَـــارا نبكِي دْمُوعي هفَايَـــــا[3]

هفَايا← حرف الوصل "الألف"

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، د. ط،1407هـ /1917م، دار النهضة العربية – بيروت –لبنان، ص 136

[2]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، 1416هـ، 1991م، دار القلم – دمشق، ص136.

[3]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

- الوصل بالهاء في قوله:

مهزُوم بيقِنْ الغـــــــدَّار ينْدَم على فعل رايـــــه[1]

كلمة رايه← راي← حرف الروي الياء

رايه← حرف الوصل " الهاء".

2- الخروج: هو حرف مد يلي هاء الوصل ناشئ عن إشباع حركتها، ومن ثمَّ كانت حروف الخروج ثلاثة، وهي: الألف والواو والياء، مثل الياء بعد الهاء مثلا (قلبه←قلبهى)

1-2- الموسيقى الداخلية

إن المحلّل الأسلوبي يسعى من خلال البحث في الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية للوصول إلى الأصوات الأكثر ورودا وتكرارا وما يحمله هذا التكرار من دلالات باطنية تحملها الأصوات، على اعتبار أن للصوت دور كبير يتمثّل في بناء الحروف والكلمات وتشكيل المعنى وشد الانتباه بالجرس الموسيقي الذي يحدثه.

1-2-1- التماثل الصوتي بين الأصوات:

يعتبر التماثل الصوتي "هو تأثير الصوت بالصوت الذي يليه أو الذي يسبقه تأثراً يجعله مثله أو قريباً منه في الصفة أو في المخرج؛ تحقيقاً للانسجام الصوتي بين الأصوات، وتوفيراً للجهد العضلي، الذي يبذله الإنسان أثناء النطق؛ لأن الانتقال من مخرج إلى مخرج آخر بعيد عنه أو نطق صوتين متجاورين مختلفين في الصفات يمثل صعوبة على جهاز النطق."[2].

ويقوم التّماثل الصوتي في الأساس على إحصاء الأصوات الشائعة في النص الشعري وإبراز صفاتها، على اعتبار أن صفة الصوت في النص تكون ذات تأثير على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع، وقد حفل الشعر الشعبي بظاهرة التماثل الصوتي، حيث أنه يعتمد على نمط موسيقى معين أسهم في بروز هذه الظاهرة بشكل كبير، ومن أبرز صور التماثل الصوتي بين الأصوات: الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة والأصوات الشديدة والأصوات الرخوة.

---

[1]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

[2]- محمد محمود السامي إبراهيم، التماثل الصوتي في الأكادية والعبرية والعربية دراسة مقارنة، ص278، 279.

أ- الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة:

- **الأصوات المهموسة:** "فالهمس خفاء الحرف لضعفه، وجريان النفس معه عند النطق به لضعف الاعتماد عليه في مخرجه، وحروفه عشرة مجموعة في قول الجزرية (فحثه شخص سكت)".[1]
- **الأصوات المجهورة:** "الجهر ظهور الحرف وإعلانه لقوته، وانحباس النفس معه عند النطق به لقوة الاعتماد عليه في مخرجه."[2]

ب- الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة:

- **الأصوات الشديدة:** "الشدة قوة الاعتماد، ولزومه موضع الحرف، حتى منع الصوت أن يجري معه."
- **الأصوات الرخوة:**" الرخاوة ضعف الاعتماد في المخرج، حتى ربما_ إن شئت_ أجريت الصوت."[3]

وبعد إحصائنا للأصوات الموجودة في القصيدة نجملها في الجدول التالي:

الصوت	مخارجه	صفاته	تواتره
الياء(ي)	شجري	صانت_ انتقالي_ رخوي	123
النون(ن)	لثوي جانبي	أنفي _ مرقق	114
اللام(ل)	لثوي_ جانبي	متوسط بين الرخوة والشدة مفخم	89
الميم(م)	شفوي أنفي	متوسط في الرخوة والشدة	89
الواو(و)	شفوي أنفي	صامت_ شبه لين	77
الراء(ر)	لثوي	متوسط بين الرخاوة والشدة	71
الباء(ب)	شفوي	شديد_ انفجاري	59
الهاء(ه)	حنجري	مرقق_ احتكاكي_ رخو	58
العين(ع)	حلقي	رخو_ مرقق	55

[1]- محمود على بسة، كتاب العميد في علم التجويد، ط1، 1425ه، 2004م، درا العقيدة -الإسكندرية، ص59

[2]- المرجع نفسه.

[3] - أبو الأصبغ السماتي الإشبيلي، مخارج الحروف وصفاتها، تحق: محمد يعقوب تركستاني، ط1، 1404ه/ 1984م، د. ن، ص93.

التاء(ت)	أسناني، لثوي	انفجاري_ مرقق_ شديد	53
الدال(د)	لثوي_ أسناني	مرقق_ رخو _صغير	38
السين(س)	أسناني، لثوي	احتكاكي_ رخو_ مفخم	36
الهمزة(ء)	حنجري	شديد_ مرقق	33
الخاء(خ)	حلقي	رخو_ شديد	23
الفاء(ف)	شفوي	رخو_ مرقق	23
الكاف(ك)	حنكي، قصبي	متوسط بين الشدة والرخاوة	22
الجيم(ج)	وسط الحنك	انفجاري_ احتكاكي	19
الطاد(ط)	لثوي	مطبق_ شديد	18
الزاي(ز)	لثوي_ أسناني	صفير_ مرقق_ رخو	15
الصاد(ص)	لثوي، أسناني	مرقق_ رخو احتكاكي	15
الخاء(خ)	حلقي	رخو_ شديد	14
القاف(ق)	حلقي	مفتح_ شديد	14
الغين(غ)	طبقي_ قصبي	منفتح_ رخو	7

وانطلاقا من الجدول السابق يمكننا أن نستنتج عدد تكرار جملة من الأصوات المهجورة والمهموسة، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

الأصوات المهموسة		الأصوات المجهورة	
الحرف	عدد التكرار	الحرف	عدد التكرار
التاء	53 مرة	الياء	123
السين	36 مرة	النون	114
الفاء	23 مرة	اللام	89
الحاء	23 مرة	الميم	89
الكاف	22 مرة	الواو	77
الهاء	58 مرة	الراء	71
الصاد	15 مرة	الباء	59

الخاء	14 مرة	الهاء	58
المجموع	244	الدال	38
		المجموع	807

انطلاقا من الدراسة الإحصائية للأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة محنة فلسطين للشاعر عبد الرزاق شوشاني الشاهد تحصلنا على النتائج التالية:

نلاحظ من خلال الجدول أن عدد الأصوات المجهورة في القصيدة بلغ حوالي807 مرة، وقد كانت أكثر الأصوات هيمنة في القصيدة، لما له من أهمية ساهمت في إبراز براعة الشاعر وقدرته اللغوية، وتجسيد صوته في القصيدة، حيث يدل على امتداد الألم والحسرة، وعبر عن كل ما احتاجه من مشاعر مؤلمة والأحاسيس والهموم التي انتابته من مشاعر الحزن والهموم والحسرة والرهبة ...الخ، وهذا ما نلمسه من خلال أسلوبه.

ومن جهة أخرى فإن الشاعر في هذه القصيدة يتكلم باسم الجماعة الشعبية ويعبر عن موقفها تجاه القضية الفلسطينية وهو ما يتطلب الجهر بالأمر وإعلاء الصوت.

أما فيما يتعلق بالأصوات المهموسة، عدد أصواتها في القصيدة بلغ حوالي 244 مرة، وقد كانت أقل تواترا في القصيدة، وهو صوت رخو مهموس عند النطق به مستقلا، فالشاعر من خلال هذا الصوت وجد متنفسا له، حيث يوحي للشاعر استخدامها ليعبر عن الهدوء الحسي، وعن الرضاء بالقضاء، وكذلك حب الدين وحب فلسطين.

وفي مجمل القول:

إن استخدام هذه الأصوات على اختلاف مخارجها، وصفاتها تساعد على التعبير عن مشاعر مختلفة، مثل: الحزن، الفرح، الغضب، فمثلا نستطيع التعبير عن الغضب من خلال نطقها بشكل شديد.

وبمعنى آخر إن استخدام مخارج الحروف وتعدد صفاتها في الشعر يمكن أن يعزز من وضوح الرنين والتأثير اللفظي في الخاطب الشعري، وبالتالي فإن استخدام الحروف الصحيحة يساعد على تحسين جمالية وسهولة فهمه كما أنه يساعد على إقامة نغمة صوتية مميزة للشعر والتي تساعد على جذب الانتباه لنزعة الشاعر، كما يمكن أن يعزز من أداء الشاعر، حيث ينبغي له أن ينطق القصيدة بأداء خال من الأخطاء الصوتية المتعلقة بمخارج الحروف، مما يساعد على تعزيز فعالية الأداء ورسالة القصيدة.

1-2-2- التماثل الصوتي بين الألفاظ:

يحفل الخطاب الشعري الشعبي بالعديد من صور التماثل الصوتي بين الألفاظ، وتسهم هذه الظاهرة في تشكيل فضاء فني جمالي لإيقاع الشعر الشعبي، كما أنها تقودنا للوصول إلى الغاية الدلالية من وراءها، ويمكن أن نجمل أبرز صور التماثل الصوتي بين الألفاظ في: التكرار الترصيع، الجناس.

أ- التكرار: "إن التكرار يعني جميع تلك المعاني، فالتكرار بمعنى الرجوع والترديد الصوتي والإعادة وهذا أمر معلوم، ويعني كذلك الربط والجمع."[1]

نلاحظ في قصيدة محنة فلسطين أن الشاعر سلك نهجا أسلوبيا، وذلك باستعماله التكرار البسيط لما لها من تأكيد، وتركيز للمعنى ولما جاء في القصيدة

والظاهرة الأسلوبية البارزة في القصيدة في هذا الجانب هي تكرار الأسماء والتي نجملها في الجدول التالي:

الأسماء	التكرار	الأسماء	التكرار
الإخوة	5	مسلمين	3
العرب	5	الدين	3
لفظ الجلالة الله	4	رب	2
فلسطين	4	شوشاني	2
رجال	4	شعب	2
صهيون	3	الجهاد	2
القدس	3	النساء	2

لجأ الشاعر عبد الرزاق شوشاني إلى تكرار الأسماء ليحقق في قصيدته توازنا فنيا إيحائيا، ليعبر من خلالها على الحالة الشعورية لذا نجده كرر بعض الأسماء التي تدل على الأخوة والوحدة والغيرة مثل تكرار كلمة الأخوة، وتكرار كلمة العرب دلالة على الوحدة والقضية المشتركة، تكرار لفظ الجلالة دلالة على الاستغاثة واليقين والنصر...الخ والأسماء تدل على توكيد وتثبت المعنى وإبراز أهميتها.

---

[1]- عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره بحث مقدم لنيل درجة ماجستير، إشراف علي محمد حسن العماري، جامعة أم القرى -المملكة العربية السعودية، ص11.

ج_ الجناس: " هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى. وهذان اللفظان المتشابهان> نطقا المختلفان معنى يسميان (ركني الجناس). ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه م انعرف به المجانسة."[1]

❖ **أنواعه:**

1- جناس تام: "وهو اتفاق الكلمتين في المبنى، وترتيب الحروف في الحركات ضبطها وفي عددها." كقول الشاعر:

لم نلق غيرك إنسانا يلاذ به فلا برحت لعين الدهر إنسانا[2]

2- الجناس الناقص: "هو تماثل كلمتين في بعض الأمور مثل الترتيب والشكل أو عدد الحروف أو نوع الحروف"[3]

كقول الشاعر:

شُبَّان في الحرب **شُجعان** ع الدّين رُوسهم عرايا

نلاحظ تشابه بين الكلمتين (شبان)، (شجعان)، فَالتشابه في حرف الشين والألف والنون، وكذلك في ضبط الحروف، وهذا التشابه يحدث جرسا موسيقيا.

وكقول الشاعر:

أُنْصر يا إلاَه من **نصر** الدّين عين المسلمين وأُصلح مخوانا

نرى تشابه بين اللفظين (أنصر) و(نصر) مع ضبط الحروف النون والصاد والراء، وهذا التشابه أضاف لمسة جمالية على القصيدة وأحدث جرساً موسيقا، وهذا ما يعرف بجناس الاشتقاق.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، د. ط، د. ن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، ص196.

[2]- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، مرجع سابق، ص51.

[3]- المرجع نفسه.

ثانيا: جماليات التراكيب في القصيدة

2-1- المستوى الصرفي

وهو العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعراباً ولا بناء، والمقصود (بالأبنية) هنا هيئة الكلمة."[1]

الإبدال(القلب): "وهو أن يجعل حرف موضع حرف آخر لدفع الثقل."[2]

وبالعودة للقصيدة نذكر في الجدول التالي مجموعة من الكلمات التي طالها القلب:

الكلمة	أصلها	الإبدال
روس	رؤوس	أبدلت الواو الأولى بالثانية ونزعت الهمزة
لشفار	الأشفار	أدغمت الألف في اللام
خاوتي	إخوتي	نزعت الهمزة وزيد حرف مد للخاء
لحرار	الأحرار	أدغمت الألف في اللام
رايه	رأيه	نزعت الهمزة
ززار	جزار	أبدلت حرف الجيم بحرف الزاي
نساوين	نساء	زيد حرفي الواو والياء وأبدل حرف النون همزة
روسهم	رؤوسهم	أبدلت الواو الأولى بالثانية ونزعت الهمزة
طيار	طائر	أبدلت الهمزة بالياء
ملايا	مملوءة	أبدلت الهمزة بالياء
لستقلال	الاستقلال	أدغمت الألف في اللام
الخو	الأخ	أدغمت الألف في اللام وزيد حرف الواو
خوه	أخاه	نزعت الهمزة وأبدل حرف الألف بالواو
هكه	هكذا	أبدل حرف الذال بالهاء
لازمنا	يلزمنا	أبدل حرف اللام بالياء
غايضني	غائضني	أبدلت الهمزة بالياء

[1]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، د. ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ص7.

[2]- مجموعة من المؤلفين، مدونة أحكام الوقف الفقهية، ط1، 1439هـ/2017م، الأمانة العامة للأوقاف- الكويت، ج3، ص98.

لثنين	اثنان	أبدلت الألف باللام وحرف المد بالياء
لرهب	الإرهاب	أدغمت الألف في اللام
هانه	أهانه	نزعت الألف
لقفاص	أقفاص	أبدلت الألف باللام
زدام	صدام	أبدلت حرف الصاد بالزاي
معاه	معه	زيد حرف المد
لمجد	الأمجد	أدغم حرف الألف في اللام
إنقيموا	نقيم	زيد حرف الألف وحرف المد الواو والألف
نحيوا	نحيي	أبدل حرف الياء واو وألف
إطول	يطول	أبدل حرف الياء بالألف
إفوز	يفوز	أبدل حرف الياء بالألف
لشراف	الأشراف	أدغم حرف الألف في اللام
يتلالا	يتلألأ	نزعت الهمزتان
إلاه	إله	زيدت الألف
مخوانا	أخوتنا	أبدلت الألف ميما والتاء ألفا

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر أبدل بعض الحروف لا ليستوي وزن الشعر؛ وإنما يبدل بعض الحروف من الحروف التي لا تجري مجرى الضرورة، لأن ذلك من لغته، لأن الشاعر عبد الرزاق شوشاني من شعراء البدو الذين لا يكتبون ولا يقرؤون، فكان من الشاعر العاميون الذين يستخدمون الشعر بلغتهم العامية.

ب- النحت: " وهو أن يؤخذ من كلمتين فأكثر كلمة واحدة، أو هو: استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر."[1]

[1]- ينظر: فيان رمضان عبدي السليفاني، النحت اللغوي رؤية جديدة دراسة دلالية إحصائية في معجمي المقاييس اللغة لأحمد بن فارس، وتاج العروس للزبيدي، مجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، الإصدار الثاني عشر2002/4/5م، ص3.

من خلال قراءتنا للقصيدة يظهر لنا استعمال الشاعر الشعبي عبد الرزاق شوشاني في قصيدته "محنة فلسطين" بعض الكلمات المنحوتة بلغته العامية لأنه من الشعراء البدويين الذين لا يقرؤون ولا يكتبون، وإنما يعبرون عن قضيتهم بلغتهم العامية.

وفي الجدول التالي سنعرض الكلمات المنحوتة التي استخرجنها من القصيد وهي كالآتي:

كلمة النحت	أصلها
نحضرلها	نحضر لها
ماإعدلاش	لا يعد له
ع ليمان	عن الإيمان
ماتذلوش	لا تذلوا
م لرهابيين	من الإرهابيين
فيد	في يد
م لشراف	من الأشراف

3- التعريف والتنكير: ويعرف الشيخ أحمد مطلوب التعريف والتنكير كما يلي:

أ- التعريف: "ما دل على شيء يعينه.

وأقسام المعرفة خمسة، وأعرفها المضمر، ثم العلم، ثم اسم الإشارة، والموصول، ثم المعرف بالألف واللام، ثم المضاف إلى واحد منها إضافة معنوية.

ب- التنكير: ما دل على شيء لا بعينه."[1]

نلاحظ في قصيدة محنة فلسطين أن الشاعر ركز على بناء التنكير أكثر من التعريف، لأن التنكير مرتبط بعنوان قصيدة (محنة فلسطين)، ويتبين ذلك من خلال الأمثلة الوارد ي القصيدة منها:

ضجَّيت و**العقل** إحتَـــار نبْكي دموعي **هفَايـــــــا**[2]

في الغصن الأول من البيت نجد التعريف فِي لفظة (العقل) هنا يصف الشاعر العقل وعجزه عن التفكير رغم قوته الإدراكية التي تتضمن الوعي والمعرفة والتمييز إلا أنه في هذه الحالة عجز وتوقف عن إيجاد حل لهذه المحنة، وبذلك تسببت هذه الحالة في اليأس والإحباط

[1]- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، ط1، 1980م، وكالة المطبوعات- الكويت، ص 143.

[2]- عبد الرواق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

وخيبة الأمل، ونجد التنكير في الغصن الثاني (هفايا) بمعنى أن الشاعر أو غيره يعيش في حالة من فقد الأمل وانقطاع رجاؤه والقنوط واليأس والذعر على حالة الشعب الفلسطيني.

❖ **المثال الثاني:**

من **المشرق للمغرب** عرب ومسلمين اخوة أحباب الله هگه وصَّانـــا
و**الكل** سمعنا وشاهدنا **بالعيـــــــن** صوت الْفلسطين عالي نادانـا
إذا كُنَّا ع **ليمان** ثابت مومنيـــــن يزّي من **السكوت** كافي بركانـا[1]

يوجد في هذه الأبيات التعريف والتنكير، فبدأ الشاعر البيت بالتعريف (المشرق، المغرب، الكل، العين، ليمان)، الشاعر يذكرنا أن المشرق والمغرب كلهم مسلمين إخوة في الله ومحنة فلسطين قضية مشتركة بين العرب، لكن العرب سمعوا وشاهدوا ما يحدث في فلسطين لكنهم لم يحركوا ساكناً وبقوا على صمتهم.

أيضا حث الشاعر المسلمين في قوله (إذا كنا عن الإيمان ثابتين) أنه إذا كنا مؤمنين وثابتين عن الإيمان يجب علينا أن نتكلم عن قضيتنا الفلسطينية لأنها قضية مشتركة تخص المسلمين كافة، لذا يكفي من السكوت ويجب علينا أن نسترجع فلسطين حرة منتصرة.

❖ **المثال الثالث:**

نتوحَّد بـ **الله** أكبر مجمولِيـــــــن والبارود إتير من يد أبطالـــــه
يا صهيوني سلّم صدِ أذهب طيـــر **القدس** أرض **العرب** هم **الأُصالَه**
يا صهيوني تزول مهما إطُول سنين ذكرها في القرآن ربّ سبحانـــــه[2]

بدأ الشاعر عبد الرزاق شوشاني بلفظ الجلالة (الله) ثم يليه في البيت الثاني الاسم النكرة مع النداء (يا صهيوني)، وهنا متكرر في البيت الثالث دلالة على التأكيد والإثبات، وجذب انتباه القارئ.

ثم يليه في عجز البيت الثاني الكلمات المعرفة (القدس) و (العرب) و (الأصالة) وهذا دليل على أن الشاعر يثبت ويؤكد على أن القدس أرض العرب والمسلمين.

4- الضمير: "يطلق الضمير على مجموعة من الكلمات صغيرة التكوين، ضئيلة الحجم، وكل كلمة منها تعبر عن معنى مقصود لا يظهر للسامع، ولا ينجلي إلا بما يعين على ذلك

---

[1]- عبد الرواق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين

[2]-المرجع نفسه.

من تكلم وخطاب، وسبق ذكر لغائب. وقد ورد في شرح الكافية أن الضمير: ما وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدم ذكره لفظا أو معنى أو حكماً."[1] ويعرفه رشيد الشرتوني:" الضمير هو ماحل محل الظاهر مثل "هو"، فإنه بدل من المحدث عنه."[2].

والضمير قسمان منفصل ومتصل:

- **المنفصل:** "هو الذي يبتدأ به، ويقع بعد إلا نحو" هو نائم..."
- **المتصل:** "هو الذي يكون كالجزء من الكلمة السابقة مثل (الهاء) في (ضربه) و (الكاف) في (كتابك)."[3]

إن الشاعر استخدم الضمائر بشكل مكثف، فأحيانا استخدم الضمير المتكلم الذي ظهر في القصيدة بكثرة، وأحياناً الضمير الغائب، والضمير المخاطب.

وظف الشاعر الضمير المتكلم المتصل في مواطن كثيرة، منها:

❖ **المثال الأول:**

ضجَّيتْ والعقلْ إحْتَـــارْا نبْكي دموعي هفَايـــــا
طَاحتْ على روس لَشْفار حسَّيتْ من ثقل دايـــــا
يا خاوتِي الغلُب من الْعار من الزُهدْ يزِّي كْفَايـــــا[4]

ابتدأ الشاعر بضمير المتكلم أنا، بصيغة (التاء) و(ياء) المتكلم لأنه يتحدث عن نفسه بشكل مباشر والحالة التي وصل إليها من شدة المحنة التي طالت ولم تفرج، ودعوة إخوته العرب إلى الجهاد وتحرير فلسطين.

---

[1]–دندوقة فوزية، ضمائر العربية: المفهوم والوظيفة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير –بسكرة، الجزائر، جانفي 2010، ص4.

[2]– رشيد الشرتوني، مبادئ العربية في الصرف والنحو، ط1، 1942م، د. ت، المطبعة الكاثوليكية– بيروت، ص139.

[3]–االمرجع نفسه.

[4]– عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

- **المثال الثاني:**

طرد رحال من الوطن الحنيـــــن خلاهم لطفال للشر إيتامـــــى[1]

طيَّشهم في جبل قاسي مرعب شين مثلهم جلبة كباش عصم التجاره[2]

استخدم الشاعر ضمير الغائب (هَم) لأنه كان يتكلم عن الشعب الفلسطيني وحالهم وما فعله الاستعمار بهم من تشريد وتقتيل وتشريد.

❖ **المثال الثالث:**

يا صهيوني سلّم صد أذهب طيـــر القدس أرض العرب هم الأَصالَه[3]

استخدم الشاعر في هذا البيت الضمير المخاطب المستتر (أنت)، يخاطب به الاستعمار ويأمره بشدة بالرحيل من القدس لأنها أرض العرب والمسلمين.

نوع الشاعر عبد الرزاق شوشاني بين الضمائر لأنها من أهم أساسيات القصيدة، ولها دور في اتساق وانسجام الجمل والأبيات، وتنوعت الضمائر بين الإثبات والتوكيد وتوضيح المعني للمتلقي.

ركز الشاعر في قصيدته على توظيف الضمائر المتصلة أكثر من المنفصلة، لدلالة على توضيح أفكار الشاعر، وإيصال رسالته للعرب، ورغبته في تحقيق الاستقلال للشعب الفلسطيني واسترجاع قبلة المسلمين والتأكيد على أن القضية الفلسطينية قضية مشتركة

2-2- المستوى النحوي

أ- الجملة الخبرية: " الخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، باعتبار كونه مجرد كلام، دون النظر إلى قائله، ودون النظر إلى كونه مقترنا لما يدل على إثباته حتما، أو نفيه حتما، ومدلوله لا يتوقف على النطق به."[4] وهي قسمان الجملة الإسمية والجملة الفعلية.

---

[1]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ط1، 1416هـ/ 1986م، دار القلم، دمشق، الدار الشامية- بيروت، ج1، ص 213.

1- الجملة الإسمية: " وهي التي يتصدرها الاسم"[1]، والجملة الاسمية "وهي التي يتقدم فيها المسند إليه بالأصالة. وركنا الجملة الاسمية هما المبتدأ وهو المسند إليه، والخبر وهو المسند فيها."[2]

ويمكن القول إن " الجملة الاسمية في الخطاب الشعري الشعبي لا تختلف أساسا عن الجملة في الشعر الفصيح من حيث المسند والمسند إليه، مع اختلاف في الحركات أواخر الكلم، ويعود هذا لكثرة السواكن في لهجة منطقة سوف خاصة ولهجة أهل البادية في العرق الشرقي الكبير عامة، وهذا لا يمنع من إبراز المسند إليه (المبتدأ) واحتلاله لمكانته الطبيعية وإلحاقه بالمسند (الخبر)."[3]

ومن أمثلة ذلك في قصيدة "محنة فلسطين":

❖ **المثال الأول:**

جوِيفْ في شعب لَحْـــرار صاب شهوته ودار رايه[4]

الجملة الاسمية: جوِيف في شعب لَحـــرار

ابتدأ الشاعر باسم "جويف" ويقصد به اليهود، ويخبرننا في هذه الجملة ما فعله اليهود في شعب فلسطين من تعذيب وتنكيل وتقتيل.

❖ **المثال الثاني:**

فلسطين ترفعْ الشعَـــــار إِبمجهودْ أهل لِعنَايـــا[5]

الجملة الاسمية: فلسطين ترفع الشعـــــار

ابتدأ الشاعر في هذا البيت بالاسمَ " بالمبتدأ" الذي هو فلسطين ومن المعلوم أن الأسماء عندما تكون أول الجملة تكون الجملة اسمية.

---

[1]- صلاح الدين الزعبلاوي، دراسات في النحو، د. ط، موقع اتحاد كتاب العرب، ص396.

[2]- ياسر حسن رجب، أحمد بسيوني سعيدة، سوزان محمد فؤاد فهمي، الجملة الاسمية ونواسخها، د. ط، كلية العلوم – جامعة القاهرة، 2008، ص5.

[3]- بن حمده محمد الصالح، جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي- مدونة مختارة من منطقة وادي سوف- أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي، سنة 1441ه/1442ه، 2020م/2021م، ص176.

[4]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

[5]- المرجع نفسه.

يذكرنا الشاعر في هذا البيت بقضية فلسطين أنه لابد أن يأتي يوم وتكون فلسطين حرة منتصر باتحاد بمجهود أهل العزم.

❖ **المثال الثالث:**

شُوشَاني غُيورْ مَمْحُونْ عْلى الدّينْ وبِحُبْ الإيمانْ كَابِرْ حِمَانَا[1]

الجملة الاسَمية: شُوشَاني غيور ممحون على الدّين

ابتدأ الشاعر في هذا البيت باسم علم " شوشانَي" والذي هو اسمه، يوكد أن قضية فلسطين قضية مشتركة بين العرب لأن القدس قبلة المسلمين، وأنه يغار على دينه، وأنه بالإيمان والعزم والحمى سيصبح له شأن كبير.

2- الجملة الفعلة:" هي التي صدرها فعل كقام زيد..."[2]، وقد عرفها أحمد مختار عمر بأنها: " هي التي تبدأ بفعل ماض مثل: " أقبل الربيع"، أو بفعل مضارع مثل: " يعتدل الجو في الربيع"، أو بفعل أمر مثل:" تمتع بجمال الربيع.

وأجزائها: الفعل، وهو الركن الأول، والفاعل، وهو الركن الثاني."[3]

ويمكن القول إن " الجملة الفعلية في الخطاب الشعري الشعبي تحمل نفس الدلالات التي تحملها في الخطاب الفصيح، وهي لا تختلف من حيث المبنى والمعنى، وقد وظف الشعراء الشعبيون الجمل الفعلية في قصائدهم بشكل واسع يدل في الأساس على تمكنهم من إبراز تجربتهم الشعرية والتعبير عنها من خلال اللغة، أما في الجانب الدلالي فإن الجملة الفعلية غالبا ما تدل على الحركة والحيوية والنشاط والتجدد، وهذا ما يزيد الشعراء إضفاءه."[4]

ومن أمثلة ذلك في قصيدة "محنة فلسطين:

❖ **المثال الأول:**

ضَجَّيتْ والعقل إحتَـــارْ **نبْكي** دْموعي هفَايـــــا[5]

الجملة الفعلية: في الشطر الأول من البيت: ضَجَّيت

---

[1]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

[2]- صلاح الدين الزعبلاوي، دراسات في النحو، مرجع سابق، ص396.

[3]- أحمد المختار عمر، النحو الأساسي، ط4، 1414ه/ 1994م، دار السلاسل للطباعة والنشر - الكويت، ص407.

[4]- بن حمد محمد الصالح، جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي- مدونة مختارة من منطقة وادي سوف، مرجع سابق، ص191،190.

[5]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

ابتدأ الشاعر في مطلع القصيدة بالفعل الماضي ضج وتاء الفعال للدلالة على أنه هو من ضج وأحس بالإرهاق من الأحاسيس المحزنة والمخيبة للآمال وحالة الحيرة واليأس التي هو فيها على ما يحدث في فلسطين ولا يملك سوى الدموع للتعبير على هذه الحالة.

❖ **المثال الثاني:**

نتوحَّدْ ب الله أكبر مجمولِينْ والبارود إتِيرِ من يدْ أَبطَالَهْ[1]

الجملة الَفعلية: نتوحَّدْ ب الله أكبر مجمولِين

استخدم الشاعر الَفعل المضارع نتوحد للدلالة على الاتحاد والقوة، فيرمز هذا الفعل إلى إجماع القوة على غاية معينة واحدة، وهدف مشترك، وبالاتحاد يكون النصر لامحالة ولا يستطيعوا أن يفكوهم.

❖ **المثال الثالث:**

أنْصُرْ يا إلاَهْ من نصر الدّينْ عينَ المسلمين وأُصلح مخْوانَا[2]

الجملة الفعلية: أنصر يا إلاَه مَن نصر الدّين

في مطلع هذا البيت وظَف الشاعر فعلَ الأمر "أنصر" للدلالة على الدعاء وطلب الاستغاثة والتضرع وطلب النصر من الله تعالى.

ب- الجملة الانشائية: " وهي الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به، سمي كلاما إنشائياً."[3]

وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي

الإنشاء الطلبي: "وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء."[4]

ونذكر ما ورد في قصيدة محنة فلسطين من الإنشاء الطلبي:

---

[1]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، ط5، 1421هـ/2001م، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص13.

[4]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان- علم البديع، ط3، 1434هـ/2013، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة- عمان، ص63.

1- الأمر: " وهو طلب حصول الفعل من المخاطب. إذا كان الأمر حقيقيا فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام، أما إذا تخلف كلاهما أو أحدهما فإن الأمر يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمراً بلاغياً."[1]

ومثال ذلك في القصيدة:

❖ **المثال الأول:**

إذا كُنَّا عَ ليمانْ ثابتْ مومنيــنْ **يِزّي** من السكوتْ كَافي بَرْكَانَا[2]

استخدم الشاعر فَعل الأمر" يزي" ومعناه يكفي وتوقفوا، للدلالة علَى وجوب الردع والكف عن السكوت وطلب عدم الرضاء بالذل والعار الذي لحق بفلسطين خاصة والمسلمين عامة لأنها قضية عامة ومشتركة فيما بينهم.

❖ **المثال الثاني:**

يا صهيون **سَلّمْ صُدْ أذهبْ طير** القدس أرض العرب هم الأُصالَه[3]

استخدم الشاعر في هذا البيت أَربعة من أساليب الأمر" سلّم صد أذهب طير" للدلالة وجوب الإلزام والتشديد والتوكيد على خرج المستعمر، وتكررت أساليب الأمر بكلمَات مختلفة وكلها تحمل معنى واحد وهو طرد الاستعمار من القدس قبلة المسلمين.

❖ **المثال الثالث:**

أنْصر يَا إلاَهْ من نصر الدّينْ عينْ المسلمين و**أُصلحْ** مخْوانَا[4]

استخدم الشاعر في هذا البيت أَسلوبي أمر وهما" أنصر، أصلح" وهذا الأسلوب دلالة على طلب الدعاء بصيغة مباشرة، لأن هذا الطلب من المخلوق إلى الخالق، ومن الضعيف إلى القوي.

2- التمني: " وهو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، لاستحالة الحصول عليه، أو بعد مناله.

---

[1]- المرجع السابق ص66

[2]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فليسطن.

[3]- المرجع نفسه

[4] المرجع نفسه.

وأدواته هي: " ليت" وهي أصلية، و" هل، لو، لعل" وهي فرعية."[1]

مثال ذلك من القصيدة:

تْمَنّيتْ نَحضْرلْهَا نهَـــارْ دَامي وخُوتي مْعَايَـــا[2]

الشاعر يتمنىَ أنه لو يحضر يوم من الحرب في فَلسطين مع إخوته الشباب بكل شجاعة يواجهون الاستعمار بكل قوة واتحاد من أجل تحقيق النصر والاستقلال لفلسطين.

5- النداء: " هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه، بحرف من حروف النداء محل الفعل المضارع " أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله، وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام.

وأدوات النداء ثمان هي: الهمزة، وأي، ويا، وآ، وآي، وأيا، وهيا، ووا." [3]

ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

المثال الأول:

يا خَاوِتي الغُلُب من الْعَارْ من الزُهدْ يزّي كْفَايَـــا[4]

استخدم الشاعر حرف النداء "يا" للفت انتباه العرب وتصوير الواقع لهم لما يعيشونه من حال الذل والعار حول القضية الفلسطينية وهم لم يحركوا ساكناً لهذا الواقع المرير.

❖ **المثال الثاني:**

حَاشَا أنت خَاطيكْ **يا** زَدَّامْ حسينْ في سنة تسعينْ زعزعت عْدَانَا[5]

استخدم الشاعر حَرف النداء "يا" لاستثناء صدام حسين من مَعيشة الذل والركوع لليهود لأن العرب رضوا بتلك العيشة لكن صدام حسين لم يرضها وتصدى لهم وهجم على تل أبيل.

المثال الثالث:

يا صهيُوني سلّمْ صدِ أذهبْ طِيرْ القدس أرِض العرب هم الإِصَالَهْ

يا صهيونِي تزول مهما إِ طُول سنِين ذكرها في القرآن ربِ سبحانه[6]

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان- علم البديع، مرجع سابق ص81.

[2] عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

[3]- المرجع نفسه ص84.

[4]- عبد الرزاق شوشاني، قصيدة محنة فلسطين.

[5]- المرجع نفسه.

[6]- المرجع نفسه.

استخدم الشاعر في البيتين "يا" النداء وغرضها الطلب، ففي البيت الأول طلب الرحيل من المستعمر وفي البيت الثاني التأكيد على أنه سيأتي يوم ويرحل مهما أطال التعمير.

الإنشاء غير الطلبي: "هو قول لا يحتمل الصدق ولا الكذب، فهو ليس خبرا، ولكنه أسلوب إنشائي لا يستدعي شيئا غير حاصل، وله صيغ كثيرة مثل المدح، الذم، التعجب، القسم، والرجاء."[1]

1- المدح: جاء في القاموس المحيط المدح هو:" مدحا ومدحه: أحسن الثناء عليه"[2]

❖ **مثال ذلك من القصيدة:**

حاشَا أنت خَاطيك يا زَدَّام حسينْ في سنة تسعينْ زعزعت عْدَانَا

يصف الشاعر عَبد الرزاق شوشاني صدام حسين ويمدحه على عدم السكوت وعدم الرضاء بالذل لما فعله المستعمر وردة فعله القاسية حين زعزع العدوان الإسرائيلي وهاجم تل أبيب وأدخل الرعب على قلب العدو المستعمر.

[1]- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، مرجع سابق، ص82.

[2]- فيروز آبادي، قاموس المحيط، مرجع سابق، ص1516.

ثالثا: جماليات البناء الدلالي في القصيدة

يعتبر المستوى الدلالي آخر المستويات الأسلوبية، حيث يأتي بعد المستويين الصوتي والتركيبي ويحظى بأهمية بالغة لدى الباحثين والمحللين لما له من دور بارز في الكشف عن الخصائص الأسلوبية التي يحملها النص، فهو يبحث بشكل عام في الدلالات التي تحملها الكلمات والعبارات على اعتبار أن هناك علاقة إلزامية ضمنية بين اللفظ والمعنى، ويمكن القول إن دلالة النص الأدبي بشكل عام سواء كان نثريا أو شعريا هي الثمرة التي تنتج بعد تضافر مكونات هذا الخطاب بما فيها الجانبين الصوتي والتركيبي.

إن علم الدلالة يرتكز أساسا على المعاني، فهو «دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى, أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»[1].

فالمستوى الدلالي يجمع بين المستويين الصوتي والتركيبي ويستند عليهما، حيث أن الأصوات التي ينسج منها النص لا تخلو من الإيحاءات الدلالية المرتبطة بالإمكانات التعبيرية للصوت وبالتالي الإسهام في تكوين الدلالة العامة للخطاب، وذلك من خلال استغلال الطاقات الكامنة في اللغة وتفجيرها من جهة، والتوظيف الجيد للتراكيب النحوية والصرفية التي تحمل دلالات خاصة تميزها عن غيرها من التراكيب من جهة ثانية.

والنص الشعري الشعبي يحمل أبعادا دلالية خاصة تتجسد من خلال الألفاظ والعبارات الخاصة به، كما أن هناك تفاوتا في البنية الدلالية لهذه الألفاظ، وهو ما يستدعى البحث عن تلك الدلالات وإبرازها بغية الوصول إلى مواطن التميز والإبداع في أسلوب الشاعر الشعبي وأبرز ما سنتطرق له في تحليلنا للمستوى الدلالي لقصائد المدونة هو: المعجم الشعري، العلاقات الدلالية، الصورة الشعرية ودلالاتها وكذا التناص.

3-1- الحقول الدلالية

مما لا شك فيه أن لكل لغة معجمها الخاص بها والذي يتكون من مجموعة من الألفاظ، وهذا المعجم يتكون من مجموعة من المستويات، وكل مستوى تشترك فيه العديد من الألفاظ

[1]- أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م، ص11.

وتتقارب دلالاتها، وهو ما نطلق عليه تسمية الحقل الدلالي، ويعرَّف الحقل الدلالي بأنه « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها »[1].

ويتألّف الحقل الدلالي من مجموعة من الألفاظ ترتبط معانيها فيما بينها عن طريق وجود ملامح دلالية مشتركة بين هذه الألفاظ، وهذا ما يجعل المعنى العام للألفاظ مشترك يمكن العودة إليه, وفي الشعر الشعبي يمكن أن نتتبع الحقول الدلالية ونصنفها وفق المعاني المشتركة بين ألفظها، وتتميز اللغة الشعبية بمنطقة سوف بسعة معجمها الشعري وثرائه، مما يفتح الباب للبحث في الحقول الدلالية، وبالعودة للقصيدة يمكننا أن نحدد مجموعة من الحقول الدلالية ونرصد الألفاظ المشكّلة لها، وسنذكر هنا أبرز الحقول الدلالية الواردة في قصيدة محنة فلسطين.

أ- حقل الإنسان وما يتعلق به:

في هذا الحقل نرصد كل الألفاظ التي تحمل مدلول الإنسان وتندرج ضمن ذلك الألفاظ التي تعبر عن جسم الإنسان وأعضائه وصفاته، وكذا مسميات القرابة عنده، وقد وظفها الشاعر في القصيدة رغبة منه في تقريب العديد من الصور وإبراز بعض الدلالات ووجب الإشارة إلى أن هناك اختلافات في مدلولاتها أحيانا، وذلك بحسب رغبة الشاعر وغرضه الدلالي، وهذه مجموعة من الألفاظ من هذا الحقل:

(العقل، نبكي، دموعي، خاوتي، نساوين، رجال، أبناهم، شبان، خوه، عرب، مسلمين، لطفال، أهل، الخو، سمعنا، شاهدنا، العين، وجوه، رؤوسهم، شعب...).

ما نلاحظه من خلال هذا الحقل أن الشاعر في القصيدة وظف الألفاظ الدالة على الإنسان بشكل واسع، وهذا التوظيف تنوع بين توظيف أعضاء الإنسان (العقل، روسهم، العين، وجوه ...) وذلك للتعبير عن دلالات معينة، كما نجد ألفاظا أخرى تعبر عن بعض التسميات الخاصة بالإنسان (خاوتي، خوه، رجال، نساوين، عرب، مسلمين ...) وأفعاله (نبكي، شاهدنا، سمعنا...)، وقد اختلفت دلالات هذا التوظيف بين الفرح والحزن، ومن أمثلة هذا الحقل في القصيدة نذكر قول الشاعر:

ضجِيت **والعقل** احتار **نبكي دموعي** هفايا

[1]- أحمد عمر مختار، **علم الدلالة**، مرجع سابق، ص 79.

وقوله في موضع آخر في القصيدة:

من المشرق للمغرب **عرب ومسلمين** **إخوة** أحباب الله هكه وصانا

وحقل الإنسان أيضا يمكن أن ندرج ضمنه حقل أسماء الأعلام أو الشخصيات الواردة في القصيدة، والتي وظفها الشاعر للوصول إلى دلالات معينة، وهي:

(بيقن، شامير، رابين، زدام حسين، شوشاني)

بيقن: وهو رئيس وزراء الكيان الصهيوني واسمه الكامل مناحيم بيقن، ترأس حكومة الاحتلال بين 1977 و 1983م وهو الذي قاد وفد الاحتلال المفاوض مع مصر وتم توقيع معاهدة السلام سنة 1979م, وقد ذكره الشاعر في قوله:

مهزوم **بيقن** الغدار يندم على فعل رايه

شامير: هو إسحاق شامير اليميني المتشدد الذي ترأس حكومة الاحتلال الإسرائيلي من سنة 1986 إلى 1992 م، وقد شهدت فترته الانتفاضة كما شهدت إطلاق الجيش العراقي الصواريخ على تل أبيب، وقد ذكره الشاعر في قوله:

في ظل لستعمار عاشوا مرهونين متحيدِ**شامير** عنهم يا رجالة

رابين: هو اسحاق رابين رئيس حكومة الاحتلال الإسرائيلي سابقا، وقد ذكره الشاعر توضيحا للحكم الذي أصدره في حق القياديين الفلسطينيين في قوله:

شفتوش الي صار في لثنين وتسعين منين لرهب **رابين** نفّذ بحكامه

زدام حسين: ويقصد به صدام حسين الرئيس العراقي المغدور، وقد ذكره الشاعر في قوله:

حاشا أنت خاطيك يا **زدام حسين** في سنة التسعين زعزعت عدانا

شوشاني: يقصد الشاعر هنا نفسه، وهي عادة عند الشعراء الشعبيين بمنطقة سوف ذكر أسمائهم في القصيدة ربما يكون ذلك خوفا منهم من سرقتها، ونجده مرتين في قوله:

شوشاني في القول ثابت في التعبير على شعب فلسطين غايضني حاله

وكذا في قوله:

شوشاني غيور ممحون على الدين وبحب الإيمان كابر حمانا

وأسماء العلم التي ذكرها الشاعر في القصيدة تدل على أنه واسع الاطلاع ومتتبع جيد للشأن الفلسطيني وأن القضية حية في قلبه، وبالتالي ستبقى هذه الأسماء راسخة في التاريخ من خلال ذكرها في كل مرة.

ب- حقل الحرب:

في هذا الحقل جمعنا مجموعة من الألفاظ الدالة على الحرب والمقاومة، وهو حقل أساسي في الشعر الشعبي القومي بمنطقة سوف وقد ورد في القصيدة تعبيرا على ذلك، كما هو في الألفاظ التالية:

(لحرار، قتلهم، الحرب، شجعان، طيار، رنان، الجهاد، التجنيد، عدانا، لرهابيين، لستعمار، هاجم، نصرك، تكبير، البارود، أبطال، النصر...).

إن توظيف الشاعر لحقل الحرب يدل على قوة انتمائه للقضية الفلسطينية وإدراكه أن النصر لا يأتي إلا بالقوة عن طريق الحرب وأن الكيان الغاشم يجب أن يفاوض بالبارود دون غيره وكأنه يستحضر المقولة الشهيرة: ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فيعبر بها عن تفاؤله بذكر صفات المقاتلين في بعض الأحيان مثل (أبطال، لحرار، شجعان...)، كما يعبر عن وصف العدو في أحيان أخرى (لستعمار، لرهابيين، عدانا ...)، ومن أمثلة هذا الحقل في القصيدة قول الشاعر:

شبان في **الحرب شجعان** ع الدين روسهم عرايا

ت- الحقل الديني:

يتضمن هذا الحقل كل الألفاظ القريبة من بعضها في المعنى، والتي تندرج ضمن المعنى العام المتمثل في الدين، وقد كان الشاعر على قدر كبير من المحافظة والالتزام الديني، ويمكن أن نجملها في الألفاظ التالية:

(الزهد، الدين، مسلمين، الله، ليمان، مومنين، الله أكبر، ركعنا، الإله، رب العالمين، ابتهليل، تكبير، مولانا، التوحيد، الرسالة، القرآن، ربي سبحانه، الإسلام، الله تعالى، الرسول، نبينا، إلاه...).

يتضح لنا أن الشاعر أكثر من ألفاظ الحقل الديني فربما يكون الحقل الأكثر استعمالا في القصيدة، وهذا دليل على أن الشاعر ترعرع ونشأ في بيئة إسلامية محافظة، وله توجه

ديني إسلامي، والأكيد أن البيئة البدوية الإسلامية المحافظة التي ترعرع فيها أسهمت في بلورة توجهه هذا، واستنادا إلى ذلك يتضح لنا عمق انتمائه وشدة صلته بالدين الإسلامي.

ومن ذلك قول الشاعر داعيا إلى الجهاد الذي أمر به الدين الإسلامي:

إذا كنا ع **ليمان** ثابت **مومنين** يزي من السكوت كافي بركانا

ويختم الشاعر قصيدته كعادة شعراء المنطقة بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وسلم) والدعاء بنصر الدين وذلك في قوله:

نختم بالعدلان**نبينا** البشيـــر زين الخاتم ضاوي نوره يتلالا

أنصر يا **إلاه** من نصر **الدين** عين **المسلمين** وأصلح مخوانا

ث- حقل الحزن والألم:

ويضم هذا الحقل الألفاظ التي تنطوي تحت دلالة الحزن والألم، وهذا الحقل وجوده طبيعي في هذه القصيدة ويمكن أن نستشفه من العنوان (محنة فلسطين) على اعتبار أن الشاعر يصف للمتلقي المحنة التي تعيشها الأراضي الفلسطينية، ويمكن أن نجمع أبرز ألفاظ هذا الحقل في:

(ضجيت، احتار، نبكي، دموعي، دايا، شلايا، مهزوم، موهانه، غايضني، الشر، قاسي، شين، هانه، تدمير، مرارة، الطحين...)

تعتبر ألفاظ الحزن والألم نتيجة من نتائج التجارب التي عاشها الشاعر حيث تساعده في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه من خلال البوح بها، من القصيدة نذكر قول الشاعر واصفا حالته ومعبرا عن حزنه فيقول:

ضجيت والعقل احتار نبكي دموعي هفايا

ج- حقل النصر:

بعد الألم والحزن لابد من تحقيق النصر وهذا ما نجده في هذا الحقل الذي وظفه الشاعر والذي عبر من خلاله عن حتمية تحقيق النصر على الكيان اليهودي الغاصب وأن مصير هذه الأرض ستعود للعرب، وأبرز ألفاظ هذا الحقل هي:

(شجعان، لستقلال، ترفع الشعار، هبوا للجهاد، التجنيد، ماندلوش، شرف، الله أكبر، زعزعت، عدانا، هاجم، نصرك، تهليل، تكبير، أبطاله، إفوز، أنصر، نصر، أصلح...).

إن هذا الحقل استعمله الشاعر تعبيرا عن تفاؤله بالمستقبل ويقينه بأن النصر قريب، ومن ذلك قوله في القصيدة:

نتوحَّد **بالله أكبـــر** مجموليـــن والبارود إتير من يد **أبطاله**
يا صهيوني سلم صد اذهب طير القدس أرض العرب هم الأصاله
يا صهيوني تزول مهما إطول سنين ذكرها في القرآن رب سبحانه

ج- حقل الأماكن:

في القصيدة نجد بعض الألفاظ التي تندرج ضمن حقل الأماكن، وكان توظيفها إلزاميا للشاعر لأن الخطاب يتحدث عن قضية الأمة ألا وهي قضية فلسطين، فكان لابد من ذكر بعض الأماكن: **(فلسطين، القدس، تل أبيب)**، وقد تكرر لفظ فلسطين عدة مرات.

وفي ختام حديثنا عن الحقول الدلالية في هذه القصيدة وبعدما تطرقنا إلى أبرزها تتضح لنا الحقول الكبرى التي استخدمها الشاعر للتعبير عن تجاربه، فتبرز من خلال ذلك مرجعيته الثقافية ورصيده اللغوي الكبير وتمكّنه من توظيف اللغة وإبراز دلالاتها، ولعل أهم الملاحظات التي نسجلها حول الحقول الدلالية في المدونة في النقاط التالية:

- تنوع الحقول الدلالية وكثرتها يدل على سعة المعجم الشعري عند الشاعر وثراء رصيده اللغوي، فهو يملك معجما شعريا واسعا ومتنوعا جدا، وهذا ما ساعده في حسن اختيار الألفاظ وإبراز الدلالات.
- وجود المعجم الديني بشكل معتبر دليل قاطع على قوة الانتماء والالتزام والمحافظة والروح الدينية الإسلامية لدى الشاعر، وبالتالي يتجلى لنا عمق انتماء ذلك الجيل وتوجهه.
- جسد الشاعر مشاعره وأحاسيسه في شعره من ذلك ما لمسناه من توظيف للألفاظ الدالة عن الفرح والحزن والنصر بحسب حالة الشاعر.

3-2 – العلاقات الدلالية

هناك مجموعة من العلاقات الدلالية التي يمكن أن نجدها بين الألفاظ والكلمات ويتجلى ذلك من خلال علاقة المجاورة بينها، يعتبر مصطلح العلاقات الدلالية من المصطلحات الحديثة، وهو يهتم بالعلاقة التي يمكن أن تكون بين الألفاظ من حيث دلالتها.

وفي قصيدة محنة فلسطين نجد هذه العلاقات وذلك من خلال بحثنا عن كلمات يمكن أن تشترك فيما بينها في الدلالة، وأبرز العلاقات التي سنتطرق لها علاقتي الترادف والتضاد.

أ- علاقة الترادف:

عرفه الجرجاني في قوله: «هو عبارة عن الاتحاد في المفهوم، وقيل هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد»[1]، فهو إذا اشتراك الألفاظ في المعنى أو المفهوم مع اختلاف اللفظ.

وبالعودة للقصيدة نجد علاقة الترادف بارزة فيها والغاية في ذلك تأكيد المعنى وإبرازه أكثر، ومن أمثلة الترادف في القصيدة نذكر قول الشاعر:

يا صهيوني سلم **صد اذهب** طير القدس أرض العرب هم الأصاله

جاءت علاقة الترادف هنا بين لفظتي (صد – اذهب)، حيث أن لهما نفس المعنى تقريبا، والشاعر هنا أراد أن يؤكد على هذا المعنى ويقصده من خلال ذكر هذين اللفظين والصورة توضح للمتلقي وصف الشاعر لزوال الكيان الصهيوني، وهذه الصورة قربت المعنى المراد لذهن المتلقي ووضحته أكثر.

ويعبر الشاعر في موضع آخر عن مشاعره تجاه أهل فلسطين، فيقول:

شوشاني في **القول** ثابت في **التعبير** عن شعب فلسطين غايضني حاله

نلاحظ الترادف بين لفظتي (القول – التعبير)، حيث يوضح الشاعر للمتلقي رغبته الكبيرة في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وهذه الصورة تعطي للمتلقي فكرة واضحة عن نفسية الشاعر وتأثره الشديد بحاله فلسطين، كما أن الترادف هنا أكد المعنى الدلالي المقصود وأعطاه أكثر قوة، وبالتالي وضوحه لدى المتلقي بشكل كبير.

ونجد الشاعر في موضع أخر مخاطبا أهل الإيمان بعدم السكوت عن ما يجري في فلسطين، فيقول:

إذا كنا ع ليمان ثابت مومنين **يزي** من السكوت **كافي** بركانا

جاء الترادف بين لفظتي (يزي – كافي)، وهذان اللفظان يحملان نفس المعنى تقريبا وفي هذا تأكيد على دعوة الشاعر أهل الإيمان للنهوض وعدم السكوت على المذلة، حيث أنه لجأ لإرداف لفظتين نفس المعنى.

وهناك العديد من الأمثلة الأخرى للترادف في القصيدة مثل (ضاوي، يتلالا) وهذا حينما وصف الشاعر نور الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذا بين لفظتي (نتوحد، مجمولين) وهذا

[1]– الجرجاني، التعريفات، تح: إبراهيم الايباري، دار الريان للتراث، بيروت لبنان، ط1، 1986م، ص77.

عندما دعا الشاعر المسلمين للاتحاد في وجه العدو الغاصب، وغيرها من الألفاظ الأخرى وغرضه في ذلك تأكيد المعنى وتوضيحه وإبرازه، وإيصال المعنى إلى ذهن المتلقين.

ب- علاقة التضاد (الطباق):

التضاد هو: «الجمع بين متضادين، أي بين معنيين متقابلين في جملة أو في كلام واحد»[1]، فهو أن يجتمع لفظان متضادان في معناهما.

ومن أمثلة التضاد في القصيدة (نساوين – رجال) في قول الشاعر:

قتلهم **نساوين** و**رجال** خلوا أبناهم تبايا

جاءت علاقة التضاد في هذا المثال بين لفظتي (نساوين – رجال)، والشاعر هنا قدم صورة واضحة عن بشاعة الاحتلال وعدم تفريقه في القتل بين الرجل والمرأة، فأصبح المعنى واضحا جليا لدى المتلقّي قريبا إلى ذهنه، وكما يقال بالأضداد تتضح الأمور.

ومن صور التضاد في القصيدة أيضا ما ذكره الشاعر في قوله:

من **المشرق للمغرب** عرب ومسلمين إخوة أحباب الله هكه وصانا

التضاد في المعنى هنا جاء بين لفظتي (المشرق – المغرب)، حيث يسعى الشاعر لإقناع المتلقين أن الجميع معنى بالدفاع عن فلسطين سواء في المغرب أو المشرق وفي هذا إشارة إلى البلاد العربية من مشرقها لمغربها.

ومن القصيدة أيضا نرصد التضاد بين لفظتي (الكافرين، الإسلام)، في قول الشاعر:

أليف لام ميم غالبة **الكافرين** و**الإسلام** إفوز بإذن الله تعالى

3-3- الصورة الشعرية

إن الهدف الأساس من خلال تحليل الصور الشعرية هو الوصول إلى إبراز الدلالات الباطنية التي تحملها، واكتشاف مواطن الجمالية فيها، والصورة الشعرية هي عنصر أساسي من عناصر المنظومة الجمالية للنصوص الشعرية وبالتالي يسعى المستوى الدلالي إلى البحث في دلالات الصور الشعرية التي تحفل بها النصوص.

ولعل أول من أشار إلى الصورة هو الجاحظ وذلك من خلال نظرته التقويمية للشعر والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه، فعندما بلغه أن أبا عمر الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما علّق قائلا: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي

[1]- عبد الواحد حسن الشيخ، **البديع والتوازي**، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999م، ص53.

والعربي والبدوي والحضري، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1], ففي هذا النص أشار الجاحظ إلى التصوير وقرن الشعر به.

أما عند المحدثين فإن الصورة الشعرية تعتبر جوهر القصيدة، وهي عنصر مهم من عناصرها، ويعرفها أحمد الشايب على أنها: «هي المادة التي تتركّب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل»[2]، وهنا تتضح القيمة الكبرى التي احتلّتها الصورة الشعرية عند المحدثين باختلاف سياقات وطرق تشكّلها.

وفي الشعر الشعبي اهتم الشعراء بالصورة الشعرية، حيث حفلت نصوصهم بالصورة الشعرية باختلاف أنواعها وهو ما أعطى قيمة جمالية لتلك النصوص وأسهم في تقريب المعنى للمتلقين، وسنركّز في قصيدتنا على صور (الاستعارة والكناية والتشبيه).

أ- التشبيه:

التشبيه من الأركان الأساسية للبلاغة، وذلك لما له من أثر بالغ في تجسيد الصورة وتقريب المعنى، ويتميز بتوضيح المعنى الخفي وتقريب البعيد وهو «إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض»[3]، وللتشبيه أربعة أركان: المشبه، المشبه به، الأداة ووجه الشّبه، وقد يحذف بعضها، فإذا حذفت الأداة ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ، وإذا حذف وجه الشبه فهو مجمل وإذا ذكر وجه الشبه فهو مفصل، أما إذا حذفت الأداة فهو مؤكد، بينما إذا ذكرت كل أركانه فهو مرسل.

وبالعودة للقصيدة نجد التشبيه ورد فيها في بعض المواطن نظرا لأهميته في نقل الصورة وتقريبها لذهن المتلقي من جهة، وإضفاء جمالية عليها من جهة ثانية، ومن أمثلته في القصيدة في قول الشاعر:

صهيون في القدس **ززّار** خلى المنازل شلايا

---

[1]- الجاحظ، **الحيوان** ، تح: عبد السلام هارون الحلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، حلب سوريا، ط2، 1965م، ص131.

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني، **الصورة الفنية في شعر علي الجارم**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000م، ص 98.

[3] - حنفي ناصف وآخرون، **دروس البلاغة**، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م ص105.

في هذا المقطع يتجلى التشبيه البليغ في:

- المشبه (صهيون).
- المشبه به (ززار، أي جزار).

جاء التشبيه في هذا المثال بليغا، حيث صور لنا الشاعر صورة الصهيوني وشبهه بالجزار الذي يمتهن ذبح الأنعام، وما أبلغ هذا التشبيه الذي يعطي صورة كاملة للمتلقي عن قسوة وبشاعة الصهاينة في تعاملهم مع الفلسطينيين، فهم مثل الجزار الذي لا يعرف إلا الذبح، وجاء طرفا التشبيه دون أداة أو وجه شبه، وبالتالي سعى الشاعر لتوضيح المعنى المقصود وتقريبه لذهن المتلقي مع الإيجاز والاختصار.

وفي موضع أخر في القصيدة نجد التشبيه في قول الشاعر:

طرد **رجال** من الوطن الحنيـــــن خلاهم لطفال للشر ايتامـــى

طيشهم في جبل قاسي مرعب شين مثلهم **جلبة كباش** عصم التجاره

جاء التشبيه في هذا المثال كالتالي:

- **المشبه:** رجال (وهم مجموعة من كوادر العمل المسلح من فلسطين).
- **المشبه به:** جلبة كباش (مجموعة من الخرفان).
- **أداة الشبه:** مثلهم (بمعنى: مثل).

التشبيه هنا جاء مجملا حيث ذُكرت الأداة دون وجه الشبه، ومن خلال هذا التشبيه تتضح لِنا الصورة التي أراد الشاعر تقريبها للمتلقي، حيث شبه رجال المقاومة بمجموعة الخرفان التي تترك في الجبل في إشارة إلى التعامل السيئ من طرف قوات الاحتلال، وهنا يحكي الشاعر عن قرار الحكومة الصهيونية بتاريخ 17 ديسمبر 1992م، حينما قررت إبعاد مجموعة من المقاومين الفلسطينيين إلى قرية مرج الزهور بالجنوب اللبناني، وهي صورة مكثفة تجعل ذهن المتلقي مستوعبا لعناصر التشبيه دون غموض وذلك من خلال وجود أداة الشبه (مثل).

ب– الاستعارة:

تعتبر الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر العربي بصفة عامة سواء الفصيح أو الشعبي وهي «اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، أي أن تذكر أحد طرفي التشبيه

وتريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به»[1]، حيث يمكن أن نقول أنها تشبيه حذف أحد طرفيه.

وبالعودة للقصيدة نجد هذه الصورة، ومنها في قول الشاعر:

والكل سمعنا وشاهدنا بالعين **صوت الفلسطين عالي نادانا**

في هذا المثال نلاحظ الاستعارة في قوله (صوت الفلسطين عالي نادانا)، حيث شبه الشاعر فلسطين بالإنسان الذي يستنجد بالأحرار بعد تعرضه للظلم، ثم حذف المشبه به وأتى بلازم من لوازمه متمثلا في لفظة (نادانا) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذه الصورة دقة كبيرة على اعتبار أن الجميع معني بهذا النداء، وقد أضفت هذه الصورة رونقا وجمالا وقربت المعنى إلى ذهن المتلقي، وجسدت معنى متداول لدى الجماعة الشعبية.

وكذا نجد الاستعارة في قوله:

أولاد العرب في هانه وتدمير لعبة في لقفاص فيد الدجالة

في هذه الصورة شبه الشاعر أولاد العرب (أبناء فلسطين) بالعصفور الذي يقفل عليه القفص، ثم حذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهو (لقفاص، أي الأقفاص) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الصورة توضح بشكل كبير للمتلقي وضع الشعب الفلسطيني الذي لا يملك حريته بيده، لأن العدو الصهيوني الغاشم يحكم قبضته عليه كالعصفور الذي يلقى في القفص دون قدرة على الطيران.

ج– الكناية:

الكناية من الصور الشعرية البيانية وهي تقرب المعنى وتوضحه في الذّهن عند المتلقي وهي «لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، نحو: طويل العماد أي طويل القامة»[2]، وقد وردت العديد من صور الكناية في قصيدة محنة فلسطين وهي أكثر الصور ورودا في هذه القصيدة، ومن أمثلة الكناية في نذكر في قول الشاعر:

العرب تشوف مكتوفة اليدين ركعنا لليهود ابكلنا من واله

---

[1] – محمد علي زكي صباغ، **البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، لبنان، ط1، 1998م، ص247.

[2] – حنفي ناصف وآخرون، **دروس البلاغة**، مرجع سابق، ص149.

جاءت الكناية على مرتين هنا، الأولى في قول الشاعر (العرب تشوف مكتوفة اليدين) أورد الشاعر لفظ (مكتوفة اليدين)، لكنه محمول على غير المعنى الظّاهر للّفظ، فهو يكني عن العجز الذي أصاب العرب فجعلهم غير قادرين على رد الفعل ورد الأذى عن الفلسطينيين، فهنا نقل لنا صورة مفادها أن العرب على دراية بكل ما يحصل في الأراضي الفلسطينية من خلال توظيفه للفظ (تشوف)، غير أنهم مكتوفي الأيدي، وهي صورة موحية فيها الكثير من الجماليات والمعاني.

أما في الغصن الثاني فالكناية في قوله (ركعنا لليهود ابكلنا) وفيها إشارة للخضوع والخنوع الذي أصاب العرب فأصبحوا في موقف ضعف يتبعون أعداءهم وربما البعض منهم يوالي العدو، وهنا الشاعر لا يستثني أحدا في هذه المذلة من خلاله قوله (ابكلنا، أي كلنا).

ونجد الكناية أيضا في قول الشاعر:

شبان في الحرب شجعان ع الدين رؤوسهم عرايا

في هذا المثال تتجلى الصورة الشعرية المتمثلة في الكناية في (ع الدين روسهم عرايا)، أي أن رؤوسهم دون غطاء، ولكن القصد محمول على غير المعنى الظاهر، ففي ظاهر القول يصف الشاعر القوم بأنهم لا يضعون شيئا فوق رؤوسهم، ولكن المعنى المكنى هو الشجاعة الكبيرة عند القوم والتضحية في سبيل الإسلام وهذه الشجاعة جاءت نتيجة الأمر الجلل الذي خلفه الاحتلال، فالجماعة الشعبية بمنطقة وادي سوف توظف صورة (عرايا الروس) للدلالة على الأمر الجلل الذي يتطلب شجاعة كبيرة، وقد قربت هذه الصورة المعنى للأذهان، ووضحت بدقة كبيرة حالة هؤلاء الشباب الثائرين في وجه العدو، كما أضفت على المعنى رونقا وجمالا.

في ختام حديثنا عن الصورة الشعرية في القصيدة تتضح لنا أهمية تشكيلها وأثرها في النص، على اعتبار أنها سمة أسلوبية دلالية تجسد جزء من أسلوب الشاعر وتعكس جوانب الطبيعة والمجتمع وتعبر عن تجربة الشاعر وخصوصيته، ثم إن الصورة الشعرية جسدت غلبة الخيال من خلال توظيف الانزياح، ونقلت المعاني في كثير من الأحيان من شكلها الحسي المادي إلى شكل معنوي غير مرئي أو العكس.

3-4- التناص

عرفه محمد مفتاح بأنه: " تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]، إذن فالأمر يتطلب وجود نص غائب يتم استحضاره وهو «مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا»[2]، فالتناص مصطلح نقدي أُطلق حديثا وأُريد به تعالق النصوص وتقاطعها والحوار بينها، وإذا كان هذا مع نصوص من إنتاج المبدع نفسه فهذا تناص داخلي، أما إذا كان مع نصوص غيره فهو تناص خارجي.

وتعددت أنواع التناص بحسب النص الغائب ولعل أبرز نوعين هما التناص الديني الذي يتجلى من خلال تأثر الشاعر وانتمائه الإسلامي، والتناص الأدبي الذي يكون نصه الغائب من الشعر أو النثر بأنواعه، بالإضافة للتناص التاريخي.

وبالعودة للقصيدة نجد التناص الديني في بعض المواطن فيها، ومن أمثلته نذكر قول الشاعر معبرا عن حتمية نصرة الإسلام على الكفر وإعلاء راية الدين وزوال الكيان الإسرائيلي:

يا صهيوني تزول مهما اطول سنين ذكرها في القرآن رب سبحانه

أليف لام ميم غالبة الكافريـــــــن والإسلام إفوز بإذن الله تعالى

نلاحظ أن هذا يتناص مع قوله تعالى:

﴿الم (1) غُلِبَتِ الرُّومُ (2) فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ (3) فِي بِضْعِ سِنِينَ ۗ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ ۚ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ (4) بِنَصْرِ اللَّهِ ۚ يَنصُرُ مَن يَشَاءُ ۖ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ(5) وَعْدَ اللَّهِ ۖ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (6)﴾[3].

في هذا المثال يتجلى التناص الديني القرآني بين ما ذكره الشاعر وما ورد في هذه الآيات من سورة الروم، حيث أشار الكاتب إلى افتتاح السورة (أليف لام ميم)، ثم أشار إلى هزيمة الكافرين وهو ما ورد في الآية الثانية من السورة (غلبت الروم)، ثم في الغصن الأخير ذكر

---

[1] – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص 121.

[2] – نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 108.

[3] – سورة الروم، الآية (06).

فوز الإسلام والمسلمين ونصرهم من طرف الله تعالى في قوله: (والإسلام افوز بإذن الله تعالى) وهو ما نجده في الآية الكريمة في قوله تعالى: (ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله).

من خلال هذا التناص يذكرنا الشاعر بوعد الله عز وجل الذي وعد بنصر المؤمنين على الكفار، وهذا يحيلنا إلى مرجعية الشاعر وحسن اطلاعه وثقافته الدينية، وقد أعطى هذا التناص القرآني قوة حجاجية كبيرة للخطاب يمكن من خلالها استمالة المتلقي وإقناعه.

وكذا نجد التناص التاريخي عند الشاعر في القصيدة، حيث يقول:

شفتوش اللي صار في لثنين وتسعين منيم لرهب رابين نفّذ بحكامه

طرد رجال من الوطن الحنيـــــــن خلاهم لطفال للشر ايتامى

نلاحظ هنا إن الشاعر قبل إنتاج نصه يستلهم من ثقافته التاريخية المختزنة وينهل منها للوصول إلى أحسن صورة، وهذا ما ينتج التناص، ويتناص الشاعر هنا مع الحادثة التاريخية الشهيرة التي رقعت بتاريخ: 17 ديسمبر 1992م حينما قررت حكومة الاحتلال الإسرائيلي برئاسة إسحاق رابين إبعاد مجموعة من كوادر العمل المسلح الفلسطيني إلى قرية مرج الزهور بالجنوب اللبناني، قبل أن تتراجع عن هذا الفعل بعد ضغوطات دولية كبيرة، وقد تجلى هذا التناص في القصيدة بذكر الشاعر التاريخ في قوله: (في لثنين وتسعين)، ثم ذكر اسم رئيس الحكومة (رابين نفذ بحكامه)، ثم ذكر فحوى القرار في قوله: (طرد رجال الوطن الحنين).

إن توظيف الشاعر للتناص بنوعيه الديني والتاريخي يوحي للمتلقي قيمة المرجعية الثقافية له، وتوظيف التناص غالبا ما يضفي جمالية على النصوص الشعرية الشعبية ويكسبها مكانة عالية من خلال امتصاص نصوص مختلفة والاستفادة منها.

خاتمة

بعد خوض غمار هذا البحث بشقيه النظري والتطبيقي والتحليل الأسلوبي الذي حاولنا تطبيقه على قصيدة محنة فلسطين للشاعر الشعبي عبد الرزاق شوشاني وبعد أن أسقطنا الجانب النظري على التطبيقي يمكن أن نقول أننا توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- دراسة الشعر الشعبي الجزائري تكشف عن كثير من الجوانب السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، فهو يتميز بالروح الوطنية والدفاع عن الكرامة والطابع القومي العربي في الكثير من الأحيان.
- الشاعر الشعبي يعبر عن قضاياه من ظلم وجهل حرمان بواسطة لغته المحلية والبدوية مما يجعله يطرح مشكلته في إطار إقليمي.
- الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي حظيت باهتمام كبير، وعناية فائقة من طرف النقاد والباحثين.
- تنوع الظواهر الصوتية في قصيدة محنة فلسطين مما أدى إلى تكوين الإيقاع الداخلي للقصيدة، وذلك من خلال تنوع الأصوات من: أصوات مهجورة وأصوات مهموسة، كما ساهم التكرار بأنواعه المختلفة فيتنوع الإيقاع الخارجي للقصيدة مما أضفى عليها جمالاً.
- شكلت الظواهر الأسلوبية على المستوى التركيبي ملمحاً أسلوبيا مميزا يشير إلى حالة الشاعر النفسية والوجدانية ومواقفه الشعرية.
- أما على المستوى النحوي فقد تنوعت بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية.
- توظيف الشاعر مجموعة من الألفاظ التي تحمل الدلالات متميزة اتفقت عليها الجماعة الشعبية منها: دايا، موهانه، غايضني، الطحين... وهي قريبة من ذهن المتلقي الشعبي، كما أعطت دلالة أسلوبية للقصيدة.
- تنوع الحقول الدلالية في القصيدة منها: الحقل الديني، حقل الحرب والألم، حقل النصر، وحقل الأماكن... يعكس الحياة الثقافية للمنطقة، وهي دليل على وسع مرجعية الشاعر وحسن اطلاعه وثقافته الواسعة وإلمامه بالقضية الفلسطينية.
- توظيف الشاعر للصور الشعرية، مما جسدت غلبة الخيال من خلال توظيف الانزياح، ونقلت المعاني في كثير من الأحيان من شكلها الحسي المادي إلى شكل معنوي غير مرئي أو العكس.

- توظيف الشاعر للتناص بنوعيه الديني والتاريخي يوحي للمتلقي قيمة المرجعية الثقافية له، وتوظيف التناص غالبا ما يضفي جمالية على النصوص الشعرية الشعبية ويكسبها مكانة عالية من خلال امتصاص نصوص مختلفة والاستفادة منها.

هذه مجموعة من النتائج التي سجلناها بعد الخوض في هذا الموضوع محاولين بذلك الكشف عن العناصر الجمالية التي تحملها قصيدة محنة فلسطين، وذلك من خلال رصد أبرز السمات الأسلوبية فيها.

وإننا إذ نأمل أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة في هذا الميدان، لا ندّعي أن البحث حقّق كل ما يرجى منه وأننا أحطنا بالموضوع من جميع جوانبه، وهنا يمكن القول إننا نحسب أنفسنا قدمنا جهدا بسيطا من شأنه أن يفتح أبوابا جديدة لدراسات أخرى قد يكون هذا العمل لبنة أساس لها.

وفي الأخير هذا ما وفقنا إلى كتابته وتحريره؛ فما كان فيه من صواب وجودة فمن الله أولا وآخرا، ثم من إعانات وتوجيهات الأستاذ المشرف، وما كان من الخطأ أو نقص فَمن نفسنا والشيطان، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الملحق

1- التعريف بالشاعر عبد الرزاق شوشاني:[1]

هو عبد الرزاق شوشاني محمد بن سعد بن صالح بن عثمان من عائلة الشواشين عرش الربايع، ولد سنة 1936م بالرباح ولاية الوادي، من عائلة بدوية، وقد بدأ الشاعر حياته في مهنة الرعي التي ورثها عن أجداده، وبعد أن شهدت البوادي جفافا وقحطا اضطر عبد الرزاق على غرار العديد من أهل البدو إلى النزوح إلى المناطق العمرانية ليستقر بمدينة الرباح بداية الثمانينات.

لكن الشاعر لم يطل به البقاء في الرباح فانتقل لليبيا طالبا للرزق، حيث عمل هناك راعيا للغنم، وظل يتردد بين الرباح وليبيا حتى بداية التسعينات حين اختار المكوث بدائرة الطالب العربي للإقامة فيها.

وقد كان للوسط العائلي دور كبير في صقل موهبته الشعرية حيث كان عمه شاعرا وأيضا جده صالح وكذا خالاه كانا شاعرين، دون أن ننسى صهره البشير بن داسي الذي كان شاعرا متميزا بالمنطقة.

وقد بدأ الشاعر نشاطه الشعري مبكّرا منذ مرحلة الطفولة، حيث كان يردّد الأغاني في الأفراح، كما اُشتهر في مرحلة شبابه بصَوته الجيد في أداء الطبوع الغنائية البدوية على اختلاف أنواعها، وبعدها بدأ في نظم قصائده التي غلب عليها الطابع الوطني المواكب للتطورات السياسية للبلاد، وأهم ما تميز به الشاعر عبد الرزاق هو القدرة الكبيرة على ارتجال الشعر في العديد من المواقف.

وفي أيامه الأخيرة عاش الشاعر عبد الرزاق شوشاني حياة صعبة حين ضاقت به سبل العيش وتقدم به السن، لكنه ظل صابرا محتسبا إلى أن وافته المنية بدائرة الطالب العربي بتاريخ: 13 نوفمبر 2004م.

[1] - ينظر: بن علي محمد الصالح، **عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية**، م س، ص07-13.

2 – نص القصيدة:

ضَجَّيت والعقل إحتـــارا ... نبكي دموعي هفايـــــا
طَاحت على روس لَشفار ... حسَّيت من ثقل دايـــــا
يا خاوتي الغُلب من الْعار ... من الزهد يزّي كفايـــــا
جويف في شعب لحـــرار ... صاب شهوته ودار رايه
صهيون في القدس زززار ... خلّى المنازل شلايـــــا
قتلهم نساوينورجـــــأل ... خلّوا أَبناهم تبايـــــــا
تمنيت نحضرلها نهـــار ... دامي وخوتي معايـــــا
شبَّان في الجو ربَّـــــان ... ولبَّابير تمشي ملايـــا
طيَّار في الحرب شجعان ... عالدين روسهم عرايا
مهزوم بيقن الغـــــدَّار ... يندم على فعل رايـــــه
وبالسيف يعطي لستقلال ... وتصعب عليه الْحكايه
فلسطين ترفع الشعـــار ... إبمجهود أهل لعنايـــا
والْخو عن خوه نعَّـــار ... وما إعدلاش الْمزايـــا
من المشرق للمغرب عرب ومسلمين ... اخوة أحباب الله هگه وصَّانـــا
و الكل سمعنا وشاهدنا بالعيـــــن ... صوت الْفلسطين عالي نادانـــا
إذا كنَّا ع ليمان ثابت مومنيـــــن ... يزّي من السكوت كافي بركانا
هيَّوا للجهاد رجال مع نساويـــــن ... عار علينا القدس تبقى موهانه
لازمنا التجنيد بعزيمة وتفكيـــــر ... نسيرا للأمام في وجوه عدانـــا
أنطبُّوامانذلوش م لرهابييـــــــن ... الله أكبرشرف بيها فتَّانـــــا
شوشاني في القول ثابت في التعبير ... على شعب فلسطين غايضني حاله
في ظل لستعمار عاشوا مرهونؤين ... متحيد شامير عنهم يارجَّاله
شفتوش اللي صار في لثنين وتسعين ... منين لرهب رابين نقَّذ بحكامه
طرد رجال من الوطن الحنين ... خلاهم لطفال للشر إيتامى
طيَّشهم في جبل قاسي مرعب شين ... مثلهم جلبة كباش عصم التجاره
أولاد العرب في هانة وتدمير ... لعبة في لقفاص فيد الدجَّالة

والعرب تشوف مكتوفة ليدين ... ركعنا لليهود إبكلنا من واله

رضيناها حياة معيشة بالطحين ... حنظل ماتعدَّاش في الريق مراره

حاشا أنت خاطيك يا زدَّام حسين ... في سنة تسعين وعوعت عذانا

أطلقت العَّباس ومعاه الحسين ... هاجم تل أبيب طقعذخَّانه

نطلب في الإله رب العالمين ... ولمجد زين الثُّور مولى الغمامه

إهب نصرك لابد يرضي فلسطين ... إبتهليل وتكبير ياذن مولانا

يأمرنا بالتوحيد عرب ومسلمين ... وإنقيموا الجهاد نحيواالرساله

نتوحد ب الله أكبر مجمولين ... والبارود إتير من يد أبطاله

يا صهيوني سلّم صد أذهب طير ... القدس أرض العرب هم الأُصاله

يا صهيوني تزول مهما إطُول سنين ... ذكرها في القرآن رب سبحانه

أليف لام وميم غالبه الكافرين ... والإسلام إفوز بإذن الله تعالى

شوشاني غيور ممحون على الذّين ... وبحب الإيمان كابر حمانا

ربعي م لشراف من سلالة خير ... من ثراية الرسول ولد السجاره

نختم بالعدلان نبينا البشير ... زين الخاتم ضاوي نوره يتلالا

أُنصر يا إلاه من نصر الذّين ... عين المسلمين وأُصلح مخوانا

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

❖ **كتب الحديث:**

1) مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري أبو الحسن، صحيح مسلم، ط1، 10أكتوبر 2010م، دار الكتب العلمية بيروت_ لبنان.

❖ **الكتب:**

1) إبراهيم أمين الزرزموني، الصور الفنية في شعر علي الجارم، د. ط، 2000م، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة _ مصر.

2) ابن رشق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، 1401ه/1981م، لا.ن، ج2

3) أبو الأصبغ السماتي، الإشبيلي، مخارج الحروف وصفاتها، تح: محمد يعقوب تركستاني، ط1، 1404ه/1984م.

4) أحمد أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ط1، 2006م، مطبعة مزوار ساحة السوق ولاية الوادي.

5) أحمد أحمد زغب، أنطولوجيا الشعر الشعبي، أكثر من مائة شاعر من وادي سوف، مخطوط.

6) أحمد أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ط1، 2010م، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، الوادي _الجزائر، ج3.

7) أحمد المختار عمر، النحو الأساس، ط4، 1414ه/1994م، دار السلاسل للطباعة والنشر_ الكويت.

8) أحمد المختار عمر، علم الدلالة، ط5، 1998م، عالم الكتب، القاهرة _مصر.

9) أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، ط1، 1980م، وكالة المطبوعات_ الكويت.

10) إدغار موران، في الجماليات، تعريب يوسف تبيس، د.ط، 2019م، وزارة الثقافة والرياضة_ قطر.

11) أمين علي السير، في علم القافية، د.ط، مكتبة الزهراء، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة _مصر

12) بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، د.ط، د.ت.

13) التيلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة 1830م/1954م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع _الجزائر.

14) ا لتيلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، د.ط،1990م، المؤسسة الوطنية للكتاب_ الجزائر.

15) جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة التراث النقدي، ط5، 1995م، لا.ن.

16) الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون الحلبي، ط2، 1965م، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، حلب_ سوريا

17) حسن منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، ط1، 2009م، أغويات بيروت، لبنان.

18) حليمة واقوس، الأسلوبية وتحليل الخطاب جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، محاضرات سنة ثانية لسانس، دراسات لغوية، 2003م.

19) حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، د.ط، 2003م، المكتب الجامعي الحديث 14ش ديلوقراط الأزاريطة_ إسكندرية.

20) حنفي ناصف وآخرون، دروس، البلاغة، ط1، 2004م، مكتبة أهل الأثر_ الكويت.

21) دياب قديد، محاضرات علم الجمال، لسانس أولى ماستر تخصص أدب مقارن.

22) رشيد الشرتوني، مبادئ العربية في الصرف والنحو،ط1، 1942م، المطبعة الكاثوليكية_ بيروت.

23) رشيد بلعيفة، الأسلوبيات من التأويل إلى ممكنات التحليل، د.ط، رؤية للنشر والتوزيع.

24) الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية بيروت_ لبنان.

25) سعيدي محمد، الأدب الشعبي وقضايا الوطن، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون_ الجزائر.

26) سيبوه، الكتاب، د.ط، دار زين الحقوقية والأدبية، بيروت_ لبنان، ج2

27) صلاح الدين الزعبلاوي، دراسات في النحو، د.ط، موقع اتحاد كتاب العرب.

28) عابد علي حسين صالح، النحو العربي منهج في التعليم الذاتي، ط2، 1430ه/2009م، دار الفكر ناشرون وموزعون_ عمان.

29) عباس حسن، النحو الوافي،ط15، دار المعرفة، ج3

30) عبد الرحمان ابن خلدون، العبر، ط2، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت_ لبنان.

31) عبد الرحمان حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ط1، 1416ه/1986م، دار القلم، دمشق، الدار الشامية _بيروت، ج1.

32) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب.

33) عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، 1421ه/2001م، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

34) عبد العزيز عتيق، علم البديع، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان

35) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، د.ط، 1407ه/1917م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان.

36) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، د.ط، دار الكتاب العربي_ الجزائر، ج1.

37) عبد الملك، مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، 2010م، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر.

38) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط1، 1999م، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية _مصر

39) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، د.ط، داردار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان.

40) العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب_ الجزائر، ج1.

41) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير، ط3، 1974م، دار الفكر العربي، القاهرة.

42) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث في تحليل الخطاب، ط1، 1424هـ/2023م، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر _بيروت.

43) فضل صالح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، 1427هـ/2007م، دار الفكر ناشرون وموزعون، سوريا.

44) فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، 1998م، دار الشروق، القاهرة.

45) كمال بشير، علم الأصوات، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر.

46) مجدي إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، ط1، 2014م، دار الوفاء الإسكندرية _مصر.

47) مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، د.ط، 2006م، الرابطة الولائية للفكر والابداع بولاية الوادي.

48) مجموعة من المؤلفين، كتاب المدونة أحكام الوقف الفقهية، ط1، 1439هـ/ 2017م، الأمانة العامة للأوقاف، الكويت، ج3.

49) محمد ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، د.ط، 1422هـ/ 2001م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

50) محمد الصالح بن علي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ط1، 2016م، دار الثقافة ولاية الوادي.

51) محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، ط1، 2010م، دار الثقافة ولاية الوادي.

52) محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ط1، 2008م، دار الثقافة ولاية الوادي.

53) محمد المرزوقي، الأدب العربي في تونس، د.ط، 1967م، دار التونسية للنشر، الجمهورية التونسية.

54) محمد الهادي طرابلسي، تحليل الأسلوبية، د.ط، دار الجنوب للنشر نهج فلسطين، تونس.

55) محمد صالح المنجد، الرجاء، ط1، 1430هـ، 2009م، دار النشر المملكة العربية.

56) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، 1994م، دار نوبار للطباعة، القاهرة.

57) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، 1416هـ/ 1991م، دار القلم، دمشق.

58) محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ط1، 1998م، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، لبنان.

59) محمد محمود السامي إبراهيم، التماثل الصوتي في الأكادية والعبرية والعربية دراسة مقارنة.

60) محمود علي بسه، كتاب العميد في علم التجويد، ط1، 1425هـ/2004م، دار العقيدة الإسكندرية.

61) مراد عبد الرحمان مبروك، نحو سيق منهجي لدراسة النص الشعري، د.ط، الوفاء، دنيا للطباعة والنشر، مصر.

62) منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، 2015م، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية.

63) منزشيبلبت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي التحليل النصي، د.ط، أفريقيا الشرق، بيروت_ لبنان.

64) ناهد نصر الدين عزت، التأمل والإبداع في فلسفة أفلاطون الجمالية، ط1، 1432هـ/2009م، مكتبة بستان المعرفة، مصر، الإسكندرية.

65) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط1، 2000م، دار غريب، مصر.

66) نوكس، الجمال والفن عند إيمانويل كانط، تعريب محمد شفيق،1985م، مدونة وطن ESYRIA دار حسون الثقافية، بيروت، لبنان.

67) ياسر حسن رجب، أحمد بسيوني سعيدة، سوزان محمد فؤاد فهمي، الجملة الإسمية ونواسخها، د.ط، 2008م، كلية العلوم _ جامعة القاهرة

68) يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان.

69) يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني_ علم البيان_ علم البديع، ط3، 1434هـ/2013م، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان.

❖ **المعاجم:**

1) ابن منظور، لسان العرب، ط3، 1414هـ، دار صادرت بيروت، ج3.
2) أحمد المختار عمر، معجم مقاييس اللغة، ط1، 1429هـ/2008م، عالم الكتب، القاهرة، ج1.
3) الجرجاني، التعريفات، تح: إبراهيم الايباري، ط1، 1986م، دار الريان للتراث بيروت، لبنان.
4) فيروز آبادي، القاموس المحيط، ط9، 2005م، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان.
5) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ط2، 1396هـ/1976م، دار الدعوة بإستنبول، ودار الفكر، بيروت وغيرهما، ح1.
6) محمد التونجي، المعجم المفصل، د.ط، مكتبة الزهراء، كلية العلوم _ جامعة القاهرة_ مصر.

❖ **المجلات**

1) حمادة حمزة، علم الجمال، مجلة علوم اللغة العربية 2001/3/1م.
2) دندوقة فوزية، ضمائر العربية المفهوم والوظيفة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010/.
3) فيان رمضان عبدي السليفاني، النحت اللغوي رؤية جديدة دراسة دلالية إحصائية في معجمي المقاييس اللغة لأحمد بن فارس وتاج العروس للزبيدي، مجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي الإصدار السليفاني، النحت اللغوي رؤية جديدة دراسة دلالية إحصائية في معجمي المقاييس اللغة لأحمد بن فارس وتاج العروس للزبيدي، مجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي الإصدار الثاني عشر 2002/4/5/.
4) ميداني علاء، عبد الحميد هيمة، الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب، مجلة الأثر، العدد: 30، جوان 2018م.
5) نصيره ريلي، مجلة أبوليوس، المجلد:9، العدد:2، جويلية 2022م.

❖ **الرسائل الجامعية:**

1) إبراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، نوقشت عام 13_11_1994م، عمان

2) أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيمائية للنص الشعري الشفاهي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، إشراف: أد: عبد الحميد بورليو ،2007/2006،

3) بن حمده محمد الصالح، جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي_ مدونة مختارة من منطقة وادي سوف_ أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي، سنة 1441هـ/1442هـ، 2020م/2021م،

4) عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره بحث مقدم لنيل درجة ماجستير، إشراف علي محمد حسن العماري، جامعة أم القرى _المملكة العربية السعودية،

5) محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: يحي الشيخ صالح، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية: 2005، 2006،

6) يوسف العارفي، الشعر الشعبي سور الغولان: دراسة أثنوغرافية، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو 2012/2011م،

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير .....

إهداء .....

إهداء .....

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفاهيم نظرية في الشعر الشعبي والأسلوبية

أولا: ماهية الشعر الشعبي 6

1-1- مفهوم الشعر الشعبي 6

1-2- تعريف الشعر الشعبي 7

1-3- تسميات الشعر الشعبي 8

1-4- أبرز أعلام الشعر الشعبي في وادي سوف 10

1-5- نشأة الشعر الشعبي: 14

ثانيا: الأسلوبية والجمالية 16

2-1- مفهوم الأسلوبية..... 16

2-2- اتجاهات الأسلوبية 21

2-3- مستويات الأسلوبية (الصوتي، التركيبة، الدلالي) 26

2-4- مفهوم الجمالية..... 29

أ- الجمالية لغة: 29

ب - الجمالية اصطلاحا: 29

الفصل الثاني: الجماليات الصوتية في القصيدة

أولا: الجماليات الصوتية في القصيدة..... 34

1-1- الموسيقى الخارجية للقصيدة..... 34

1-1-1- الوزن: 34

1-1-2- القافية والروي: 36

1-2- الموسيقى الداخلية..... 39

1-2-1- التماثل الصوتي بين الأصوات:..... 39

1-2-2- التماثل الصوتي بين الألفاظ: 43
ثانيا: جماليات التراكيب في القصيدة 45
2-1- المستوى الصرفي 45
2-2- المستوى النحوي 50
ثالثا: جماليات البناء الدلالي في القصيدة 57
3-1- الحقول الدلالية 57
أ- حقل الإنسان وما يتعلق به: 58
ب- حقل الحرب: 60
ت- الحقل الديني: 60
ث- حقل الحزن والألم: 61
ج- حقل النصر: 61
ج- حقل الأماكن: 62
3-2 – العلاقات الدلالية 62
أ- علاقة الترادف: 62
ب- علاقة التضاد (الطباق): 64
3-3- الصورة الشعرية 64
أ- التشبيه: 65
ب- الاستعارة: 66
ج- الكناية: 67
3-4- التناص 68
خاتمة 71
الملحق 74
قائمة المصادر والمراجع 78
فهرس الموضوعات 86

الجماليات الأسلوبية في قصيدة "محنة فلسطين"
للشاعر الشعبي عبد الرزاق شوشاني

ملخص:

إن غاية هذه الدراسة الكشف عن الجماليات الشعر الشعبي في قصيدة محنة فلسطين للشاعر عبد الرزاق شوشاني وذلك في ضوء المنهج الأسلوبي، لأن المنهج الأسلوبي يسعى في الأساس إلى الكشف عن أدبية النص وجمالياته، وهذا من خلال مستوياته الثلاثة: المستوي الصوتي والتركيبي والمستوى الدلالي وما ينتج عنها من عناصر جمالية تميز النص عن غيره من النصوص وتبرز أسلوب الشاعر الشعبي وما يتفرد به عن غيره من الشعراء.

الكلمات المفتاحية: شعر، شعبي، أسلوب، جمالية، خطاب.

Summary:

The aim of this study is to reveal the aesthetics of popular poetry in the poem “The Ordeal of Palestine” by the poet Abdul Razzaq Shoshani, in light of the stylistic approach, because the stylistic approach seeks primarily to reveal the literary quality and aesthetics of the text, and this is through its three levels: the phonetic and syntactic levels, and the semantic level, and the resulting aesthetic elements that distinguish the text from other texts and highlight the style of the popular poet and what makes him unique from other poets.

Keywords: Poetry, popular, style, aesthetics, discourse.