الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة الشّهيد حمه لخضر- الوادي-

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

البنية الصّرفية ودلالتها في شعر محمد العيد آل خليفة

"دراسة أسلوبية حول نماذج مختارة"

مذكرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة اللّيسانس في اللّغة والأدب العربي

التّخصّص: دراسات لغوية

إعداد الطّالبات:
- ✓ الزّهرة طويل
- ✓ زمردة العيس
- ✓ شافية جربيع
- ✓ رفيدة بن لخضر

إشراف الدّكتورة:
سلوى تواتي طليبة

الموسم الجامعي: 1441/1440هـ ** 2020/2019م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِير﴾

[المجادلة:11]

شكر وعرفان

الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، ربُّ الأراضين السّبع ومثلهنّ سماوات، الّذي أنقذ موسى في التّابوت، ونجىّ يونس من بطن الحوت، يسبّح له من في السّماوات والأرضّ وكلّ من في الملكوت، والصّلاة والسّلام على النّبيّ محمد صاحب المقام المحمود وبعد:

نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى:

- والدينا الّذين تلقينا منهم الدّعم المادي والمعنوي.
- إلى الأستاذة "تواتي طليبة سلوى" الّتي لم تبخل علينا بنصائحها و توجيهاتها، ووقفت معنا حتّى أتممنا هذا البحث.
- إلى الأستاذ "معمر طويل" الّذي قدّم لنا يد العون، وخاصة في تخريج البحث.
- إلى كلّ من مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، أساتذتنا الأفاضل.
- إلى كلّ من ساعدنا وساندنا من قريب أو بعيد.

أسرة البحث

مقدّمة

كان علم الصّرف في السّابق متّصلا بالدّراسات النّحوية، لأنّ علوم اللّغة لم تنفصل في بداياتها، ولكن مع مرور الأيام أخذت هذه العلوم تنفصل عن بعضها البعض، فنشأت بذلك الدّراسات النّحوية والدّراسات الصّرفية، حتّى صار علم الصّرف علما قائما بذاته ومستقلا، وهذه الاستقلاليّة سهّلت تناول هذا العلم في الدّراسات الحديثة، والّتي من بينها الأسلوبية، حيث اتّخذت من الأسلوبية الصّرفية وبُناها موضوعا لها بالدّراسة والتّفسير، لذا كان من طموحنا العلمي واهتمامنا البحثي أن نقف على دراسة البُنى الصّرفية ودلالاتها، ضمن دراسة أسلوبية، فاخترنا نماذج من قصائد الشّاعر الجزائري "محمد العيد آل خليفة"، الّذي عاش حقبة الاستعمار والثّورة، وعاصر القضايا القومية العربية، محاولين استكشاف الأوزان الصّرفية ودلالاتها وتفسيرها أسلوبيا، هذه الأوزان الّتي تتغير معانيها بتغيّر البنية أو الصّيغة الّتي ترد فيها، و تتغيّر حسب الميزان الصّرفي الّذي يحملها، فكان عنوان بحثنا موسوما بـ:(البنية الصّرفية ودلالاتها في شعر محمد العيد آل خليفة، "دراسة أسلوبية حول نماذج مختارة").

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع انطلاقا من عدّة دوافع، منها:

- ثراء علم الصّرف واتّساعه، فهو في المتناول.
- أردنا أن نطرق باب الأسلوبية لكثرة انتشارها بين الدّراسات الحديثة وتنوّع محطّاتها، ممّا سهّل علينا أن نختار ما في استطاعتنا دراسته.
- ميلنا ورغبتنا في هذا الموضوع، وحبّنا للتّزوّد المعرفي فيه.

وانطلقنا في بحثنا من وراء إشكالية تتمثّـل في:

- ما هي دلالات البُنى الصّرفية الموظّفة في شعر محمد العيد آل خليفة من النّاحية الأسلوبية؟

وتتفرّع عن هذه الإشكاليّة عدّة تساؤلات مفادُها:

- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ وما هي أبرز اتّجاهاتها وأنواعها ؟
- أيّ بنية من البُنى الصّرفية برزت بشكل كبير في النّماذج المختارة ؟
- إلى أيّ مدى يمكن أن تقودنا الدّلالات الّتي تحملها هذه البُنى؟ وما تفسير إيراد الشّاعر لها ؟

وللوصول إلى الهدف من هَذهِ الدّراسة وبناءً على طرح الإشكال قُمْنا بتجزئَة بحْثنا إلى مُقدّمة، مع فصلين وخاتمة كما يلي:

الفصل الأوّل (نظريّ): الّذي كان بعنوان "دراسة نظرية للأسلوب والأسلوبية وعلم الصّرف"، حيث قمنا بتقسيمه إلى جزئين:

- أوّلاً: كان دراسة نظريّة حول الأسلوب والأسلوبية، فبيّنا من خلاله معنى الأسلوب من النّاحية اللّغوية، ثم مفهومه من النّاحية الاصطلاحية بتقديم مفاهيم منوّعة لعلماء من العرب والغرب، وتطرقنا فيه كذلك لمفهوم الأسلوبية من النّاحية الاصطلاحية مع إبراز اتّجاهاتها.
- ثانيا: كان دراسة نظرية مختصرة حول علم الصّرف، فقمنا بعرض مفهومه، والتطّرق لموضوعه وأهميّته، بالإضافة إلى التّعرف على الميزان الصّرفي (البينة الصّرفية).

الفصل الثّانِي (تطبيقيّ): كَان بعنوان "دراسة أسلوبية للبنى الصّرفية في شعر "محمد العيد آل خليفة"، قُمنا بتقسيمه إلى جزئين كذلك:

- أولا: "الأفعال والجمع"، وتناولنا فيه الزّمن، والأفعال المجرّد والمزيدة، واستخراج الجموع، ضمن دراسة أسلوبية محاولين تفسير إيراد الشّاعر لها.
- ثانيا: "المشتقات"، وقد استخرجنا فيه عدّة مشتقات قمنا بدراستها، وتمثّلت في: اسم الفاعل، والصّفة المشبّهة، وصيغ المبالغة، واسمي الزّمان والمكان.

وتمثّلتْ أهدافُ الدّراسة فِيما يلي:

- محاولة تحديد المجال المفاهيمي للأسلوب والأسلوبية.
- التّعرف على علم الصّرف ومساهمته في الدّراسات الحديثة.
- قراءة نماذج مختارة من شعر محمد العيد آل خليفة قراءة أسلوبية صرفية دلالية.

وأمّا المنهج الّذي تناسب مع هذا النّوع مِن الدّراسة هُو: المنهج الأسلوبي، لأنّنا في قلب الدّراسة الأسلوبية، من خلال بحثنا عن البُنى الصّرفية، وصولا إلى الدّلالات العميقة التّي تحملها، كما اعتمدنا على المنهجين: الوصفي والتّاريخي.

وأهمّ ما دعّم بحثنا من المصادر والمراجع، لِسانُ العرب لابن منظور، والأسلوبية لبيير جيرو، واللّغة والأسلوب لعدنان بن ذريل، وجامع الدّروس العربية لمصطفى الغلاييني، والتّطبيق الصّرفي لعبده الرّاجحي، وديوان محمد العيد آل خليفة.

كما تجدر بنا الإشارة إلى الدّراسات السّابقة الّتي تناولت هذا الموضوع، حيث تمثّلت في المذكّرة التّالية:

- البُنى الصّرفية، سياقاتها ودلالاتها في شعر محمود درويش، قصيدة "لاعب النّرد" أنموذجا، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة والأدب العربي، لـ"أم السّعد فضيلي"، إشراف "خليفة بوجادي"، جامعة فرحات عبّاس سطيف، سنة 2012/2011م.

وقد واجهتنا عدة صّعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث، يمكن أن نلخّصها في ما يلي:

- صعوبة التّواصل بين أعضاء البحث بسبب غلق الجامعة جرّاء وباء كورونا.
- قلّة المراجع وصعوبة الحصول عليها بسبب غلق المكتبات المتخصّصة.
- صعوبة الوصول للدّلالات في مدوّنة شعرية، لأنّ الشّعر يحمل الكثير من الانزياحات.

ولكن رغم الصّعوبات حاولنا إنجاز هذا البحث والتّمسك به إلى أن لمسنا نضجه، بفضل الله سبحانه وتعالى أوّلا، ثمّ بفضل الجهد المبذول في سبيل إتمامه، ولا ننسى صبر الأستاذة "تواتي طليبة سلوى" وتقبّلها آراءنا وتشاورها معنا، ونرجو أن نكون قد أفدنا ولو قليلا في ساحة الدّراسات الأسلوبية، وبيّنا بعض درر علم الصّرف وكنوزه وفوائده، سائلين المولى عزّ وجلّ أن يوفقّنا الإخلاص في العمل، والتّوفيق لكلّ خير، وأن يغفر زلاّت أقلامنا.

الفصل الأوّل: دراسة نظرية للأسلوب والأسلوبية، وعلم الصّرف

أوّلاً: الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب

أ- لـــــغــة

ب- اِصطلاحًا

2- مفهوم الأسلوبية

3- اتّجاهات الأسلوبية

ثانيا: علم الصّرف

1- مفهوم علم الصّرف

2- موضوع علم الصّرف

3- أهميّة علم الصّرف

4- الميـــزان الصّـــرفي

أوّلا: الأسلوب والأسلوبية

طالما دار الحديث عن الأسلوب والأسلوبية في كتابات النّقاد ودارسي الأدب، وذلك في تنظيرهم وتطبيقاتهم على النّصوص، وتردّد الحديث عنهما كذلك عند البلاغيين والمحدَثين في أطروحاتهم ورُؤاهم المعاصرة، حيث نالا حظًّا وافراً في الدّراسات، وتحدّث عنهما الكثير من العلماء، لهذا رغبنا في تسليط الضّوء على هذين المصطلحين، بالاعتماد على مجموعة من آراء الباحثين:

1- مفهوم الأسلوب:

أ- لغة:

يُشير ابنُ منظور (ت711هـ) فِي لسانِ العرب إلى الأسلوب من خلالِ المادّة اللّغوية (سلب)، حيث يقول: "سلبه الشّيء يسلبه سلْباً وسَلَبا، واستلبهُ إيّاه"[1]، و"السّلب: ضرب من الشّجر ينبتُ متناسقاً ويطُولُ فيأخُذ ويمل، ثمّ يشّقق فتخرج منه مادّة مشاقة بيضاء كاللّيف [...] ويُقال للسطّر من النّخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتدّ، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطّريق والوجهة والمذهب [...] والأسلوب: الطّريق تأخذ فيه، والأسلوبُ بالضمّ: الفَنّ، يُقال: أخَذَ فُلانُ أساليب القَولِ، أي أفَانِين منه، وإنَّ أنفه لفِي أسلوب، إذا كان مُتكبّراً."[2]

وأمّا الفيروز آبادي (ت817هـ) فإشارتهُ للأسلوب تشبه إلى حدّ كبير نظرة ابن منظور، حيث يقول في قاموسه المحيط في باب (الباء) لكلمة أسلوب وما اشتقّت منه:

1 – ينظر: ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة "سلب" ، ج1، ص471.

2- المصدر نفسه، ص 473.

"سلبه سلْباً وسلَباً: اختلَسَهُ [...] والسّلبُ: السّير الخفيف السّريع، و أَسلب الشّجر: ذهب حملها وأغصانها [...] والأسلوب: الطّريق، وعنق الأسد، وشموخ الأنف."[1]

من خلال هذا التّحديد اللّغوي للأسلوب نستخلص ما يلي:

- الأسلوب: هو استقامة الشّيء على امتداد واحد
- الأسلوب: هو الطّريق الممتدّ السّهل
- الأسلوب: هو الوجهة والمذهب والطّريق المتّبع
- الأسلوب: هو الشّموخ والرّفعة والعلو
- الأسلوب: هو الفنّ.

1- الفيروز آبادي مجد الدّين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التّراث، إشراف نعيم العرقوسي، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة: (س ل ب) و(باب الباء، فصل السّين). ص97، 98.

ب- اصطلاحاً:

أخذت كلمة أسلوب من النّاحية الاصطلاحية عدّة مفاهيم متقاربة لعدد من النّقاد العرب والغرب لعلّ أبرزها:

ب-1- أحمد الشّايب (ت1971):

يرى أنّ الأسلوب: "هو الطّريقة في الكتابة، أو طّريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير أو الضّرب من النّظم والطّريقة فيه"[1] فأحمد الشّايب يصبّ تعريف الأسلوب بداهة على هذا العنصر اللّفظي، فهو الصّورة اللّفظية الّتي يعبَّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارة اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني.[2]

ب-2- بيير جيرو:

يرى أنّ الأسلوب: "هو الطّريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى الطّريقة في الكتابة لكاتب من الكتّاب أو جنس من الأجناس ، ولعصر من العصور."[3]

ب- 3- ويمكن أن نورد تعريفا اصطلاحيا عاماّ حول الأسلوب:

"كلمة أسلوب كلمة مطّاطة يمكننا أن نستعملها عندما نتحدّث عن عبارة قصيرة أو مجموعة من شعر الشاّعر أو نثر الكاتب، ويمكن أن تشير إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها (المجموعة الأولى) أو المعاني وطريقة سردها (المجموعة الثّانية).[4]

1 – أحمد الشّايب، الأسلوب، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1411 هـ/ 1992م، ص13.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص46.

3 –بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسة والتّرجمة والنّشر، ط2، 1994، ص9.

4- شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامّة، مصر، ط2، 1992، ص13.

نستخلص من خلال المفاهيم الاصطلاحية السّابقة للأسلوب ما يلي:

- الأسلوب: هو طريقة لترتيب الألفاظ وسرد المعاني
- الأسلوب: هو الطّريقة في الكتابة
- الأسلوب: هو طريقة انتقاء الألفاظ وتأليفها لنعبّر بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير
- الأسلوب: هو ضرب من النّظم
- الأسلوب: هو العنصر اللّفظي الّذي نعبّر به عن المعاني
- الأسلوب: هو نظم الكلام وتأليفه عن طريق العبارات والألفاظ
- الأسلوب: هو طريقة التّعبير عن الأفكار بواسطة اللّغة
- الأسلوب: هو طريقة في الكتابة لكاتب معيّن ولجنس من الأجناس وفي عصر من العصور.

2-مفهوم الأسلوبية:

"إذا كان الأسلوب يبحث في الأصول المتّبعة في الدّراسات الأسلوبية، فإنّ الأسلوبية تمثّل المنهج التّطبيقي الّذي يسير وفق ما أصّله علم الأسلوب"[1]، لهذا تعدّدت المفاهيم حولها، وتنوّعت نظرة الألسنيين والنّقاد لها، نذكر منها:

2-أ- آريفاي:

ينظر "آريفاي" لها في قوله: " إنّ الأسلوبية وصفٌ للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات."

2-ب- ميشال ريفاتير:

ينطلق في مفهومه للأسلوبية بأنّها: " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزّة الّتي يستطيع المؤلف الباثّ مراقبة حرّية الإدراك لدى القارئ المتقبّل، والّتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك."[2]

2-ج- بيير جيرو:

يرى بأنّ الأسلوبية: " طريقة للتّعبير عن الفكر بواسطة اللّغة"[3]

2-د- نور الدّين السدّ:

وأمّا نور الدّين السّد فيرى أنّ " الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنّها تبحث في الخصائص التّعبيرية والشّعرية الّتي يتوسّلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعاً علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي."[4]

---

1 - ينظر: عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النّقد الأدبي، النّاشر عبد الحفيظ حسن بمكتبة نور الالكترونية، جامعة قناة السّويس، مصر، إنشاء الملف 2020/04/27 ، دط، دت، ص13.

2 - عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 48، 49.

3- بيير جيرو، المرجع السّابق، ص10.

4- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، ص31.

بعد عرض مجموعة من المفاهيم حول الأسلوبية يمكننا أن نفصّلها أكثر في هذا المفهوم، فهي "دراسة النّصوص الأدبية عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النّفسية والقيم الجمالية، وفكر الكاتب من خلال نصّه، فطول الجملة أو قصرها، غلبة الأفعال أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معيّنة ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللّافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالالتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتّصف بها النّص."[1]

نستخلص من المفاهيم الّتي عرضناها للأسلوبية ما يلي:

- الأسلوبية علم منهجي تطبيقي
- الأسلوبية علم منبثق عن اللّسانيات
- الأسلوبية تهدف للكشف عن العناصر المميزة الّتي يستطيع بها المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى المتقبل، ويفرض بها وجهة نظره في الفهم لديه.
- الأسلوبية تتخذ من اللّغة وسيلة للتّعبير
- الأسلوبية هي الوجه الجمالي للسانيات
- الأسلوبية علم يبحث في الخصائص التّعبيرية والشّعرية في الخطاب الأدبي
- الأسلوبية علم حديث يعتني بالظّاهرة الأسلوبية.
- الأسلوبية تتبنى التّحليل اللغوي للنّصوص الأدبية بغية الكشف عن الأبعاد النّفسية والجمالية وفكر الكاتب.

1- عبد الحفيظ حسن، المرجع السّابق، ص31.

3- اتّجاهات الأسلوبية:

عرفت الأسلوبية منذ نشأتها عدّة اتّجاهات وأنواع تشكّلت في خلال مسيرتها، وتنوّعت تقسيماتها حسب كلّ ناقد، وسنختار هنا التّقسيم الّذي أورده "عدنان بن ذريل حيث قسّمها إلى ثلاثة اتّجاهات كبرى"[1]، وهي على التتالي: "أسلوبية التّعبير الّتي عنيت بالتّعبير اللّغوي، والأسلوبية التّكوينية التّي عنيت بضرورة الكتابة، والأسلوبية البنيوية الّتي عنيت بالنّص الأدبي وجهازه اللّغوي"[2]، وسنوضح هذه الاتّجاهات الثّلاثة في ما يلي:

3-أ- أسلوبية التّعبير:

ورائدها "شارل بالي" (ت1947) مؤسس علم الأسلوب وخليفة "دي سوسير" (ت1913) في علم اللّغة العام بجامعة جنيف [...] وقد ركّز بالي في أسلوبيته على الطّابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل[3]، فهو يرى أنّ اللّغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلّم أو من زاوية المخاطب حين تعبّر عن الفكرة، فمن خلال (موقف وجداني) بمعنى أن الفكرة تصير بالوسائل اللّغوية كلاماً، تمرّ لا محالة بموقف وجداني، مثل الأمل، أو التّرجي، أو الصّبر، أو الأمر، أو النّهي... وهلمّ جرّا.

هذا المضمون الوجداني للغة هو الّذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نظره، وهو الّذي تجب دراسته عبر العبارة اللّغوية، مفرداتها وتراكيبها، من دون النّزول إلى خصوصيات المتكلّم، وخاصّة المؤلف الأدبي، لأنّ ذلك من اختصاص (الأسلوبية) كعلم لغوي منهجي [...] إنّه يقول: (تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلّقة بالتّعبير اللّغوي من جهة محتواها

1 - ينظر، يوسف وغليسي، المرجع السّابق، ص87.

2 - عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، تح: حسين حميد، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط2، 1427هـ/2006م، ص 135.

3- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1415هـ/1998م، ص18.

الوجداني، أي التّعبيرية اللّغوية من وقائع الوجدان، وأثرها بالتّالي على حساسية الآخرين).[1] فهي أسلوبية تهدف إلى دراسة القيم التّعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام[...] فبالي لا يقف على نحو خاص أمام اللّغة المنطوقة، ليلاحظ العلاقة الّتي يمكن قيامها بين المحتوى العاطفي والصّيغة الّتي تصبّ فيها، فإذا كان موقف الشّفقة يستثير عبارة مثل: يا للمسكين، فإنَّ هناك أسلوبية يمكن أن تقوم من خلال التّحليل بين الشّفقة والتّعجب والإيجاز، ويمكن اكتشاف المحتوى العاطفي للتّصغير من خلال إثارة للرّقة والضّعف، كذلك يمكن تبيين المحتوى العاطفي لفعل الأمر من خلال السّياق والمتعلّقات المحيطة به وموقعها منه[2]، لذا يقول: " إنّ اللّغة مجموعة شحنات معزولة بالعادة بعضها عن بعض، والأسلوب هو الّذي أدخلها في تفاعل فيما بينها"[3]، وقد انجرّ عن هذا الاتّجاه التّعبيري لبالي عدّة دراسات، كما عرفت أسلوبيته توسّعاً وتطوّراً كتوسّع (كريستو) و (ماروزو) في تعبيرية اللّغة، وصارا إلى (نقد) للاستعمالات المختلفة للكلمات، أو لتراكيب الجمل، في حين كان(بالي) يعتبر أنّ وسائل التّعبير هي شيء غير الأسلوب الشّخصي"[4]، ومن جهة أخرى للتّعبير يحمل وجهين، الشّكل اللّساني والفكرة، فبالي وبعض خلفائه درسوا التّعبير انطلاقا من اللّغة.[5]

بعد تتبعنا للأسلوبية التّعبيرية نرى أنّها تتميّز بما يلي:

- تهتم باللّغة وتنطلق منها، كما أنّ الإيصال جانب مهم فيها.
- أساسها الطّابع والمحتوى العاطفي للغة.

1- عدنان بن ذريل، المرجع السّابق، ص 135، 136.

2 - ينظر: أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث الأدبي ومناهجه (مقال)، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، مج5، ع2، 1984، ص65.

3 - عدنان بن ذريل، المرجع السّابق، ص 137.

4 - ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

5- بيير جيرو، المرجع السّابق، ص142.

- هي أسلوبية تهتم بالمخاطب (المتلقي).
- حتّى تصير اللّغة كلاما يجب أن تمرّ بموقف وجداني معيّن.
- الاهتمام باللّغة المنطوقة.
- توسّعت بعد بالي وتعدّدت دراساتها.

3-ب- أسلوبية الكاتب: (ليو سبتزر)

تعدّدت تسميات هذه الأسلوبية، وهي ما أطلق عليها اسم الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية النّقدية، بفعل تقربّها من الأدب واعتمادها على النّقد، ولقد رفض "ليو سبتزر" (ت1960) التّفرقة التّقليدية الّتي تقام بين دراسة اللّغة ودراسة الأدب [...] واصطنع الحدس ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي ويدرس أصالة (الشّكل اللّغوي) الّذي له، وهو في نظره الأسلوب[1]، فهو يرى أنّ الإنتاج كلٌّ متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشّمسي الّذي تدور حوله بقيّة الكواكب، وأنّ تفاصيل النّصّ هي الّتي تقودنا إلى محور العمل، ولاختراق هذا العمل والوصول إلى محوره يكون عن طريق الحدس، ومن بين ما أشار إليه هو عندما يتمّ تصّور عمل فإنّه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه، وهي دائرة الجنس الّذي ينتمي إليه والعصر والأمّة، فكلّ مؤلف يعكس روح أمّته، ومن بين ما أشار إليه كذلك في منهجه أنّ الدّراسة ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، وكلّ انحراف عن المعدّل في اللّغة يعكس انحرافاً في مجالات أخرى، وعلى النّقد الأسلوبي – في نظره- ينبغي أن يكون تعاطفيا، وأن يكون كذلك نقدا داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه، وجوهر النّصّ يوجد في روح المؤلّف، واللّغة تعكس شخصيته، فهو يصف العمل الأدبي بأنّه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتّعاطف[2]، فهو بهذا يرمي إلى غايات

1- بيير جيرو، المرجع السّابق، ص 138.

2 – ينظر: أحمد درويش، المرجع السّابق، ص67.

أسلوبية خالصة تربط الأسلوب بنفسية الكاتب، حيث أسلوبيته تبدأ باللّغة لـتـنـتهي بالنّفس مستكشفة عبر اللّغة أسلوبها الّذي يترشح عنه وضع نفسي معيّن.[1]

ولقد قامت هذه الأسلوبية على عدّة مبادئ مهمّة أبرزها:

- معالجة النّص تكشف عن شخصية مؤلفه
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة
- فكر الكاتب لُحمة في تماسك النّصّ.
- التّعاطف مع النّصّ ضروري للدّخول في عالمه الحميم.[2]

من هنا فإنّ أسلوبية سبتزر هي أسلوبية الكاتب، ذلك أنّ من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحصّ أسلوبه أو بُناه الأسلوبية في النّصّ الأدبي، وأنّ أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار الّذي يتمثّل بخروج بُنى النّصّ عن الاستخدام الاعتيادي للغة، وأنّها توجد انحيازا للنّصّ من أجل معالجة أسلوبية.[3]

يمكننا القول أنّ أسلوبية الكاتب تصبّ اهتماماتها في ما يلي:

- تهتمّ بالجانب الأدبي، وتركّز على الجانب النّفسي للمُؤلِّف.
- الحدس عامل ضروري لفهم النّصّ والشّكل اللّغوي له
- هي أسلوبية تنطلق من اللّغة كذلك.
- تكشف عن شخصية المؤلّف عن طريق تفحصّ أسلوبه وبناه الأسلوبية في النّصّ.

1- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسّياب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص35.

2 – حسن ناظم، المرجع السّابق، ص.37

3- المرجع نفسه، ص ن.

3-ج- الأسلوبية البنيويّة: (رومان جاكبسون)

وتعرف أيضا باسم الأسلوبية الوظيفية، وترى أنّ المنابع الحقيقية للظّاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللّغة ونمطيتها، وإنّما أيضا في وظائفها [...] وأنّه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللّغوي كرسالة، أي كنصّ يقوم بوظائف إبلاغية في الاتّصال بالنّاس وحمل المقاصد إليهم، وقد أكّد جاكبسون (ت1882) على ما يحمله الخطاب اللّغوي من هذه المقاصد، أي رسالة الخطاب[...] واعتبر أنّ الأسلوب يتحدّد بما هو حاضر في الخطاب من الإنضاج الشّعوري منه واللّاشعوري.[1]

فجاكبسون يرى أنّ الوظيفة الشّعرية تظهر ممّا يستهدف الخطاب، أي هدف الخطاب كرسالة، وهذا معناه بعبارة أخرى أنّ الرّسالة هي الّتي تخلق أسلوبها، وأنّ التّحليل البنيوي للخطاب يدلّ على أنّ كل نص يؤلف بنية وحيدة يستمدّ منها الخطاب مردوده الأسلوبي، والّذي هو خاصّ به دون غيره[2]، وفي هذا الصّدد يقول جاكبسون: "إنّ ما يميّز الوظيفة الشّعرية للّغة يكمن في هذه الرّسالة وكينونتها، كما يكمن في التّركيز عليها لصالحها."[3] لذلك ركّز رومان جاكبسون في تحليله الثّنائي (رمز، رسالة) على الجزء الثّاني منها دون أن يهمل الأوّل، لأنّه يعتقد أنّ الرّسالة هي التّجسيد الفعلي للمزج بين أطراف هذا الثّنائي، وهو مزج عبّر عنه جاكبسون حين سمّى إحدى دراساته (قواعد الشّعر وشعر القواعد) [...] ويعني بقواعد الشّعر دراسة الفاعلية النّاتجة من وضع هذه الوسائل موضع التّطبيق.[4] فهي أسلوبية تقارب الأسلوب من خلال النّسيج اللّغوي للنّص، فتحدّد العلائق اللّغوية في مستوياتها الافرادية والتّركيبية لنسيجها النّصاني في تتابعها ومماثلتها مهتمة بمقاربة الظّواهر

1 - عدنان بن ذريل، المرجع السّابق، ص 140.

2 - المرجع نفسه، ص ن.

3 - بيير جيرو، المرجع السّابق، ص118.

4- أحمد درويش، المرجع السّابق، ص65، 66.

وما تولده من فروق تتولّد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها الأسلوبية في الخطاب الأدبي ذي الجودة العالية فنّيا وجماليًّا.[1]

فهي تركّز على تناسق أجزاء النّصّ اللّغوية ورصد مدى انسجامها علائقيا حتّى تكسب اللّغة من خلال النّصّ صفة الأدبية زيادة على صفة الإبداعية ضمن السّياق العام للغة [...] فهي تهتمّ كذلك بالمتلقيّ كعنصر هام في تفعيل العملية الإبداعية مادام هذا الأخير يقبل على الأثرّ الأدبي إذا بلغ درجة فنّية راقية تجعله يقع في نفسه موقع الاستحسان والقبول الفنيين، فيتمتّع به ويصغي إلى حمولته الدّلالية.[2]

من هنا نشير إلى أنّ الأسلوبية البنيوية ترتكز على النّقاط التّالية:

- تهتمّ بالجانب الوظيفي في النّصّ.
- الوظيفة الشّعرية للّغة عامل مهمٌ لفهم الرّسالة.
- هي أسلوبية تعتبر اللّغة رئيسية لفهم الأسلوب.
- رسالة الخطاب محورها الرّئيسي.
- تستكشف الأسلوب من خلال بنية النّصّ.
- أسلوبية تهتمّ بالنّصّ وعلائقه اللّغوية وبناه الافرادية والتّركيبية في قالب وظيفي وسياقي لغوي.

يمكننا القول أنّ عدنان بن ذريل قسّم اتّجاهات الأسلوبية حسب المتلقي، والمؤلِفّ، والنّصّ.

1- محمد بلوحي، مجلّة التّراث العربي، الأسلوبية بين التّراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية (مقال) مجلّة التّراث العربي، اتّحاد الكتّاب العربي، دمشق، ع95، 1425هـ/2004م، ص70.

2- المرجع نفسه، ص70.

ثانيا: علم الصّرف

إنّ العلوم العربية هي العلوم الّتي يتوصّل بها إلى عصمة اللّسان والقلم عن الخطأ، وهي ثلاثة عشر علما، وأهمّ هذه العلوم (الصّرف والإعراب)، وبما أنّ هذه الكلمات العربية حالتان، حالة إفراد وحالة تركيب[1]، فإنّ حالة الإفراد يمثّلها علم الصّرف.

1- مفهوم علم الصّرف:

هو علم يبحث في بنية الكلمة من حيث بناؤها ووزنها وما يطرأ على تركيبها من تغيير[2]، وبه تعرف ما يجب أن تكون عليه بنية الكلمة قبل انتظامها في الجملة.[3]

2- موضوع علم الصّرف:

يكمن موضوع علم الصّرف في الاسم المتمكّن (أي المعرب) والفعل والمتصرّف، فلا يبحث في الأسماء المبنية ولا عن الأفعال الجامدة، ولا عن الحروف.[4]

3- أهميّة علم الصّرف:

الصّرف من أهمّ العلوم العربية، لأنّ عليه المعوّل الأوّل في ضبط صيغ الكلم، ومعرفة تصغيرها والنّسبة إليها، والعلم بالجموع القياسية والسّماعية والشّاذة، ومعرفة ما يعتري الكلمات من إعلال وإبدال، وغير ذلك من الأصول التّي يجب على كلّ أديب وعالم أن يعرفها، خشية الوقوع في أخطاء يقع فيها الكثير من المتأدبين الّذين لا حظَّ لهم من هذا العلم

1- ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط30، 1414هـ/1994م، ج1، ص8.

2- عبد الله بن يوسف جديع، المنهاج المختصر في علمي النّحو والصّرف، مؤسّسة الرّيان، نشر الجديع للبحوث والاستثمارات، ط3، 1428هـ/2006م، ص12.

3- مصطفي الغلاييني، المرجع السّابق، ص8.

4- المرجع نفسه، ص ن.

الجليل النّافع[1]، فهو يحفظ اللّسان عن الخطأ واللّحن في المفردات، وله دور في مراعاة قانون اللّغة في الكتابة.[2]

نستخلص مّما سبق:

- الصّرف علم يبحث في بنية الكلمة ووزنها وصيغتها
- علم الصّرف موضوعه الاسم المعرب والفعل المتصرّف
- علم الصّرف يهتمّ بالكلمة الم وطالب المفردة.
- علم الصّرف ضروري للأديب والعالم طالب العلم.
- علم الصّرف يصقل اللّسان ويحفظه من الوقوع في الخطأ واللّحن.
- علم الصّرف ركيزة أساسية لمراعاة قانون اللّغة في الكتابة.

4- الميزان الصّرفي (البنية الصّرفية):

أراد الصّرفيّ أن يضع مقياسا يقيس به الألفاظ الّتي يعنى بها، ليتعرّف من خلاله عدد حروفها وترتيبها، وما فيها من أحرف أصلية أو زائدة، والمتحرّك من حروفها والسّاكن، وما يعتريها من تغيير حذف أحد أصولها أو قلبه وما إلى ذلك، فنظر في ألفاظ اللّغة فوجد (أنّ الأسماء الّتي لا زيادة فيها تكون على ثلاثة أصول، أصل ثلاثي، وأصل رباعي، وأصل خماسي، والأفعال الّتي لا زيادة فيها تكون على أصلين: أصل ثلاثي وأصل رباعي، وتبيّن له غالبية الألفاظ ثلاثية الأصول، فاختار لمقياسه مادّة ثلاثية الأصول توزن بها جميع الألفاظ وهي (ف ع ل).[3]

1- مصطفي الغلاييني، المرجع السّابق، ص9.

2- أيمن أمين عبد الغني، الصّرف الكافي، تح: عبده الرّاجحي، رشدي كعيمة، محمد علي سحلول، إبراهيم بركات، دار التّوقيفية للتّراث، مصر، ط5، 2010، ص20.

3- صلاح مهدي الفرطوسي، وهاشم طه شلاش، المهذّب في علم التّصريف، مطابع بيروت الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ/2001م، ص 31.

ويعرّف **الميزان الصّرفي** في الاصطلاح بأنّه: "لفظ يؤتى به لمعرفة أحوال بناء الكلمة من حيث حروفها الأصلية وزوائدها، وحركاتها وسكناتها، نحو: (سَمِعَ، فَعِلَ) و(سَامِعٌ، فَاعِلٌ)، ويسمّى أيضاً الوزن، والمثال، والبناء، والصّيغة، والزّنة، والبنية، والوِزان، والبناء الصّرفي، والموزون به، والصّورة."[1]

ما تعرّفنا عليه حول الميزان الصّرفي يمكن تلخيصه في ما يلي:

- الميزان الصّرفي ركيزة علم الصّرف، وبواسطته نتعرّف على الحروف الأصلية والزّائدة.
- بالميزان الصّرفي نتعرّف على اللّفظة وكيفية بناءها ووزنها.
- بالميزان الصّرفي نعرف كيفية اشتقاق الكلمات وكيفية صياغتها.
- بعد تحرّي الصّرفيين تبيّن لهم أنّ معظم الألفاظ ثلاثية.
- للميزان الصّرفي حروف أصلية توزن بها جميع الكلمات، (ف ع ل) وهي بمثابة القالب والميزان.
- كلّ زيادة أو تغيير في الكلمة له معنى ودلالة، إذن فلكل وزن وصيغة له معنى ودلالة.

1- راجي الأسمر، المعجم المفصّل في علم الصّرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1418هـ/1997م، ص404.

الفصل الثّاني: تجلّيات البنية الصّرفية في شعـر محمد العيد آل خليفة "دراسة أسلوبية لنماذج مختارة"

أوّلا: الأفـعـــال والجـــمـــع

1- الزّمـن

أ- الفـعـل الماضي

ب- الفعل المضارع

ج- فـعـل الأمـــــر

2- الفعل المجرّد والفعل المزيد

3- الجـمـع

ثـانيا: المشـــتـــقـــات

1- اســـــم الفـــاعـــــل

2- الصّـــــفـة المشـبّـهة

3- صـيـــــغ المبالـغـة

4- اِسما الزّمان والمكان

أوّلا: الأفـعـال والجـمـع

تنوّعت الأفعال والجموع في النّماذج المختارة من قصائد محمد العيد آل خليفة(ت1979)، ويأتي بيانها في ما يلي:

1- الـزّمـن:

ينقسم الفعل باعتبار زمانه إلى ماضٍ ومضارع وأمر[1]، ولقد وردت الأفعال بأزمنتها الثّلاثة:

1- أ- الفعل الماضي:

وهو ما دلَّ على حدث في نفسه مقترنٌ بالزّمان الماضي[2]، وقد احتوت قصيدة "الصّحو" على عشرة أفعال ماضية، أورد منها ستة في هذه الأبيات الّتي تتجسّد في قوله:

وَبَدَا النّور من وراء الغـيابـات فـما في خلالـها اليوم ودق
وبدا البحر ساكنا غـير موجـات عَـلَـتْهَا طـير أبـابـيل بُـهـق
وأرى الثّـلـجَ ذَابَ إلاَّ باتـيا ت بِها الدُّرر تُوِّجَتْ فهي بلق
خالعات عـلى الرّبى حـلـلا بيـ ضا بَدتْ تحتها غلائـل رزق[3]

وأمّا في قصيدة "تهنئة الإبراهيمي بعضوية المجمع اللّغوي"، أورد الفعل الماضي 11 مرّة في هذه الأبيات، ونذكر:

غرس المدارس في الجزائر فازدهرت بالنشء والتفت عليه خـمائـل
فـإذا رأيـت بـها رأيـت أزهـارا وإذا سَمِعَت بها سمعت عنـادلا
جَـابَ المـشـارق رائدا لبـعوثها فصفت لهم عند النّزول مناهل
ثمّ انتحى صـوب الكـنانـة فـانـبـرى فيها بأسـواق الخطابـة جـائلاً[4]

---

1 - مصطفي الغلاييني، المرجع السّابق، ص33.

2 - المرجع نفسه، ص ن.

3 - محمد العيد آل خليفة، الدّيوان، تح: أبو ياسر الجزائري، المكتبة الشّاملة الحديثة، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط، ج1، ص26.

4- المصدر نفسه، ص373.

وقوله في قصيدة "صوت جيش التّحرير"

دمـدم الطّبل للنّفير فثـرنا وهززنا البلاد كالـزّلـــزال.[1]

وقوله كذلك في هذه القصيدة:

وأدرنا رحى الوغى فانتصرنا وأذقنا الأعــداء مرّ النّكال.

وقبرنا استعمارهم وفككنا شعبنا من سلاسل الأغلال.[2]

كما نجده قد أورد تسعة أفعال ماضية في قصيدة "الذّكرى العاشرة لفاتح نوفمبر" تضمّنتها الأبيات التّالية:

نوفمبر قد وافى اليمن والبشرى بعاشرة الذّكــرى لثورتنا الكــبرى

نوفمبر قد وافى فأهلا ومرحبا بشهر ركبنا فيه مركــبنا الوعـرا

نوفمبر قد وافى الجزائر طاويا من الثّورة الكبرى سنين لها عشرا

نوفمبر وافانا فذكرنا الـفــدى وثورتنا العظمى وأعوامها الغـبرا

نوفمبر وافــانا فطيّبنا شَـذى بذكرى ضحايانا وضمخنا عطـرا.[3]

استطاع الشّاعر أن يوظّف الزّمن الماضي وذلك لعدّة أغراض، ففي قصيدة "الصّحوا" أعطى الفعل الماضي دلالة الاستقرار، يتمثّل في استقرار نفسية الشّاعر وبهجته وفرحه بمنظر الطّبيعة الخلاّب بعد تهاطل الثّلوج، كما أعطى الفعل الماضي نوعا من الوصف المتحرّك لهذه المشاهد الجميلة، وفي قصيدة "تهنئة الإبراهيمي بعضوية المجمع اللّغوي" و"صوت جيش التّحرير" و"الذّكرى العاشرة لفاتح نوفمبر" فقد استعمل الشّاعر الزّمن الماضي لغرض الإشادة والفخر بما قدّمه الإبراهيمي بعضويته لمجمع اللّغة، وبما قدّمه جيش التّحرير وانبهاره واعتزازه به، وبما قدّمته ثورة نوفمبر من بطولات، وقد أعطى كذلك الفعل الماضي

1 – محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص390

2 – المصدر نفسه، ص ن.

3 – المصدر نفسه، ص400.

نوعا من الوصف المتحرّك، والانتقال بالسّامع من تلك الأحداث الماضية للتّعايش معها، وبما أنّ الشّاعر في مقام الإشادة والفخر والوصف فقد أبرز الفعل نوعا من تتابع الأحداث وأضفى بعض التّبدل والتّغيير، وكأنّه يأخذ بالسّامع من مشهد إلى آخر، وما هو ملف للنّظر تكراره للفعل "وافى" في أبيات قصيدة "الذّكرى العاشرة لفاتح نوفمبر"، حيث أورده عدّة مرات، فهو يريد أن يشدّ الانتباه بأنّ الثّورة بلغت المقاصد ووافت حقّ الشّعب في الحرّية والاستقلال وزادت مقصود الشّاعر تأكيدا.

1-ب- الفعل المضارع:

وهو "ما دلّ على معنى في نفسه، مقترنٌ بزمان يحتمل الحال أو الاستقبال."[1] وقد احتوت هذه الأبيات من قصيدة "وصف فوّارة" على عشرة أفعال مضارعة، تجسّدت في قول الشّاعر:

في حوضها ماء يجو لُ كأنّه فلك يدور
وترى الفقاقع كالكو كب فيه تطلع أو تغور
وترى الأسماك تلمـ ـع كاللآليء في النّور
تلهو وتمرح لا تحـ ـس بحبسها بين الصّخور[2]

وفي قوله في قصيدة "جمال الرّيف":

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو وتهفو به وُرق وأوراق[3]

وجاء في بيت آخر من نفس القصيدة قوله:

تشدو الرّعاة بسوق للغناء بها وللغناء كما للشّعر أسواق[4]

1- مصطفى الغلاييني، المرجع السّابق، ص33.

2- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص51.

3- المصدر نفسه، ص55

4 - المصدر نفسه، ص ن.

وقال في قصيدة "يا بحر":

هــل أنت تـــــرقص لـهـــــوا أم أنـــت تطـفح ســكـــــرا[1]

وفي مواضع أخرى من نفس القصيدة نجد مجموعة من الأفعال المضارعة في قوله:

فلم تدع لك مرسى لم تجرِ فيه ومسرى

ولم تدع لك جزءا لم تمتلكه وشطــرا

ولم تدع لك سطحا لم تمتلكه وقــعــــرا[2]

وقوله في قصيدة "بلادي":

يحييك مشتاق على القرب مشفق من البعد مشغوف بحبك هائم[3]

كما أورد الأفعال المضارعة في هذه الأبيات من قصيدة "تحية شاعر إلى الرّئيس جمال عبد النّاصر" خمسة مرات في قوله:

فترى النّخيل بأرضـها مجلـودة مثل العرائس سادلات ضفـائر

والحافلات بطرقها تطـوي الفلا طـيّا كغــزلان بــها وجـــــآذر

والطّائـرات تحــوم في أجــوائها كطـيور مــن وداع أو كاســر

والنّفط في قنواتها يجري كــما تجري الجداول عب غيث هامر[4]

إنّ استخدام الشّاعر للزّمن الحاضر عن طريق الأفعال المضارعة أعطى نوعا من الدّيناميكية والحيوية والحركية والتّجدّد، كما أكسب الجماد الحياة، وخاصة أنّ الشّاعر يصف "فوّارة" والرّيف والبحر والبلاد والأوراس في قصيدة "تحية شاعر إلى الرّئيس جمال عبد النّاصر"، كما أعطى للزّمن الحاضر استمرارية وتدقيقا في الوصف وقوّة، فالشّاعر يدعو من خلال هذه القصائد إلى التّمتّع والابتهاج بالمناظر الجميلة والصّور الخلاّبة، والنّظر إلى

1 – محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ، ص63.

2 – المصدر نفسه، ص ن.

3– المصدر نفسه، ص128.

4– المصدر نفسه، ص203.

خيرات البلاد وما تمتلكه من ريف عذب وفوّارة جميلة وبحر ثريّ بالمنافع، ونفطٌ في أرض الأوراس ونقل، وغيرها من خيرات.

1-ج- فعل الأمـر:

"ما دلّ على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، مثل: اجتهد، تعلّم"[1] ومنه ما أورده الشّاعر في قصيدة "أيّها السّامر":

حاربْ الذّل والخنوع وأنقذْ شعبك المبتلى فأنت عصامه[2]

كما تضمّنت قصيدة "استوح شعرك" على أربعة أفعال أمر:

استوح شعرك من حنايا الأضلع واستجلّ في القسمات حسن المطلع

وصُغْ التّحـية نضـرة رفّاقـة كالورد وارفـعـها لهـذا المجـمـع[3]

وقوله في قصيدة "إلى العلم":

فخضْ في ميادين الحياة مكافحا بمالك مـن عـزم ومـالك مـن حزم[4]

وكذلك في قصيدة "بشرى للجزائر"

هـات البشائر للجـزائـر هـاتها إنّ الجـزائـر أبصـرت غـايـاتـها[5]

وفي قصيدة "تارك الزّكاة" يقول:

قُـم فقدّم زكاة مالك وارقب بركات الزّكاة وارج الثّوابا

قُـم قدّم زكاته فهي أرجى لك من كنزه وأنجى مآبا[6]

1 - مصطفى الغلاييني، المرجع السّابق، ص33

2- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص110.

3- المصدر نفسه، ص135.

4- المصدر نفسه، ص186.

5- المصدر نفسه، ص194.

6 - المصدر نفسه، ص234.

ويتجسّد كذلك في قوله في قصيدة "يا قوم هبوّا":

حُثّوا العزائم واصدقوا الآمالا إنّ الزّمان يسجّل الأعمالا[1]

وأورد كذلك في نفس القصيدة:

يـــا قـوم هُبُّوا لاغتنام حـياتكم فالعمر ساعات مـــــرّ عجالا

الأسر طال بكم فطال عناؤكـــم فكّـــوا القيود وحطموا الأغلالا

والشّعب ضجّ من المظالم فانشدوا حـــرّية تحمـــيه واستـــقـلالا[2]

وفي هذين البيتين من نفس قصيدة "ثورة بنت الجزائر" أورد الفعل المضارع ثلاث مرات:

ساهمي في الجهاد حبّذ الجهاد وأعدّي الفدا النّصر البـلاد

يا فـتاة البـــلاد شعـبك نـادى فـاستجيبي بعزمه للمنادي[3]

لقد وظّف الشّاعر الأمر في قصائده بشكل ملفت، ومن خلال النّماذج الّتي اخترناها نجد أن الشّاعر قد وظّف الأمر تارة للطّلب، وتارة للإرشاد والتّوجيه، وتارة أخرى من أجل لفت الانتباه لغرض ما، فتجده مثلا في قصيدة "أيّها السّامر" استعمل فعل الأمر الّذي يدعو لترك الغفلة والتّوجه نحو إنقاذ الشّعب من هموم المستعمر، وفي قصيدة "إلى العلم" يدعو لإجهاد النّفس في طلب العلم وتحصيله، وأمّا في قصيدة "بشرى الجزائر" استعمل الفعل "هات" الّذي كرّره حتىّ يلفت الانتباه بأنّ دواء الشّعب لنيل حرّيته واستقلاله في الكفاح المسلّح، وأنّ الثّورة أبدت ثمارها في الانتصارات، ونجده يوجّه ويحثّ ويرشد في قصيدة "تارك الزّكاة" ، فكان الأمر هنا للتّرغيب، وإبراز مكانة هذا الرّكن من أركان الإسلام، داعيا للمحافظة عليه، وبالنّسبة لقصيدة "يا قوم هبّوا" نلاحظ أنّ فعل الأمر قد جاء بهدف الطّلب، حيث امتلأت أبياتها بالحكمة والإرشاد، والحثّ على استغلال الوقت فيما ينفع النّاس، وفيما يسرّع رفع المعاناة عن هذا الشّعب من غير تقاعس، وفي قصيدة "ثورة بنت الجزائر" وظّف

1 – محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص307

2– المصدر نفسه، ، ص ن.

3 – المصدر نفسه، ص392.

الشّاعر فعل الأمر هنا لغاية الطّلب كذلك، فهو يذكّر بأن الجزائر مسؤولية الجميع، وحاول لفت الانتباه إلى مكانة الجزائر وتظافر شعبها وقت الأزمات.

2- الفعل المجرّد والفعل المزيد:

ينقسم الفعل إلى مجرّد ومزيد:

فالمجرّد: هو ما كانت جميع أحرفه أصلية

والمزيد: هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية.[1]

2-أ- الفعل المجرّد:

الفعل المجرّد قسمان هما: (المجرّد الثّلاثي، المجرّد الرّباعي).

- **أوزان الفعل الثّلاثي المجرّد:**

للفعل الثّلاثي المجرّد – باعتبار الماضي- ثلاثة أوزان: (فَعَلَ، فَعِلَ، فَعُلَ).

يتبيّن أنّ الفعل الماضي الثّلاثي المجرّد له في مضارعه ستة أبواب:

- إذا كان مفتوح العين في الماضي، فإنّ مضارعه إمّا أن يكون مضموم العين نحو: (شَكَرَ، يَشْكُرُ)، وإمّا أن يكون مفتوحها نحو: (فَتَحَ، يَفْتَحُ)، أو مكسورها نحو: (ضَرَبَ، يَضْرِبُ).
- إذا كان مكسور العين فإنّ مضارعه يكون مفتوحها، نحو: (عَلِمَ، يَعْلَمُ) أو يكون مكسورها نحو: (وَرِثَ، يَرِثُ) .
- إذا كان مضموم العين فإنّ مضارعه لا يكون إلاّ مضموما نحو: (حَسُنَ، يحْسُنُ).

- **أوزان الفعل الرّباعي المجرّد:**

الفعل الرّباعي المجرّد له وزن واحد، وهو (فَعْلَلَ) نحو: دَحْرَجَ.

1 – محمد فاضل السّامرائي، محمد فاضل السّمارائي، الصّرف الكافي، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ، 2013م، ص21.

2-ب- الفعل المزيد:

الفعل المزيد قسمان هما: (المزيد الثّلاثي، المزيد الرّباعي).

- **أوزان الفعل الثّلاثي المزيد:**

- ما زيد فيه حرف واحد: وله ثلاثة أوزان (أَفعَل، فَاعَلَ، فعّلَ)
- ما زيد فيه حرفان: وله خمسة أوزان (اِنْفَعَلَ، اِفْتَعَلَ، اِفْعَلَّ، تَفَعَّلَ، تَفَاعَل).
- ما زيد فيه ثلاثة أحرف: وله أربعة أوزان (اِسْتَفْعَلَ، اِفْعَوعُلَ، اِفعوَّل، اِفعالَّ)

- **أوزان الفعل الرّباعي المزيد:**

- مزيد بحرف واحد، وله وزن واحد (تَفَعلَلَ)
- مزيد بحرفين وله وزنان (فَعَلَلَّ، اِفْعَنْلَلَ)

ولهذه الزّيادة معانٍ، نذكر بعضها:

- **المعاني الّتي تزاد لها الهمزة (أَفعل):** وأشهر هذه المعاني:

- التّعدية.
- الدّخول في الزّمان والمكان.
- الدّلالة على الاستحقاق
- الدّلالة على الكثرة
- المطاوعة
- الدّلالة على أنّ الفاعل قد صار صاحب شيء مشتق من الفعل.

- **المعاني الّتي يزاد لها تضعيف العين (فــعّـل):** وأشهر هذه المعاني:

- الدّلالة على التّكثير والمبالغة.
- التّعدية.
- المطاوعة
- الدّلالة على السّلب

- اختصار الحكاية.

- **المعاني الّتي تزاد لها الألف بين الفاء والعين (فــاعـل):** وأشهر هذه المعاني:

- المشاركة

- المتابعة

- الدّلالة على أنّ شيئا صار صاحب صفة يدلّ عليها الفعل.

- **المزيد الثّلاثي بحرفين:**

- **افتعـل:** وأشهر معانيه: المطاوعة، الاشتراك، الاتّخاذ، المبالغة في معنى الفعل.

- **تَفَاعـل:** وأشهر معانيه: المشاركة بين اثنين أو أكثر، التّظاهر، الدّلالة على التّدرج في حدوث الفعل شيئا فشيئا، المطاوعة.

- **تفَعَّـلَ:** وأشهر معانيه: المطاوعة، التّكلف، الاتّخاذ، التّجنب.

- **افعلَّ:** ويأتي من الأفعال الدّالة على الألوان والعيوب بقصد المبالغة نحو: اسمرَّ، اعرجَّ.

- **المزيد الثّلاثي بثلاثة أحرف:**

- **اِستفعَل:** له عدّة معانٍ أشهرها: الطّلب، التّحوّل والتّشبه، اعتقاد الصّفة، اختصار الحكاية.

- **افعوعل، افعالّ، افعوّل:** وتدلّ هذه الثّلاثة على المبالغة في أصل الفعل.

- **المزيد الرّباعي:**

- **تفعْـلَلَ:** يدلّ على المطاوعة.

- **اِفـعـنْلَلَ:** يدلّ على المطاوعة.

- **اِفْعَـلَلَّ:** يدلّ على المبالغة.[1]

1 - ينظر: عبده الرّاجـحي، التّطبيق الصّـرفي، دار النّهضة العـربية للطّباعـة والنّشـر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص(من 30 إلى 42)

ولقد أورد الشّاعر الأفعال المجرّدة والمزيدة في قصائده بشكل كبير، بل حسب الحالة الشّعورية وحسب متطلبات كلّ قصيدة، من ذلك:

- **قصيدة "أيّها الرّافعون القصور":**

احتوت على ثمانية أفعال مجرّدة وثمانية أفعال مزيدة:

على كــلّ من فرّج الكــرب أو ... أجار مــن الأزمــة الجائـرة

على كــلّ مــن شدّ أزر الفقيـ ... ـر وقوّم أيّـامــه العـاثـــرة

على كــلّ من مدّ كـفّ النّوال ... وشارك في الحلقة الحاضرة

وقفت أرجي الرّحــاب الحصاب ... واستمنح الأيـادي المــاطــرة

رجال الشّعـور أفيضوا البــرور ... وقوا الأنفس القسوة القاهرة

أيرضى الشّعور ابتسام الثُّغـور ... ومـن حــولها أدمــع هامـرة

قد استنفر النّاس داعي الحنان ... فكونوا طليعته النّـــاصـــرة

فشا الجوع واشتدّ عسر المعاش ... وعادت سنو يوسـف الغابـرة

جاءت الأفعال المجرّدة و الأفعال المزيدة متساوية من حيث العدد، وهذا دلالة على أنّ الشّاعر بقدر ما يحسّ بحال الفقير بقدر ما يدعو لمساعدته.

- **الأفعال المجرّدة:** (شدّ، مدَّ، وقفت، أيرضى، كونوا، فشا، عادت) أراد بها الإخبار عن حال الفقير، والدّعوة لمؤازرته ومساعدته.
- **الأفعال المزيدة:**

- (فرّج، قوّم) على وزن (فعّل) بدلالة المطاوعة، فهو يدعو كلّ من بمقدوره المساعدة والتّعاطف مع الفقير فليفعل ذلك بلا تردّد.
- (أجار) على وزن (أفعل) بدلالة الاستحقاق، يدعو بأنّه آن الأوان لتقديم المساعدة للفقير، فهو الآن يستحقّها لسوء حاله.

- (شارك) على وزن (فاعل) بدلالة المشاركة فالشّاعر يلفت الانتباه بأنّ كلّ من سمع نداءه لمواساة الفقير فليستحب.
- (اسمتمنح) على وزن (استفعل) بدلالة الطّلب، أي أطلب مساعدة الكرماء والأسخياء بالتّكرم على الفقير.
- (أفيضوا) على وزن (أفعل) للتّعدية
- (استنفر) على وزن (استفعل) بدلالة التّحوّل والتّشبه، فهو يرى الاستنفار أصبح طبعا وصفة في النّاس، ويدعو لاستعادة طبع الحنان والكرم من جديد ونبذ البخل.

من خلال هذه الأبيات يدعو الشّاعر الأغنياء بالشّعور والإحساس بالفقراء، وهي دعوة لتلاحم الشّعب الجزائري في الأزمات.

- **قصيدة "تحيّة شاعر إلى الرّئيس جمال عبد النّاصر":**

تضمّنت سبعة أفعال مجرّدة، وفعل واحدا مزيد:

طابت ظـــلال نخيلها لنَزيلـــها واعذوذبت أغـداقها للتّامـــــر

فترى النّخيل بأرضها مجلـــودة مثل العرائس سادلات ضفـــائر

والحافـــلات بطـــرقها تطوي الفلا طـــيًّا كغـــزلان بـــــها وجآذر

والنّفـــط في قنواتها يجري كـــما تجري الجداول عب غيث هامر

فاليوم نجني من خصائص أرضنا ما عزّ من غلل بها وذخـــائر[1]

جاءت الأفعال المجرّدة (ترى، تطوي، يجري، تجري، نجني، عزّ) بهدف التّذكير بخيرات الجزائر، وأمّا الفعل المزيد (اعذوذب) الّذي جاء على وزن (افعوعل) فيحمل دلالة المبالغة، وذلك لبيان مدى لذّة وكثرة ثمار نخيل الجزائر.

1 – محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص203.

- **قصيدة " يا مصر":**

احتوت على ثلاثة أفعال مجرّدة وفعلين مزيدين:

أغار على الكنانة شرُّ عاد فقل: يا مصر حيَّ على الجهاد

أعدّي كلَّ بأسِك واستعدّي لردّ الزّاحفـــين بــلا اتّئـــاد[1]

الأفعال المجرّدة (أغار، قل، ردَّ) أراد الشّاعر من خلالها أن يبيّن مشاعره اتّجاه شعب مصر الشّقيق، وأما بالنّسبة للفعلين المزيدين، "أعدِّي" على وزن (أفعل)، و"استعدّي" على وزن (استفعل)، جاء كلّ منهما بدلالة المطاوعة، لأنّ عداءه للمستعمر الإنجليزي نابع من القلب، وأراد أن يشارك شعب مصر الشّقيق آلامه.

وقد أورد كذلك في نفس القصيدة أربعة أفعال مجرّدو وفعلين مزيدين:

أيَعْدوُ الإنجليزُ عليكِ زحفا ويعثُو في الحواضر والبوادي

ويحتجز المدائن عنكِ قصرا ويسرف في الخصومة والعناد؟

ويحتكر القَنـال له رقـــيبا على السّفن الرَّوائحَ والغوادِي

ويغزو العُزلَ فيكِ بكلّ جيشٍ كثيرِ العدِّ موفور العـــتاد[2]

الأفعال المجرّدة (يعدو، يعثو، يسرف، يعزو) وظّفها الشّاعر لدلالة الإخبار بما يجري في مصر، وأمّا الأفعال المزيدة، (يحتكر، يحتجز) على وزن (افتعل) بدلالة المبالغة، ولتبيّن عظم جرم الاستعمار ومدى تشديده على الشّعب المصري.

من فحوى القصيدتين السّابقتين نرى أنّ الشّاعر يدعو إلى الوحدة العربية، حيث يبرز فيهما نزعته القومية.

1 - محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص311.

2 - المصدر نفسه، ص ن.

- **قصيدة "خطر العلم على البشرية":**

احتوت الأبيات الّتي اخترناها من هذه القصيدة على سبعة أفعال مجرّدة وثمانية أفعال مزيدة، تتجسّد في قوله:

تتغابى روسيا فيها وهل ... يتغابى غير من كان فيها

نشأ العلم ملاكا طاهرا ... واستحال اليوم شيطانا رجيما

أصبح اليوم جحيما بعدما ... كان بالأمس على الأرض نعيما

عاد في الأرض فسادا وأذى ... لم يدع في الأرض شبرا سليما

وابتلى أسلحة الأرض فلم ... تكفه فاختار للفتك السّديما

وانتقى شتّى سموم يبتغي ... بثّها في الجوّ للخصم شميما[1]

نظم الشّاعر هذه القصيدة أثناء إلقاء قنبلة هيروشيما الذّرّية المدمّرة، ونحن نلمح أنّ هناك تقارب بين عدد الأفعال المجرّدة وعدد الأفعال المزيدة، لأنّ الشّاعر كان في موضع دهشة وحيرة من تدمير هذه الأسلحة وكذا خطورتها.

- **الأفعال المجرّدة:**

(نشأ، كان، عاد، يدع، تكفه، بثّها) وظّفها بدلالة الإخبار بما جرى في هذه الحادثة.

- **الأفعال المزيدة:**

- الفعل (تغابى) على وزن (تفعّل) بدلالة التّظاهر، فالشّاعر يبيّن أنّ روسيا تتظاهر أنّها بريئة من إلقاء هذه القنبلة، وتكراره للفعل دلّ على أنّها مشاركة في إلقائها وبقوّة.
- الفعل (استحال) على وزن (استفعل)، دلّ من السيّاق الّذي ورد فيه على التّشبيه والتّحوّل، أي تحوّل العلم إلى شيطان بسبب سوء استخدام هذه الأسلحة.
- الفعل (أصبح) على وزن (أفعل)، يدلّ على الدّخول في الزّمان، أي أنّ العلم دخل مرحلة الخطر.

1 – محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق ، ص305.

- الأفعال (ابتلى، اختار، انتقى، يبتغي) على وزن (افتعل)، بدلالة المطاوعة، فالشّاعر يشير بأنّ الإنسان كان يعمد لاستغلال الأسلحة الفتّاكة والمدمّرة لأغراضه الشّخصية وإثارة الحروب والفتن.

- **قصيدة" جيش التّحرير":**

تتوفّر هذه الأبيات على خمسة أفعال مجرّدة، وفعل مزيد واحد:

نحن جيش التّحرير النّضال نحن أسد الفدى نمور النّزال

دمـــدم الطّـبل فثـــــــرنا وهـــززنا البـــلاد كالزّلـــزال

واتّخـــذنا مــن الجبال قلاعا تقرع السّمع بالصّدى كالجبال

فالإذاعات تنبئ النّاس عنّا بانتصاراتنا بكــلّ سجّـــال[1]

وظّفّ الشّاعر في هذه القصيدة الثّورية الأفعال المجرّدة والمزيدة حسب الحالة الشّعورية، فقد أورد الأفعال المجرّدة (دمدم، هززنا، نقرع، تنبئ) لغرض الإخبار والإشادة بانتصارات جيش التّحرير، كما يدلّ الفعل الرّباعي المضّعف (دمدم) على التّكرير، وأمّا الفعل المزيد (اتّخذنا) جاء على وزن (افتعل) بدلالة الاتّخاذ، وذلك باتّخاذ الثّوار الجبال مساكنا لهم لكثرة مكوثهم للجهاد، والأفعال المجرّدة والمزيدة هنا بغرض الفخر والانبهار بالثّورة والثّوّار.

- **قصيدة "ثورة بنت الجزائر":**

واتّخذنا من الرّصاص عقودا وانتطقنا بـــه على الأكباد

واعتقلنا رشاشنا ساهـــرات ساهرات له على استعداد[2]

1 – محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 390.

2 – المصدر نفسه، ص 393.

وفي بيتين آخرين من نفس القصيدة يقول:

أنا بنت الجزائر اليوم أقضي حقّ أمّي بخدمتي واجتهادي

قـد غذّتني بدَرّها مـذ نمتني ورعتني بـبـرّها المـــزداد[1]

الأفعال المجرّدة (أقضي، غذّتني، نمتني، رعتني) تعبّر على أنّ الجزائر هي الأمّ الحنون وحق على كلّ من عاش فيها أن يسعى لحرّيتها واستقلالها، لأنّ ذلك مسؤولية الجميع، وأما الأفعال (اتّخذنا، انتطقنا، اعتقلنا) فقد وظّفها بدلالة المبالغة في معنى الفعل.

- **قصيدة "الجارية السّوداء":**

ويعني بها عن القهوة الّتي انقطعت أثناء الحرب العالمية الثّانية، وبعد الحرب عادت للمجالس والمؤائد، وقد أورد الشّاعر في هذه القصيدة تسعة أفعال مجرّدة، أربعة أفعال مزيدة، نذكر:

وجـــارية ســـــوداء عزّ مـــنالها على البيض واستعصى عليهم وصالها

تولّـــت وصـــدّت عنهـــم فتعوضوا جـــواري أخـــرى لا يطـــاق احتمـــالها

وها هي قد عادت وجاءت بوصلها لـــنا بعـــدما غـــابت وطـــال ارتحالها

إذا حضرت في مجلس طاب أنسه وأغـــناه عـــن شـــرب الحـرام حلالها[2]

الأفعال المجرّدة: (عزّ، صدّت، يطاق، عادت، جاءت، غابت) عبّر من خلالها على مدى قيمة القهوة، ومدى شعبيتها وانتشارها في المجالس والموائد.

الأفعال المزيدة: وهي:

- (استعصى) على وزن (استفعل) للمبالغة في فقدها.

1 - محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق ، ص 393.

2- المصدر نفسه، ص 511.

- (تولّت) على وزن (تفعّل) للدّلالة على المطاوعة، أي بحبسها ومنعها عنهم أثناء الحرب العالمية الثّانية.
- (تعوضوا) على وزن (تفعّل) بدلالة المطاوعة، فهو يشير أنّ هناك من تعوّض بالقهوة بخمور ومشروبات محرّمة.
- (أغناه) على وزن (أفعل) بدلالة الكثرة، أي بحضور القهوة وعودتها، وبتوفّرها ابتعدوا عن شرب المحرّمات من الخمو.

والشّاعر هنا يريد أن يلفت الانتباه بأنّ المستعمر يستغلّ الضّعيف حتى في أبسط شيء، وهو احتكار طعامه.

3- الجمع:

الجمع في الاصطلاح ما دلّ على ثلاثة ما أكثر بزيادة في آخره نحو (معلم، معلمون) أو بتغيير بنية مفردة نحو (عين، أعين) ويقابله الاسم المفرد.[1]

والجموع في العربية على نوعين: جمع سالم، وجمع تكسير[2].

ولقد أورد الشّاعر في قصائده صيغ الجمع بشكل ملفت وكبير، ومن نماذج ذلك:

- **قصيدة "وصف فوّارة"**

أورد الشّاعر الجمع في هذه القصيدة 27 مرة، واخترنا بعض الأبيات منها تضمّنت 13 جمعا:

يا حبّذا عين تفور — حفت بحافتها الزّهور

باتت بباتنة تفيـ — ـض على سرائرنا السّرور

في روضة غنّاء قد — غنّت بساحتها الطّيور

في حوضها ماء يجو — ل كأنّه فلك يدور

وترى الفقاقع كالكوا — كب فيه تطلع أو تغور

وترى به الأسماك تلمـ — ـع كاللآليء في النّحور

تلهو وتمرح ولا تحـ — ـس بحبسها بين الصّخور

مثل الطّيور الغاديا — ت الرّائحات على الوكور[3]

1 – راجي الأسمر، المرجع السّابق، ص200.

2 – محمد فاضل السّمارائي، المرجع السّابق، ص113.

3- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 51.

- **قصيدة "جمال الرّيف"**

احتوت هذه القصيدة على 42 جمعا، واخترنا بعض الأبيات الّتي تضمّنت 22، تجسّدت في قوله:

هزك للشّعر حنات وأشواق ... وعاودتك حمامات وأذواق

اليوم صدرك للأفراح منشرح ... فما عليك من الأتراح أغلاق

أقم هنيئا فما في القلب موجِدة ... ونمْ قريرا منّا بالعين إرّاق

حيَّتك في البدو كلّ الكائنات به ... الرّيحُ عازفةٌ والرَّوضُ صفّاق

والحقلُ محتفِل الأشجار من طرب ... تشدو وتهتف به من ورق وأوراق

والنّهر في جنبات السّفح منبسطٌ ... والماء في جنبات النّهر رقراق

وفي الكروم عناقيدٌ تحفُّ بها ... كأنّها في نُحور الغِيدِ أطواق

وفي المزارع قطعانٌ منوّعةٌ ... ضأنٌ ومعزٌ وأبقارٌ وأنياقٌ[1]

- **قصيدة "يا بحر" :**

احتوت على ستة وثلاثين جمعًا، ونذكر منها:

ففي المراسي قصور ... قصرٌ يشارف قصرا

وإن تغص فأفاع ... يهابها الحوت ذعرا

سريعة فيك سبحا ... ذريعةٌ فيك مخرا

كأنّها قافلات ... تجتاز صحراء قفرا[2]

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق ، ص55.

2- المصدر نفسه، ص 63.

- **قصيدة "لا أنسى"**

نظمها إثر مجازر 8 ماي، حيث احتوت هذه الأبيات على تسعة عشرة جمعا، ونذكر:

وأحباس شرٍّ جمعت سجناؤها ومعتقلوها أنّها شرُّ أحباس

ومعتقلاتٌ في العراء مبيدةٌ عليها لصوصٌ في ملابس حرّاس

وغِيدٌ من البيضِ الحسان أوانس تُهان على أيدي أراذل أنكاس

ويُسْلَبنَ من حُليّ لهنَّ مرصّع بكلِّ كريم من حُمانٍ وألماسٍ

ويُنْكَبْنَ فِي عرض لهُنَّ مطهّرٍ مصُونِ الحواشي طيّب العرف كالآس[1]

- **قصيدة "فلسطين العزيزة"**

نجد في هذه الأبيات ثمانية جموع:

وحولك من بني عدنان جند كثير العدِّ يزأرُ كالسِّباع

إذا استصرخته للحرب لبّى وخفَّ إليك من كلّ البقاعِ

يجُودُ بِكلِّ مرتخصٍ وغالي ليدفع عنك غارات الضّباع

بُليتِ بهم صهاينة جباعاً فسحقا للصّهاينة الجباع[2]

وظّف الشّاعر الجموع في قصائده بشكل كبير، فنجد صيغ الجموع السّالمة، المذكّرة منها والمؤنّثة، وكذا صيغ جمع التّكسير بأوزانها المعتمدة، ويمكن أن يبرز دوره في ما يلي:

- أعطى الجمع في كلّ من القصائد "وصف فوّارة، و"جمال الرّيف" و"يا بحر" تقريب الصّورة للذّهن، فأراد من الجمع "وصف فوّارة" وتبيين جمال هذه النّافورة، وفي "جمال الرِّيف" بيّن خيرات الرّيف وعذوبته، وفي قصيدة "يا بحر" وظّفه لبيان جمال وعظمة ومنافع البحر، فبهذه القصائد حاول أن يلتفت الانتباه للتّمتع بالمناظر الجميلة والتّرويح على النّفس، والنّظر إلى البلاد وخيراتها وجمالها.

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق ، ص297.

2- المصدر نفسه، ص303.

- في قصيدة "لا أنسى" الّتي صوّر فيها آلام مجازر 8 ماي، استعمل فيها الجمع لبيان مدى شناعة صنيع المستعمر وظلمه وغدره (أحباس، سجناء، لصوص...).
- أمّا في قصيدة "فلسطين العزيزة" نجد الجموع (جندٌ، سباع، بقاع...)، وظّف الجمع لغرض الإشادة بالأمّة العربية المسلمة بأنّها مع فلسطين عداد وعدّة، وأما قوله (غارات، ضباع، صهاينة، جياع...) فتوحي بأنّ الشّاعر في حالة غضب ممّا حدث، فوظّف الجمع هنا حتّى يبيّن شرّ وظلم الصّهاينة، وتسّلطهم، وبيان معاناة الشّعب الفلسطيني منهم، فهو بهذا يدعو إلى تلاحم الدّول المسلمة والإحساس بالشّعب الفلسطيني.

ثانيا: المشتقّات

1- اسم الفاعل

1-أ- تعريفه:

هو اسم مشتقٌّ يدلّ على من وقع منه الفعل أو الحدث، فكلمة (كاتب) اسم فاعل يدلّ على الحدث، وهو الكتابة، على الفاعل وهو الّذي يقوم بالكتابة.[1]

1-ب- أوزانـــــه:

- يصاغ من الفعل الثّلاثي على الأوزان الآتية:

- **فـاعـل:** نحو: (كتب، كاتب)
- **فـعِـل:** نحو: (نضر، نضِر)
- **أفـعـل:** نحو: (سوِدَ، أسود)
- **فـعـلان:** نحو: (صدي، صديان)[2]

- يصاغ من غير الثّلاثي كما يلي:

يكون اسم الفاعل من الفعل المزيد فيه على الثّلاثي، والرّباعي مجرّداً أو مزيداً، على وزن مضارعه المعلوم، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومةً وكسر ما قبل آخره، مثل: (مُكرِمٌ، مُسْتغْفرٌ، متكلّمٌ).[3]

1-ج- دلالاته الزّمنية:

لاسم الفاعل عدّة دلالات زمنية وهي:

- المضي.
- الحال
- الاستقبال

1- محمد فاضل السّامرائي، المرجع السّابق، ص91.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 91،92،93.

3- مصطفى الغلاييني، المرجع السّابق، ص179، 180.

- الاستمرار
- الدّلالة على الثّبوت
- قد يدلّ على النّسب إلى الشّيء.[1]

بعد تتبعنا لاسم الفاعل في القصائد نجد أنّ الشّاعر بين مكثر في البعض منها، ومقّل في البعض الآخر، وسنورد ذلك في ما يلي:

- **قصيدة "جمال الرّيف":**

ورد اسم الفاعل في هذه الأبيات ثلاثة عشرة مرّة، في قوله:

لهـــم مزامـــير بالألحـان صادحة كأنّها صـدى الوديان أبـــواق

والوحش سلوان في الغابات منطلق والطّير حذلانُ في الأوكار زقزاق

والشّمـس زاهـــرة في كـــلّ آونةٍ كأنّ إمساءها في العين إشراق[2]

- **قصيدة "تحيّة جريدة السّنة":**

ورد اسم الفاعل أكثر من عشرين مرّة، ومن نماذج ذلك:

تحرَّ أساس العدل إن كنت سائدا فما كان طاغ قائم الرّكن سائدا

تنّـفس فجر الحقّ حولك صادقا أغرَّ فما أغرَّ العيون الرّواقـــد؟[3]

وفي بيت آخر يقول:

ويا أيّها الشّعـب اتّخـذ لك أعينا من الحزم واستشرق حقوقك ناشدا[4]

1 – ينظر، محمد السّامرائي، المرجع السّابق، ص96، 97.

2– محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 55.

3– المصدر نفسه، ص 92.

4– المصدر نفسه، ص94.

- **قصيدة "بلادي":**

ورد اسم الفاعل 70 مرّة، واخترنا من ذلك بعض الأبيات:

ومنَّا لها في الخوف حامٍ وحارسٌ ومنَّا لها في الحيف كافٍ وناقمِ

ومنَّا لــواء في المــيامين خافقٌ ومنّا شهابٌ للشّياطين راجـــمُ

ومنّا جــبـــالٌ في الحُلوم شوامخٌ ومنّاَ بحارٌ في العلوم خضــارمُ[1]

- **قصيدة "عزاء في فجيعتنا":**

هذه القصيدة طويلة، ولكن ورد فيها اسم الفاعل ثلاثة مرّات:

خســرنا اليــوم باخـــرة أَتَـتْنا محمّــلــة بأصــناف العتـــاد

من الوطن الشّقيق، وهل كمصـر لــنا وطــنٌ أخٌ صـــافي الوداد[2]

- **قصيدة "هذه جذوة":**

أورد الشّاعر اسم الفاعل 41 مرّة، ومنه:

خاطــر هاجــسُ من غدٍ واجس

ورؤى لونـــــها حالكٌ عــابس

ومنىً دونـــــها مهمّةٌ طامس

وجوى في الحشا ناخر ناخس[3]

- **قصيدة "لا أنسى":**

وقفت أجيل الطّرف في الأرض باحثا وأضرب أخماس الجميع بأسداسي

إذا بي أرى فــيها الضّعيف بحــيلة شـــراء وبيعا في الــورى نخّاس[4]

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 131.

2- المصدر نفسه، ص440.

3- المصدر نفسه، ص266.

4- المصدر نفسه، ص297.

- **قصيدة "مبلاد التّحرير":**

قال فيها البيت التّالي:

لم ننس (مايو) لا ولا مأساته حتّى جبــهنا الغاصــب المتحبّرا[1]

- **قصيدة "فقدنا مليكاً عادلاً"**

جاء في قوله:

وشقَّ الثّرى واستخرج الماء دافقا بكلّ النّواحي لا يكــف له دفـق[2]

وفي بيت آخر يقول:

لقد خلف الأشبال تحمي عرينه ضواري في رعي الذّمار لها حذقٌ[3]

نظراً لأهميّة هذا المشتقّ، وما يحمله من دلالات وإيحاءات فقد أورده الشّاعر بأوزانه المختلفة في هذه القصائد:

- في قصيدة "جمال الرّيف" (صادحة، سلوان، منطلق، جذلان) جاء بدلالة ثبوت الوصف، والشّاعر يلفت الانتباه لعذوبة حياة الرّيف، ويدعو للعيش فيه.
- في قصيدة "تحيّة جريدة السّنة"، جاءت أسماء الفاعل على وزن (فاعل) في (سائد، صادق، ناشد...) بدلالة الاستقبال، لأنّ الشّاعر في مقام التّشجيع.
- في قصيدة "بلادي" برز فيها اسم الفاعل بكثرة، لأنّ الشّاعر له روح وطنية، فنجد (حارس، حام، راجم...) بدلالة الاستقبال، وغرضه شدّ الأنظار ولفت الانتباه كذلك بأنّ للجزائر شعب يحميها ويغار عليها، شعب متشبّعٌ بالرّوح الوطنية، ولن يترك أرضه للاستعمار.
- في قصيدة "عزاء في فجيعتنا"، وظّف اسم الفاعل (شقيق، صافي) على وزن (فعيل، فاعل) بدلالة الاستمرار، لكي يبيّن بأنّ أخوّة الجزائر لمصر قديمة وستستمرّ.

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص404.

2 - المصدر نفسه، ص 437.

3 - المصدر نفسه، ص438.

- في قصيدة "هذه جذوة" ورد اسم الفاعل فيها بكثرة (هاجس، حالك، عابس،...) على وزن (فاعل) بدلالة الحال، لأنّه يريد أن ينقل حال الشّعب الجزائري المأساوي أثناء الحرب وما لقيه من معاناة وحرمان.
- في قصيدة "لا أنسى" كذلك ورد اسم الفاعل بأوزان مختلفة، ليبيّن لنا حالة البُؤس الّتي لقيها الشّعب من العدو، فحمل اسم الفاعل هنا دلالة الحال.
- في قصيدة "فقدنا مليكاً عادلاً"، جاء فيها اسم الفاعل على وزن فاعل في(دافق)، وعلى وزن (فـعِلٌ) في (دفق)، وكلّ منهما يحمل دلالة الاستمرار، ويشير بهذه الدّلالة بأنّ هذا الحاكم عادل، قد عمّ الخير بلده، واستمرّ حتى بعد رحيله، وذلك بحسن حكمه وتربيته لرعيته، وكذلك دعوة للاعتراف بجميله والاقتداء به.

نستنتج أنّ تنوّع اسم الفاعل بأوزانه المختلفة، وصيغه، ودلالاته تابع للحالة الشّعورية للشّاعر، وقد تماشى حسب أغراض كلّ قصيدة.

2- الصّفة المشبّهة

2-أ- تعريفها:

هي اسمٌ مصوغٌ من الفعل اللّازم للدّلالة على الثّبوت والدّوام، لا على الحدوث والتّجدّد.[1]

2-ب- أوزانها:

- **"أفعل" الّذي مؤنّثه فعلاء:** إذا كان الفعل يدلّ على لون أو عيب أو حلية، نحو: (أحمر، حمراء)، (أعور، عوراء).
- **"فعلان" الّذي مؤنّثه فعلى:** إذا كان يدلّ على خلو أو امتلاء، نحو: (عطشان، عطشى)، (ريّان، ريّى).
- **إذا كان الفعل على وزن (فعُل) فإنّ الصّفة المشبّهة منه أوزانها:**
  - **فَـعَـلَ:** نحو (حَـسَـن)
  - **فُـعُـل:** نحو (جُـنُـب)
  - **فَعَـال:** نحو (جَبَان)
  - **فَعُـول:** نحو (وَقُـور)
  - **فُعَـال:** نحو (شُجاع)
- **إذا كان الفعل على وزن "فَـعل":** فالصّفة المشبّهة تأتي غالبا على وزن **(فـيْـعِـل)**، نحو: (مات، ميّت)، (جاد، جيِّد).[2]

1 - أيمن أمين عبد الغني، المرجع السّابق، ص211.

2- ينظر: مصطفى الغلاييني، المرجع السّابق، ص 79، 80.

- "**فَـعِـلٌ**": من "**فعِـل**" اللّازم، الدّال على الأدواء الباطنية أو ما يشبهها أو ما يضادّها، ومؤنّثه "**فـعـلـة**"، أمّا الأدواء نحو: (مغِص، شرِس، تَعِب)، وما يشبهها نحو: (جَذِل)، وما يضادها نحو: (فرِح، طرِب، رضٍ).[1]

وهناك أوزان أخرى:

- **فَـعِـيـل**: إذا دلّت على صفة ثابتة نحو: كريم، بخيل.
- **فَـعْـل**: نـحـو: سَـهْـل
- **فِـعْـل**: نـحـو: رِخـو
- **فُـعْـل**: نـحـو: حُـرّ، مُـرّ.
- **فـاعِـل**: إذا قصد به معنى الثّبوت والدّوام، فهو صفة مشبّهة نحو: طاهر القلب، معتدل الرّأي.[2]

وقد وردت الصّفة المشبّهة في قصائد الشّاعر كما يلي:

- **قصيدة "الصّحو":**

تضّمنت هذه القصيدة الصّفة المشبّهة 9 مرّات، ومنها ما جاء في هذه الأبيات:

وبدا البحر ساكنا غير موجات — علتها طـــير أبابيل يُهـــق

وأرى الثّلـــج ذاب إلاّ بقـيا — ت بها الدّرر توجّت فهي يُلق

خالعات على الربى حللا بيـــ — ـضا تحتها غـــلائل زُرق[3]

1 – عبده الرّاجحي ، المرجع السّابق، ص81.

2 – ينظر، مصطفى الغلاييني، ص191.

3– محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 26.

- **قصيدة "وداد":**

وهي عنوان فيلم، ولقد احتوت هذه الأبيات على 12 صفة مشبّهة، تمثّلها قوله:

بيعــت (وداد) بالمــزا د وقلبــها دامٍ وجــيعٍ
ومضــت وراء المشتري فمضت بألباب الجميع
يا من رأى الظّبي الأغَـ ـنَّ بغارة الذُّؤبان رِيع
خلــقٌ بـــديعٌ كـالمـلا ك يزينه خـلق بديــع
وإذا بســيّدها الجديــ د أصابهُ مرضٌ سريع
وبعتــقها أوصـــى لما حازته من أدب رفيــع
وقضى خف الطّير منــ طلقا إلى حصنٍ منيع.[1]

- **قصيدة "بلادي":**

اخترنا منها البيت التّالي:

له فيك ألوان الرَّأي عدّة فأبيضُ وضّاح أسودُ قاتم[2]

- **قصيدة "إلى العلم"**

ممّا ورد فيها:

وتــملي عليهم مـن قديم عـظاتــها دروسا والمُملي سوى دارس الرّسم
أقام بها (ابنُ خلدون) بها غير مرّة وحّـرر فيها بعض تاريخه الضّخم[3]

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 33.

2- المصدر نفسه، ص128.

3- المصدر نفسه، ص187.

- **قصيدة "في يوم باتنة العظيم":**

قال فيها:

أليست مهد شعبٍ أريحيٍّ سخي بالنّدى سمح السّجايا

حفيٌّ بالعلوم وناشريها وفي المـــــواثق والوصـــايا[1]

- **قصيدة "لا أنسى":**

أورد فيها 11 صفة مشبّهة، ويتجسّد قوله في هذا النّموذج:

إذا ما رجونا بُرأه ثرَّ دافقا بأحداث سوء وقعـها مؤلـم قاسي

فيا لجريح ظلَّ ينكأ جرحه ويُؤذى بلا ذنب على أعين النّاس[2]

- **قصيدة "عاش وقفا على الجزائر":**

تضمّنت الأبيات المختارة منها 4 صفات مشبّهة:

وغيورا على الشّريعة يأبى غير تشريعها لفـضِّ الخصام

وغيورا على العروبة يُفشي ضادها لاهجا بـــه في الكلام

وغيورا على الجزائر قومِـ ـيًّـا صميما من سادة الأقوام[3]

وظّف الشّاعر الصّفات المشبّهة في قصائده بين القلّة والكثرة، وبأوزانها المختلفة، وهذا يدّل على تنوّع الحالة النّفسية والشّعورية، لأنّ معظم قصائده في الوصف، ويمكن أن نبيّن الدّور الّذي قدّمته هذه الصّفات المشبّهة في النّماذج الّتي عرضناها:

- في قصيدة "الصّحو" أورد الصّفة المشبّهة لغرض الوصف وتقريب الصّورة للقارئ والسّامع، وكأنّ تلك المناظر يتعايشها.
- في قصيدة "وداد" بطلة الفيلم المضحيّة الّتي كانت خادمة، وابتاعها سيّدها من أجل تسديد ديونه، وهي الّتي اقترحت عليه ذلك من اجل إزالة غمّته، فوردت الصّفات المشبّهة

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ، ص 199.

2- المصدر نفسه، ص296.

3- المصدر نفسه، ص449.

هنا لغرض الإشادة بتضحياتها وبخلقها، ولغرض الثّناء على قصّة الفيلم وروعتها، وهو يدعو للاقتداء بها.

- في قصيدة "إلى العلم" أورد الصّفة المشبّهة لغرض الإشادة بأهل بسكرة، كما يدعو الشّعب الجزائري أن يكونوا كفرد واحد ولحمة واحدة.
- في قصيدة "في يوم باتنة العظيم" استعمل الصّفة المشبّهة للإشادة بشعب باتنة العظيم خصوصا، والشّعب الجزائري عموما، وتشجيعا لبناء المدارس بها، لأنّ القصيدة كانت بمناسبة افتتاح إحدى المدارس في باتنة.
- في قصيدة "لا أنسى" أراد بالصّفة المشبّهة توضيح صورة المستعمر البَشِعة وبيان مدى جرمه.
- في قصيدة "عاش وقفا على الجزائر" فوظّف الصّفة المشبّهة اعترافا بفضل العلاّمة عبد الحميد بن باديس (ت 1940) على الجزائر من نشر الوعي والمدارس، وهو يدعو من خلالها للحفاظ على ما بناه، وتكراره للفظة (غيورا) كانت بمثابة دعوة للاقتداء به، وبيان لما قدّمة للجزائر.

3- صيغ المبالغة

3-أ- تعريفها:

هي أسماء تشتق من الفعل الثّلاثي اللّازم أو المتعدّي، للدّلالة على ما يدلّ عليه اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه.

3-ب- أوزانـها:

لصيغ المبالغة أوزن قياسية وأخرى سماعية:

- **الأوزان القياسية:** وهي:

فَعّال، فَعِل، فعُول، فعِيل، مِفعَال

- **الأوزان السّماعية:** وهي كثيرة، نذكر منها:

تِفْعال، فاعِلةٌ، فاعُول، فُعال، فُعّال، فعّالة، فُعل، فُعَّل، فَعلان، فُعلة، فعُلّة، فِعْلِيل، فُعُّول، فُعُولة، فعّيل، مفعالة، فيْعُول، مِفْعل، مِفْعِيل.[1]

ولقد أورد الشّاعر صيغ المبالغة في قصائده بين مكثر ومقلّل، ونذكر منها:

- **قصيدة "لوح الخيال":**

تضمّنت 5 صيغ مبالغة، وهذه الأبيات كنموذج:

زانك الضّاد من لسان بديع أيّها الفَيْلَمُ البديع الجمال[2]

وفي بيت آخر:

ناولونا من الكنانة سهما ومعينا من نيلها السَّيَّال[3]

- **قصيدة "وصف فوّارة":**

يا حبّذا فوّارة نضحتك من ماء طهور[4]

1- راجي الأسمر، المرجع السّابق، ص294.

2- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 27.

3- المصدر نفسه، ص28.

4- المصدر نفسه، ص51

- **قصيدة "جمال الرّيف":**

وردت صيغ المبالغة 7 مرّات، ومنها ما جاء في هذا البيت:

حيَّتك في البدو كلّ الكائنات به الرّيح عازفة والرّوض صفَّاق[1]

- **قصيدة "استوح شعرك":**

وردت فيها صيغ المبالغة بقلّة، نذكر قوله:

الشّعر من خيل الخيال فوثبه وثب البُراق أو البرُوق السُّرَّع[2]

- **قصيدة "تقسيم فلسطين":**

أوردها في كلّ بيت تقريبا، من ذلك:

مضوا على الحَيف لم يبالوا بما جرى من دمٍ سفـيك

القُدسُ للعُــربِ مـن زمــان لن يقبلوا فيه من شريك

قد سامه الأجنبيُّ خســـفا وهدَّ من ركنه السّميك[3]

- **قصيدة "خطر العلم على البشرية":**

جاءت صيغ المبالغة بكثرة في هذه القصيدة، وبلغ عددها 31، نذكر منها:

عاد في الأرض فساداً و أذى لم يدع في الأرض شبراً سليماً

وابتلى أسلحة الأرض فـلــم تكفــه فاخـــتار للفتك السّديما

وانتـــقى شتّى سموم يبتـغي بثّها في الجوّ للخـصـم شميما[4]

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 55.

2- المصدر نفسه، ص137.

3 - المصدر نفسه، ص286.

4- المصدر نفسه، ص305.

وفي بيتين آخرين:

كلّ ما كان وَلُـودا منتجا سوف يغدو فاقد النّسل عقيما

وترى في الأرض قحطا شاملا وعذابا ينشر الرّعـب أليما[1]

- **قصيدة "استقلال ليبيا":**

أورد الشّاعر صيغ المبالغة 3 مرّات، منها:

قـد يستجِـــدّ بعبقـريّ طامح ماضي العزيمة كلّ شعب بال

أو ما استنجدت ليبيا (بمحمد إدريس) عاهـل ليبيا المفصال[2]

- **قصيدة "فقدنا مليكًا عادلاً":**

أورد صيغ المبالغة 5 مرات، ومنه:

وفاضت به أنهار كلّ صحيفة كما فاض آمــاقنا دمــعها الوَدِق

فقدنا مليكاً عادلا ظهر الهدى بإنصافه في الحكم وانتصر الحقّ[3]

وفي بيت آخر:

لقد خلَّف الأشبال تحمي عرينه ضواري في رعي الذَّمار لها حَـذِق[4]

- **قصيدة " لغزٌ في الأسنان"**

أورد الشّاعر فيها صيغ المبالغة في عدّة مواضع، ومنها:

فتأمَّل في لغزه فهو لغز ليس يدري معناه غيرُ فطين[5]

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق ، ص306.

2- المصدر نفسه، ص 315.

3 - المصدر نفسه، ص437.

4- المصدر نفسه، ص438.

5- المصدر نفسه، ص508.

لقد أورد الشّاعر صيغ المبالغة في قصائده تأكيدًا للمعنى وتقويته وتثبيتا في الوصف، وهي بحسب كلّ قصيدة كما يلي:

- في قصيدة "لوح الخيال"، والّتي يقصد بها السّينما في لفظة "لسان بديع"، وهي هنا اللّغة العربية، لسان الضّاد، وفي فيلم "بديع"، لأنّه كان باللّغة العربية، فهذا كلّه دعوة الشّاعر للاعتزاز والافتخار باللّغة العربية، لأنّها أروع لغة وجزء من هويتنا، وأمّا في كلمة "سيّال" على وزن "فعّال" فالشّاعر هنا يقصد كثرة جريان نهر النّيل وما تجري فيه من سفن، وكثرة خيراته على مصر والأمّة العربية، فالشّاعر يريد أن يتباهى بالوطن العربي وخيراته، وهي دعوة للقومية ولفت الانتباه إلى لحمة الأمّة العربية.
- في قصيدة "وصف فوّارة" في كلمة (طَهُور) على وزن (فَعُول)، فهو وصف لكثرة حسن هذه النّافورة، وشدّ الانتباه إليها.
- في قصيدة "جمال الرّيف" فهذه دعوة للعيش فيه والتّمتّع بعذوبته ومناظره الجميلة وهدوء العيش فيه والطّمأنينة.
- في قصيدة "استوح شعرك" في لفظة (بُـراق) على وزن فُعال، و(سُـرّع) على وزن (فُعَّل)، فالشّعر في نظره سريع في الخاطرة لمن أراد الكتابة.
- في قصيدة "تقسيم فلسطين" في الصّيغ (سفيك، شريك، سميك...) على وزن (فعِيل)، فالشّاعر يلفت الانتباه لكثرة معاناة الشّعب الفلسطيني من العدو الصّهيوني، وأنّ الأمّة العربية مساندة لفلسطين ودعوة كذلك لعظمة القضية الفلسطينية في القلوب، ومشاركتها لآلام هذا الشّعب.
- في قصيدة "خطر العلم على البشرية" نجد الشّاعر يصف كثرة الخطر والدّمار الّذي تخلفه الأسلحة والقنابل الذّرية، فهو يلفت الانتباه لخطورتها على البشرية.
- في قصيدة "استقلال ليبيا" في كلمة (مِفصال) على وزن (مِفعال) فهو يصف بطولة هذا العاهل ومساهمته في استقلال بلاده، وهي دعوة لتحرك الجزائر نحو استقلالها.

- في قصيدة "فقدنا مليكاً عادلاً" في (مليكا) على وزن (فعيل) فهو يصف كثرة عدل هذا الحاكم وحسن سياسته، وفي (حَذِق) على وزن (فَعِل) فهذا وصف لحسن تربيته لشعبه على الفضائل، وهي دعوة للحكام الآخرين للاقتداء به.
- في قصيدة "لغز في الأسنان" في (فطِين) على وزن (فَعِيل) فهي مبالغة في وصف الفطنة والذّكاء، والشّاعر يدعو لتشغيل العقل في الألغاز، وتنشيطه للذّكاء والفطنة وتشغيل الفكر.

4- اسما الزّمان والمكان

4-أ- اسم المكان:

هو ما يأخذ من الفعل للدّلالة على زمان الحدث، نحو: وافني مطلع الفجر، أي وقت طلوعها.

4-ب- اسم الزّمان:

وهو ما يأخذ من الفعل للدّلالة على مكان الحدث، كقوله عزّ وجلّ: {حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ}[1]، أي وقت غروبها.[2]

ولقد وظّف الشّاعر اسما الزّمان والمكان في قصائده بأعداد قليلة، ومنها:

- **قصيدة "لوح الخيال":**

جاء في قوله:

في ملاهيك جدّ للعين والأذ ن ضروب من الرّؤى والأماني

وقوله في بيت آخر:

جمع الجيل فيك والجيل حتّى صرت يا لــوح مجمع الأجيال

- قصيدة "شاعرية الرّصافي" أورد اسم المكان مرّة واحدة ونذكر:

وطبع النّاس نسياني الأيادي إذا مــا غــاض موردها وغابا

- **قصيدة "يا بحر" :**

احتوت القصيدة ككل على 4 أسماء زمان ومكان، وأخذنا منها المثال التّالي:

فلم تدع لك مرسى لم تجر فيه ومسرى[3]

وفي بيت آخر:

1- سورة الكهف، الآية 86.

2- مصطفى الغلاييني، المرجع السّابق، ص201.

3- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 63.

أمست مراسيك ترعى مراصد الشّهب سهرى[1]

- **قصيدة "يا معشر الطّلاب":**

أورد فيها اسمي زمان، نذكر:

ولربَّ غرٍّ ظلَّ يــرقبُ ليـله يرجو استقاء العلم من أحلامه

وافاه وقتُ منامه فانسلَّ من بـــرديه معــتبطًا مـنـــــامه[2]

- **قصيدة "تحيّة الشّبيبة":**

أورد 7 أسماء زمان ومكان، نورد بعضها في هذا النّموذج:

دعَّموا البَرَّ دعَّمُوا البَحرَ بالأعـــ ــلام من مُنشِئاتٍ مُدنٍ وسُفن

وَمَشُوا في مَناكِـب الأرضِ صِيداً بين جـرَّارة مَـلائِك جـــــن[3]

- **قصيدة "استوح شعرك":**

أورد فيها اسم المكان بكثرة، من ذلك قوله:

قد خانهم فيكِ الشّريك فلم يبح طيب المناخ لهم وحُسنَ الموقع[4]

- **قصيدة "تحيّة إلى جمال عبد النّاصر":**

احتوى هذا البيت على اسمي زمان، ويتجسّد ذلك في قوله:

بالأمس (مصر) و(العراق) و(سوريا) واليوم موعد ركبنا المستأخر[5]

وفي بيت آخر:

1- محمد العيد آل خليفة، المصدر السّابق، ص 63.

2- المصدر نفسه، ص85.

3- المصدر نفسه، ص105.

4- المصدر نفسه، ص135.

5- المصدر نفسه، ص204.

فالمغرب العربي أصبح كاسمه للعالم العربي خير مظاهر[1]

- **قصيدة "يا مصر":**

يصف السّودان ومصر اللّتين يربطهما نهر النّيل، وأورد اسم مكان في قوله:

قد ارتضعا لبان النّيل دهرا وشبَّا حـوله أَخَـــوَي وداد

وعاشا عــيشة رغْـدًا وأمنًا سواءً في الغذاء وفي المهاد[2]

- **قصيدة "استقلال السّودان":**

أورد اسم مكان في هذا البيت في قوله:

وبنوا العروبة يهتفون لمركب في النّيل أبحر ركبُـه العربان[3]

- **قصيدة "تهنئة الإبراهيمي بعضوية المجمّع اللّغوي":**

قال فيها:

ناهيك بالخضب الفصاح شواهد أدهشت أشهادا بها ومحافلا[4]

وظّف الشّاعر أسماء الزّمان والمكان بنسبة قليلة في بعض القصائد، وكانت تخرج أحيانا عن دلالتي اسمي الزّمان والمكان، ومن ما عرضناه من نماذج مختارة نجد:

- في قصيدة "لوح الخيال" أورد أسماء الزّمان والمكان لغرض الانبهار بالسّينما.
- في قصيدة "شاعرية الرّصافي" أورد اسم المكان (موردها)، وصف لكثرة شعر الرّصافي، ويعاتب على نبذه.
- في قصيدة "يا بحر" أورد أسماء المكان والزّمان (مرسى، مراسيك، مسرى...)، فالشّاعر هنا يريد أن يبيّن عظمة وكثرة منافع البحر، وكذلك لفت للانتباه لجمال وخيرات البلاد.

1- محمد العيد آل خليفة ، المصدر السّابق، ص 204

2- المصدر نفسه ، ص 312.

3- المصدر نفسه، ص321.

4- المصدر نفسه، ص374.

- في قصيدة "يا معشر الطّلاب" أورد اسم الزّمان (منامه) وكرّره، فهو يشير إلى هذه الأوقات الفاضلة في كسب العلم والمعرفة، كما يدعو إلى نبذ الكسل والخمول.
- في قصيدة "تحيّة الشّبيبة" أورد سبعة أسماء زمان ومكان، وذلك لغرض الإشادة بالجزائر واقتصادها في العصور السّابقة.
- في قصيدة "استوح شعرك" وظّف فيها أسماء الزّمان والمكان بكثرة، لغرض وصف الجزائر، فهو يدعو من خلالها إلى الوطنيّة، لأنّ الشّاعر كان وطنيا.
- في القصائد الثّلاثة، "تحيّة شاعر إلى الرّئيس جمال عبد النّاصر" و"يا مصر" و"استقلال السّودان" كان الغرض من توظيف أسماء الزّمان والمكان هو الإشادة بالوحدة العربية والقومية، وكذلك لفت الانتباه إلى خيرات الدّول العربية كنهر النّيل وما يدّره.
- في قصيدة "تهنئة الإبراهيمي بعضوية مجمع اللّغوي" أورد اسم المكان لغرض الانبهار بالإبراهيمي.

خـــاتـــمـــة

لقد أفضت بنا هذه الدّراسة الّتي أردنا من خلالها الكشف عن البينة الصّرفية ودلالتها في نماذج مختارة من شعر محمد العيد آل خليفة ضمن دراسة أسلوبية إلى مجموعة من النّتائج، يمكن أن نلخّصها في النّقاط التّالية:

- وظّف الشّاعر الزّمن في قصائده، فكان بين الماضي و المضارع والأمر، حسب الحالة الشّعورية الّتي كان يعيشها، وأحيانا يريد من خلاله الوصف أو الإشادة، أو التّعايش مع أحداث جرت في هذه الأزمنة.
- تضمّنت النّماذج الشّعرية المختارة الكثير من الأفعال المجرّدة والمزيدة، وغالبا ما يأتي المجرّد للإخبار، وأمّا المزيد فقد كان يحمل دلالات متعدّدة، منها: المطاوعة، والمبالغة، والتّعدية، والاستحقاق، والتّحوّل والتّشبه، والتّظاهر، والاتّخاذ...
- كان الجمع موظّفاً بكثرة، وغالبا ما يأتي لغرض الوصف.
- المشتقات وردت بين القلّة والكثرة حسب الموضوع، وحسب الحالة الشّعورية للشّاعر.
- اسم الفاعل تنوّعت صيغه وتعدّدت دلالاته، ممّا دلّ على تغيّر الحالة النّفسية وتنوّعها، وجاء معظمه بدلالة الاستقبال والاستمرار.
- الصّفة المشبّهة جاءت لغرض الوصف في كثير من الأحيان، وأمّا دلالاتها فغالبا ما تعبّر عن الإشادة وتقريب الصّورة للقارئ، وفي مواضع أخرى جاءت لتوضّح مدى بشاعة وصنيع الاستعمار.
- صيغ المبالغة كانت حاضرة في القصائد بأوزانها المختلفة ودلالاتها المتباينة بين الوصف والمبالغة، وأحيانا تخرج عن ذلك إلى أغراض أخرى.
- اعتماد بعض الأبيات على اسمي الزّمان والمكان وذلك لتجسيد الحدث، والدّلالة على زمان ومكان حدوثه، فكانت دلالتهما بقصد لفت الانتباه ووصف المواقف بصورة تقرّبنا من الواقع.

- استعمل الشّاعر أنواعا مختلفة من البنى الصّرفية، بأوزانها المتعدّدة، ممّا أضفى على قصائده مساحة جمالية في التّعبير، حمل لنا تجربة شعورية عايشها، جعلت القارئ يعمد إلى الولوج في خباياها محاولا اقتفاء دلالاتها وتفسيرها.
- إنّ الاتّجاهات المتنوّعة للأسلوبية جعلت المحلّل الأسلوبي يختار ما يناسب دراسته، لإبراز القيم الجمالية والتّعبيرية والنّفسية، يهدف من خلالها للكشف عن العناصر المميزّة الّتي يستطيع المؤلف الباثّ مراقبة حرّية الإدراك لدى القارئ المتقبّل، والقصائد الّتي كانت محّطَّ دراستنا أبدت لنا مساحة من الجانب الأسلوبي و التّعبيري لدى الشّاعر، وترجمت لنا أحاسيسه و تنوّع حالته النّفسية.

بتوفيق من الله عزّ وجلّ طوينا أوراق هذا البحث الّذي تناولنا من خلاله دراسة البينة الصّرفية ودلالتها، دراسة أسلوبية في نماذج مختارة من شعر محمد العيد آل خليفة، ولا ندّعي بهذه إحضار أي جديد بقدر ما هي محاولة، إذ كان عملنا مبينا على الاجتهاد، ومن طبيعته الخطأ والنّقصان، وحسبنا أن يكون هذا البحث بداية لبحوث أخرى أكثر إثراء في الجانب الصّرفي والأسلوبي.

قـــائـــمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

أوّلاً: المصادر والمراجع

1- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط.

2- أحمد الشّايب، الأسلوب، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1411 هـ/ 1992م

3- أيمن أمين عبد الغني، الصّرف الكافي، تح: عبده الرّاجحي، رشدي كعيمة، محمد علي سحلول، إبراهيم بركات، دار التّوقيفية للتّراث، مصر، ط5، 2010.

4- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسة والتّرجمة والنّشر، ط2، 1994.

5- حسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسّياب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

6- راجي الأسمر، المعجم المفصّل في علم الصّرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1418هـ/1997م.

7- شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامّة، مصر، ط2، 1992.

8- صلاح مهدي الفرطوسي، وهاشم طه شلاش، المهذّب في علم التّصريف، مطابع بيروت الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ/2001م.

9- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1415هـ/1998م.

10- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النّقد الأدبي، النّاشر عبد الحفيظ حسن بمكتبة نور الالكترونية، جامعة قناة السّويس، مصر، إنشاء الملف 2020/04/27 ، دط، دت.

11- عبده الرّاجـحي، التّطبيق الصّـرفي، دار النّهضة العـربية للطّباعـة والنّشـر، بيروت، لبنان، دط، دت.

12- عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط3.

13- عبد الله بن يوسف جديع، المنهاج المختصر في علمي النّحو والصّرف، مؤسّسة الرّيان، نشر الجديع للبحوث والاستثمارات، ط3، 1428هـ/2006م.

14- عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، تح: حسين حميد، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط2، 1427هـ/2006م.

15-الفيروز آبادي مجد الدّين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التّراث، إشراف نعيم العرقوسي، مؤسسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

16- محمد العيد آل خليفة، الدّيوان، تح: أبو ياسر الجزائري، المكتبة الشّاملة الحديثة، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط، ج1.

17-محمد فاضل السّمارائي، الصّرف الكافي، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ، 2013م.

18-مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط30، 1414هـ/1994م، ج1.

19- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1.

ثانيا: المجـلاّت:

1- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث الأدبي ومناهجه (مقال)، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، مج5، ع2، 1984.

2- محمد بلوحي، مجلّة التّراث العربي، الأسلوبية بين التّراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية (مقال) مجلّة التّراث العربي، اتّحاد الكتّاب العربي، دمشق، ع95، 1425هـ/2004م.

فهرس

الموضوعات

الموضوعات الصّفحة

- مقدّمة ..... أ – ج

الفصل الأوّل: دراسة نظرية للأسلوب والأسلوبية وعلم الصّرف.....4

أوّلا: الأسلوب والأسلوبية

1- تعريف الأسلوب:

1-أ- لغة.....5

1-ب-اصطلاحا.....7

ب-1-أحمد الشّايب.....7

ب-2-بيير جيرو.....7

ب-3-مفهوم عام للأسلوب.....7

2- مفهوم الأسلوبية:

2-أ- أريفاي.....9

2-ب-ميشال ريفاتير.....9

2-ج-بيير جيرو.....9

2-د- نور الدّين السّد.....9

3- اتّجاهات الأسلوبية:

3-أ- أسلوبية التّعبير.....11

3-ب- أسلوبية الكاتب.....13

3-ج- الأسلوبية البنيوية.....15

ثـانيا: علم الصّرف

1- مفهوم علم الصّرف.....17

2- موضوع علم الصّرف.....17

3- أهميّة علم الصّرف.....17
4- الميزان الصّرفي.....18

الفصل الثّاني: تجلّيات البينة الصّرفية في شعر محمد العيد آل خليفة "دراسة أسلوبية لنماذج مختارة".....20

أوّلا: الأفعال والجمع
1- الزّمن.....21
1- أ- الفعل الماضي.....21
1-ب-الفعل المضارع.....23
1-ج- فعل الأمر.....25
2-الفعل المجرّد والفعل المزيد.....27
3-الجمع.....37
ثانيا: المشتقات
1- اسم الفاعل.....41
2- الصّفة المشبّهة.....46
3- صيغ المبالغة.....51
4- اسما الزّمان والمكان.....56
- خاتمة.....60
- قائمة المصادر والمراجع.....62
- فهرس الموضوعات.....64
- ملخّص البحث.....66
- Résumé 67

ملخّص البحث:

الأسلوبية دراسة منهجيّة علمية تطبيقية للأسلوب، والّتي سارت وفق ثلاثة مناهج كبرى، تمّثلت في: الأسلوبية التّعبيرية، وأسلوبية الكاتب، والأسلوبية البنيوية، وتتناول في دراستها البُنى بمختلف أشكالها، ومن بين ذلك البينة الصّرفية الّتي تشتمل على الزّمن والجموع والأفعال والمشتقات، وما تؤديه كلّ منها أغراض ودلالات، ونماذج القصائد الّتي قمنا بدراستها تعدّدت فيها هذه البنى بمختلف أوزانها، أدّت بدورها إلى عدّة أغراض كالوصف والإشادة والإخبار، وكشفت عن نفسية الشّاعر، كما تضمّنت عدّة دلالات كالمطاوعة، والمبالغة، والتّعدية، والاستحقاق، والتّحوّل والتّشبه، والتّظاهر، والاتّخاذ، كما نجده قدّ وظّف الزّمن في قصائده، فكان بين الماضي و المضارع والأمر حسب حالته الشّعورية، وبهذا يكون نقل تجربته الّتي حاولنا تفسيرها وفهم خبايها في قالب صرفي وأسلوبي ودلالي.

الكلمات المفتاحيّة:

الأسلوب، الأسلوبية، علم الصّرف، البنية الصّرفية، الشّعر، الدّلالة.

Résumé :

La stylistique est une étude de méthodologie scientifique appliquée du style, qui a suivi trois approches principales, représentées dans: la stylistique expressionniste, la stylistique de l'écrivain et la stylistique structurelle, et dans son étude, elle traite des structures sous leurs différentes formes, y compris les preuves morphologiques qui incluent le temps, les pluriels, les verbes et les dérivés, et ce que chacun d'eux effectue Objectifs et connotations, Et les modèles de poèmes que nous avons étudiés dans lesquels ces structures variaient dans leurs divers poids, ce qui à son tour conduisait à plusieurs objectifs tels que la description, la louange et le récit, et révélait la psyché du poète, ainsi que plusieurs connotations telles que l'obéissance, l'exagération, le pluralisme, le mérite, la transformation, l'imitation, le ritualisme, la prétention et l'usurpation d'identité. Le temps dans ses poèmes, c'était entre le passé, le présent et la matière en fonction de son état émotionnel, et avec cela le transfert de son expérience, que nous avons essayé d'expliquer et de comprendre ses dissimulations sous une forme morphologique, stylistique et sémantique.

Les mots clés:

Méthode, Stylistique, Morphologie, Structure morphologique, Poésie, indication.