الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت

معهد آداب و اللغات

قسم اللغة العربية

تخصص :أدب جزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر أدب عربي ، موسومة بـ :

مقاربة أسلوبية في شعر محمد صالح باوية

إعداد

رحالي حكيم

رمضاني عبد الرحمن

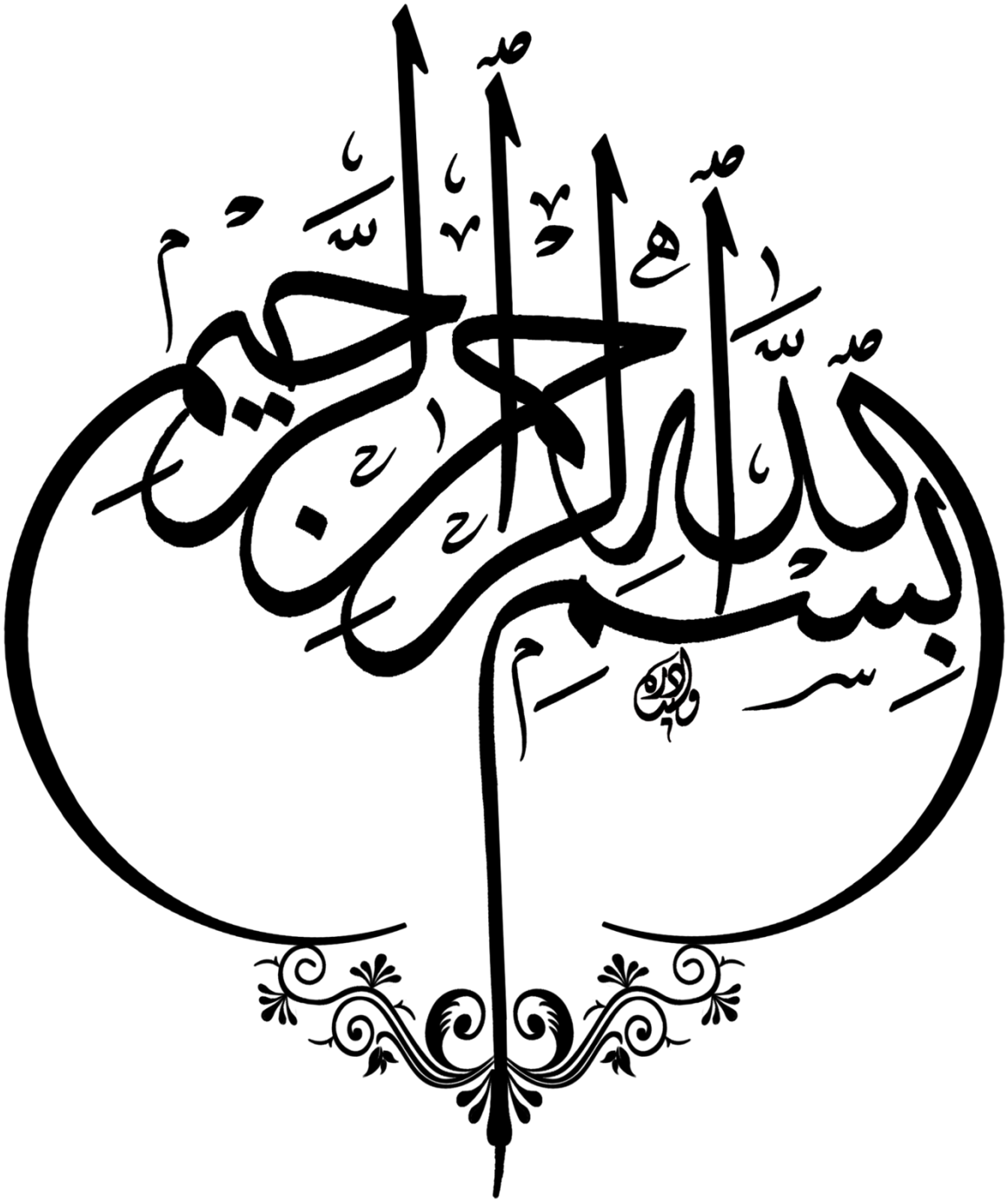
إشراف

د . عبد القادر معمر الدين

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. مغني صنديد محمد	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب – عين تموشنت	رئيسا
– د. عبد القادر معمر الدين	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب – عين تموشنت	مشرفا ومقررا
– د. علا عبد الرزاق	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب – عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1440هـ/1441 – 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الشكر للّه أولا وأخيرا

والحمد للّه من قبل ومن بعد

نحمد اللّه ونشكره أن وفّقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع، وما كنّا لنبلغه لولا فضله ومنته.

أتقدّم بالشّكر والتّقدير إلى الأستاذ المشرف " معمر الدين " على حلمه

وصبره، وسعة صدره معنا طيلة فترة البحث.

الشّكر الخالص موصول إلى أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بعامة، وإلى

لجنة المناقشة بخاصة، والّتي تحملت عناء قراءة هذا البحث وتصويبه. وإلى

من ساعدنا على إتمام هذا العمل.

إهداء

الحمد لله الذي أعانني وأوصلني في دراستي إلى بر الأمان، والصلاة والسلام على رسول الله مثلي وقدوتي في الحياة

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى أعزَ ما في الكون بعد الله عزوجل:

إلى من وضع المولى – سبحانه وتعالى – الجنة تحت قدميها، ووقرها في كتابه العزيز **(أمي الحبيبة)**

إلى طيب القلب الذي علمني بمثالية وتواضع صفاته إلى" **والدي العزيز**" أطال الله في عمره

إلى خالد الذكر الذي وفاته المنية وكان مثالا لرب الأسرة، إلى روح "**جدي** " الطاهرة رحمه الله

الى التي كدت وجدت من أجل نجاحي وإسعادي، إلى من علمتني كيف أعيش لأحيا وأحيا لأعيش إلى "**جدتي** " أطال الله في عمرها.

إلى شموع البيت المنيرة، إخوتي :"**فيصل ولينده**"

إلى كل فرد في أسرتي

الى من ساعدني على إتمام هذا العمل المتواضع الصديق " **بلعباس عبد الواحد** " والصديقة الغالية" **بن ساعد سارة**"

إلى من تقاسمت معه عناء البحث، صديق دربي "**رمضاني عبد الرحمان** "

إلى كل الأصدقاء الذين جمعني بهم القدر

إلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم القلب.

رحالي حكيم

إهداء

إلى من زرع في نفسي حب العلم، "والدي" الحبيب حفظه الله تعالى.

إلى من كان رضاها سرّ نجاحي "أمي "الغالية أطال الله في عمرها.

إلى اخوتي الاعزاء :إلى أفراد عائلتي الكبيرة أعمامي، عماتي، اخوالي، وخالاتي.

إلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي، الشكر موصول لهم جميعا.

إلى استاذي الفاضل الدكتور" عبد القادر معمر الدين" جزاه الله خيرا.

إلى كل طلبة العلم الذين همهم خدمة الوطن بالعلم النافع، شكر لكل من ساعدني

في إنجاز هذه المذكرة

.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

"رمضاني عبد الرحمن"

مقدمة

مقدمة:

إن ماهية الشعر الجديد قد استوطنت كيان الشعر العربي، ولاحت بوادر التحديث في مضامينه وأساليبه ولغته، فتعددت المناهج النقدية الحديثة في تحليل المدونة الأدبية، أبرزها المنهج أو المقاربة الأسلوبية التي قامت على أنقاض البلاغة، و التي تعتمد كآلية على تشريح النص الأدبي و البحث عن خصائصه الفنية لترصد مكامن الجمال و الإبداع فيه، و التي تمكننا من تمييز نص عن أخر ، وذلك بالانطلاق من دراسة عدة مستويات من تركيب، وصوت، ودلالة... و ربطه بما تتركه هذه اللغة من تأثير في المتلقي.

و كان للتجربة الشعرية الجزائرية من خلال المدونات الثورية حظ في هذه الدراسات، التي سعت إلى كشف عن الرؤى الخاصة للأدباء الجزائريين. ظهر يراع "محمد الصالح باوية " وقد سال مدا دهـ ألوانا من الحياة الثورية التي جعلها على مستويين الفكري والفني فكان ثائرا على المستدمر الفرنسي، وثائرا على جمود الشعر ، وابتغى طريقا بكرا للشعر العربي، وحقق من خلاله أطروحاته الفنية.

هذا ما جعلنا نختار موضوعنا الموسوم: مقاربة الأسلوبية في شعر الصالح باوية ساعة الصفر من ديوان أغنيات نضالية. إضافة إلى أسباب أخرى نذكر منها:

1 -أسباب موضوعية:

- التطلع إلى خصائص الشعر الجزائري واستنباط أساليبه اللغوية.

- اكتشاف القيمة الفنية والجمالية التي تحويها قصيدة "**ساعة الصفر**"

2 -أسباب ذاتية:

- رغبتنا في معرفة الدور الذي لعبه الشعراء الجزائريين في نقل أحداث الثورة المجيدة. وكذا رغبتنا الملحة على نفض الغبار على أحد أعلام الثورة ألا وهو "**محمد الصالح باوية**". كما أن شغفنا بشعره زادنا تعلقا به.

وقد حاولنا من خلال بحثنا الإجابة على عدة تساؤلات أهمها:

- ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية ؟

- ما هي العلاقة بين الأسلوبية والعلوم أخرى؟

- ما هي اتجاهات البحث الأسلوبي؟

- فيم تكن مستويات الأسلوبية؟

- ما هي الجماليات الأسلوبية في قصيدة"ساعة الصفر"؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين وخاتمة.

الفصل الأول عنوناه بـ: **الأسلوبية بين المفهوم و النشأة**، تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب وكذا إلى تعريف الأسلوبية وانتقالها إلى العرب واتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم أخرى كالنقد والبلاغة.

أما الفصل الثاني عنوناه بـ: **قراءة أسلوبية في قصيدة ساعة الصفر للشاعر "محمد الصالح باوية"** تطرقنا فيه إلى التعريف بديوان"أغنيات نضالية" لشاعر الجزائري "محمد الصالح باوية ، وخصصنا هذا الفصل للدراسة التطبيقية . فقد حللنا فيه قصيدة "ساعة الصفر" واستنبطنا منها المستويات الأسلوبية التالية: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، والمستوى المعجمي.

وانهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها. وأدرجنا بعدها ملحق خصصناه للسيرة الذاتية للشاعر وقصيدة "ساعة الصفر" التي درسنها.

ولا يمكننا أن نغفل عن ذكر بعض الدراسات التي تطرقت لمواضيع مشابهة لبحثنا نذكر منها:

- مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، شعرية النص ديوان "أغنيات نضالية"، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري...

أما في ما يخص المنهج الذي اعتمدنا عليه فهو: المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والإحصاء والتحليل ، إذ قمنا باستنباط المستويات الأسلوبية من خلال دراستنا للقصيدة.

و اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من مراجع أنارت لنا ظلمات البحث خاصة في بدايته نذكر أهمها : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ليوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007 ، وكتاب لمحمد عبد المطلب، بعنوان: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984. وغيرهما.

لم يكن من الميسور أن نخلص هذا البحث لندرة بعض الكتب في مكتبتنا الجامعية، بالإضافة إلى طول المدة التي استغرقناها في الحجر الصحي بسبب "الكوفيد_ 19" إذ هجرنا بحثنا فهجرتنا الأفكار، فاحتجنا إلى مدة طويلة لاسترجاعها.

و لا ندعي أن هذه الدراسة بلغت الغاية، وإنما نرجوا أن يستفيد منها طلاب العلم والدارسون،ونأمل أن نكون قد وفقنا في الإلمام بجوانب هذا الموضوع، وأن نكون قد وفيناه حقه من البحث، خاصة فيما يخص الجانب التطبيقي.

وفي الأخير لا يسعنا المجال إلا أن نقدم الشكر خالص للأستاذ المشرف د. عبد القادر معمر الدين الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه وتشجيعاته. والشكر الموصول لأعضاء اللجنة المناقشة لقبولها مناقشة هذا البحث.

و الله ولي التوفيق

بتاريخ: 09-07-2020م عين تموشنت.

رحالي حكيم

رمضاني عبد الرحمان

الفصل الاول :
الأسلوبية بين المفهوم و النشأة

ماهية الأسلوبية:

من منطق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها رومان جاكبسون (1896-1982) بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا [1].

الأسلوبية هي العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جمع معطيات محددة و دقيقة عن الاختبارات الفردية في الممارسة اللغوية اي الممارسة الأدبية للأسلوب باعتبار أن اللغة خلق انساني و ناتج للروح إذن فهي اسهام لساني في دراسة الأدب لمعالجة النصوص كواقع (Faits) لغوية الدراسات اللغوية للأسلوب الذي يمكن أن يغري لاي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة .[2]

لقد أصبح في حكم الثابث أن الأسلوب ثقافة تستخدم لنقل الأفكار و تصوير الخواطر.

وإن الأسلوبية آلة تعتمد على تفكيك الأسلوب و الوقوف على عناصره و علاقاتها لان الاسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وغرس جذورها على تعبير بارت Barters في أسطورية المؤلف الذاتية السرية [3].

و من الممكن القول أنّ الأسلوب ية تقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأد بية التي تقوم الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية.

و من هنا نلخص إلى انّ الأسلوبية منهج نقدي هدفه دراسة النصوص ، قراءتها من خلال عدّها وما تعرفه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها ، نحويا و لفظيا و صوتيا و شكليا و تسعى الأسلوبية الى دراسة اساليب الكتاب اللغوي ، و مدى تمايزها من خلال قدرة كل كاتب عن التمايز بين توظيف معجمه الفنّي من جهة و مدى استطلاعية التأثير في المتلقي عبر اللغة من جهة أخرى و بهذا تكون الأسلوبية منهجا يزيح من طريقه كل السياقات الخارجية عن النّص فغايتها بذلك مقاربة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص و مدى تأثيره في القراء فيجعل من الأسلوب مادّة للدراسة. حينها نجد أنّ هذا الأخير يكون حقلا خصبا تج فيه الأسلوبية ضالتها درسا وتطبيقا .

[1] – محمد بن يحي ، محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزوار ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، واد سوف ، ص 12.
[2] – صالح بلعيد ، نظرية النظم ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، ص 175.
[3] – مرجع نفسه ، ص 13.

مصطلح الأسلوب :

يعتبر تحديد المصطلح من أهم الانجازات على صعيد التنظير الأسلوبي، إذ من خلاله يعرف الأسلوب تعريف دقيق، ويتحدد مجاله المعرفي ،كما تتحدد مكوناته و إجراءاته التي تشكله فيحفظ له حقه وقيمته وما يلعبه من دور فاعل في النص ولا بد أن يشهد ذلك نوعا من الانتظام على صعيد الطرح النظري لمفهوم الأسلوب .

وتشهد دراسة الأسلوب في نقدنا القديم اشكاليات عدة لعل أهمها طبيعة التعامل مع مصطلح الأسلوب وطبيعة استخدامه واعتماده كمصطلح من مصطلحاته النقدية القارة واحجام كثير من الدراسات عن استخدامه كمصطلح مع أنه مائل في الأذهان كمفهوم ثم ما يقيمه مصطلح الأسلوب من ارتباطات وثيقة مع غيره من المصطلحات والتي سنقف عليها تاليا.

ولا بد أن تكون البداية في دراسة ماهية الأسلوب مع مصطلحه من حيث تحديد مفهومه ومدى انتشاره في المباحث النقدية و البلاغية وطبيعة التعامل معه وما تعلق به من مفاهيم واجراءات تحدد مفهومه.

فالمعاجم اللغوية القديمة التي وصلتنا لا تسعفنا كثيرا في هذا المجال فهي تقول الشيء نفسه دون أدنى اختلاف فيما تقوله فما نجده في الصحاح للجوهري لحوالي (400 هـ) نجده في لسان العرب لابن منظور (711هـ) أيضا وفي تاج العروس للزبيدي (1305) يقول ابن منظور : ويقال للشطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو اسلوب وقال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال انتم في اسلوب سوء و يجمع أسليب والاسلوب الطريق تأخذ فيه و الاسلوب بالضم الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه [1].

فأفضل ما يقدمه هذا التحديد هو ربطه الأسلوب بالفن القولي في الجزء الأخير منه و نحن لا ننتظر أكثر من هذا من معجم لغوي يقدم حديثا عن مادة لغوية لم تكن تحفل بقدر كبير من الانتشار .

وقد كان لمبحث الاعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم للأسلوب فقد لمست جل المؤلفا ت في هذا المجال مباينة أسلوب القرآن الكريم لغيره من الاساليب وكان الباقلاني (403هـ) من أكثر النقاد ادراكا لهذه الحقيقة اذ يقول: وقد بين في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جمع أساليب [2]. و أن له أسلوب يختص به و يتميز في

---

[1]– ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، دار صادر بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ مادة سلب اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح ، تاريخ اللغة العربية ، ج1 ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، مصر ، مادة سلب ، و الزبيدي تاج العروس ، ج3 ، تحقيق عبد الكريم العزباوي ، دار الجيل 1386هـ /1967 م ، مادة سلب .

[2] – ينظر : الباقلاني ، اعجاز القرآن ، تحقيق السير أحمد صقر ، دار المعارف ، ط5 ، بدون تاريخ (216-286).

تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، ويرى كذلك أن مكمن الإعجاز في هذه المباينة إذ يقول : فهذا إذا تأمله المتأمل تبين بخروجه عن أصناف كلامهم و أساليب خطابهم أنه خارج عن العادة و انه معجز و لم يكتف الباقلاني بلمس هذه الحقيقة و إنما ربط أيضا بين أسلوب القرآن الخاص و تميزه كجنس كلامي آخر غير تلك الأجناس الكلامية التي يعرفها العرب فيقول و نظم القرآن جنس متميز و أسلوب متخصص و قيل عن النظير متخلص [1].

و يرى محمد عبد المطلب أنه في هذا يربط بين الأسلوب و النوع الأبي و رغم أهمية ما يقدمه البقلاني بشأن الأسلوب فإنه لم يضع له حدافي كتابه و اذا نظرنا الى طبيعة استخدامه لهذا المصطلح ، فإننا نجده يأتي عادة في سياق تعبيري عما نصطلح علية اليوم الأسلوب [2].

نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد يق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الاسلوبية فسنجد أنه يمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتبع عام 1886 على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما قي ذلك الوقت وفي دعوته التي تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل الى معنى الى في أوائل القرن العشرين ، و كان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة .

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بشأن علوم اللغة الحديثة وذلك أن الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضح بشأن علوم اللغة الحديثة وذلك أن الأساس الاسلوبية بوصفها موضوعا أكاديمية قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة و استمرت تستعمل بعض تقنياتها [3].

وإذا كان من المسلمات ل دى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الاسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي، قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته ، وهذا يعني ألا الأسلوبية قبل عام 1911 أي قبل فيرناند ديسوسير

[1] – لباقلاني ، اعجاز القرآن، م.س، ص35.

[2] – محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 17.

[3] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية (الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص 38.

(1857-1913) لأنه اول من نجح في ادخال اللغة في مجال العلم ، و أخرجها في مجال الثقافة و المعرفة أي نقل اللغة في إطار داتي إلى إيطار موضوعي و عليه فإن الارض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث[1] .

ويتكرر الاختلاف في تحديد مفهوم الأسلوبية كما رأيناه مع الأسلوب و تفسير ذلك هو اختلاف رؤية الدارسين ذلك و مشاربهم الفكرية ، لكن مع كل هذه الاختلافات و هناك خيوط ربط جديدة فيحدد أصحاب الاتجاه الأول مفهوم الاسلوبية من ماهيتها و من أهم خصائصها ، اي من خلال كونها منهجا له حدود و ادواته العلمية فيرى دولاس أنها منهجا لسانيا أو علما لسانيا يعتمد على القواعد البنيوية في دراسة اللغة كما يذهب مسدي [2].

أما مفاهيم المجموعة الثانية فهي تحدد وظيفة هذا العلم لكل كل يرى الوظيفة من الزاوية الخاصة لهذا جاءت مفاهيم قاصرة على جوانب دون الاخرى و عبر تركيبها نحصل على مفهوم الاسلوبية من حيث الوظيفة لهذا سنعرض لها منفصلة .

1 -الأسلوبية بحث في لغة النص ، فتفي بالبحث في المسائل اللغوية البحتة أو ما يميز النص الادبي عن غيره أو البحث في الظروف التي أحاطت بعملية لانتاج النص و نجد مجموعة من الدارسين يصوغون مفاهيم الاسلوبية حسب هذا التصور مثلا جاكبسون يعتبرها بحثا عما يميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب من جهة و عن سائر أصناف الفنون الانسانية من جهة ثانية .

2 -الأسلوبية دراسة للغة النص و تاخذ هذه الدراسة نمطين أحدهما يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب كما ير منذر عياسي [3]. أما الثاني فيدرس الخصائص اللغوية التي يتحول عبرها الخطاب من سياقه الاخباري الى وظيفته التأثيرية الجمالية .

فمن خلال الأسلوبية نستطيع تمييز ابداع عن ابداع انطلاقا من لغته الحاصلة له .

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية (الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ص 39.

[2] ينظر : عبد السلام مسدي ، الاسلوبية و الاسوب ، الدار العربية للكتاب ، د.ط ، تونس ، 1997 ، ص 48.

[3] منذر عياشي ، مقالات في الاسلوبية ، منشورات اتحاذ كتاب العرب ، 2000 ، ص 148.

نشأة الاسلوبيات و تاريخها :

ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسير من خلال التفريق بين اللغة و الكلام ، إذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة فان علم الاسلوب يرتكز على طريقة استخدامها و أدائها . إنّ المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء و الاختيار و يركب جملة و يؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة، و قد ركزت الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الوضاحة

و الجليّة بين علم اللغة و علم الأسلوب.

و من اهم الفروق أن الدراسات اللسانية تعني أيضا بالجملة و الأسلوبية يعني بالانتاج الكلي للكلام و إنّ اللسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة ، و إن الأسلوبيات تتجه إلى المحدث فعلا ، و إنّ اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها ، و إن الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة ، و من هذا المنطلق فإنها ترتكز بشكل كثيف و مباشر على عملية الايداع و الافهام [1].

يعد شارل بالي (1947/1885) مؤسس علم معتمدا في ذلك على دراسات أستاذ "دي سوسير" و لكن بالي تجاوز و ما جاء به استاذة و ذلك من خلال تركيزه الدجوهري و الأساسي على العناصر الوجدانية للغة ، و هو تركيز تناوله عالم الأسلوب الألماني seidlor الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي ، و انما يرتكز على الجانب التأثيري و العاطفي في اللغة و جعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب و محتواه [2].

إن الالتفات الى ظاهرة الشحن العاطفي و الوجداني في اللغة يشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري ، هذا الجانب الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، و بخاصة إذا ما فهم الأدب على أنّه تعميق و تجذير للجانب الإنساني إذ أنّ الانسان يظل هو مركز العمل الأدبي و محوره .

[1] – موسى ربابعة ، الاسلوبية و مفاهيمها ، و تجلياتها ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1 ، الاردن ، 2014 ، ص 13.

[2] – برند شبلر ، علم اللغة و الدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي ، تر: محمود جاد الرب الدار الفنية للنشر و التوزيع الرياض، 1985، ص 01.

و مع أنّ بالي التفت الى الجانب الوجداني و تأصيله لفهم الأسلوب الا أنّه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي و قد ألّف مجموعة من الكتب في الأسلوبية الفرنسية ، ومجمل في الأسلوبية واللغة والحياة واللسانيات العامة و اللسانيات الفرنسية [1].إتجاهات الأسلوبية :

1/ الأسلوبية التعبيرية:

يعتبر " شارل بالي "تلميذ" دي سوسير " و خليفته على كرسي علم اللّغة العام ، مؤسس الأسلوبية التعبيرية ابتداء من نشر كتابه بحث في علم الأسلوب الفرنسي في سنة 1902 م ، اعتمادا على قواعد و أسس عقلانية ، معرّفا الأسلوبية التعبيرية كالتالي : " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية " [2] ، و بالتالي يعتبر "شارل بالي " أن الطابع الوجداني هو العملية الفارقة في أيّه=ة عملية تواصل بين المرسل و متلق [3] و هذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نضره و هو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية مفرداتها و تراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم .

و أهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي :

- الأسلوبية عندهم سمات و خصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية و انفعالية.
- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة و المجاز.

تقضي الكثافة الشعورية و التوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والثقاة والموضوعية.

يعتبر شارل بالي اللغة اللّغة نظاما من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى فكريا يمتزج فيه العناصر العقلية و العناصر العاطفية ، فتصبح حدثا اجتماعيا محظا [4]. و بذلك فإن نظرنا الى اللغة عند شارل بالي سواء من ناحية المتكلم أو المخاطب فنجدها تعبر عن فكرة و تلك الفكرة ما إن تقول إلى كلام فإنها تمر بموقف وجداني مثل :

---

[1] – بير جيرو الأسلوب و الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء العربي ، حلب (د.ت) ، ص 54.

[2] – قصوري ادريس ، اسلوبية الرواية (مقاربة اسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ) ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2008 م ، ص 35.

[3] – نور الدين السّد ، الاسلوبيات و تحليل الخطاب مؤسسة هومة للطباعة ، جزء 1، ص 60.

[4] – عبد السلام المسدي ، الاسلوب و الاسلوبية ، دار العربية للكتاب ، ط3 ، ص 20.

الأمل، الترّجي ، الصبر، الأمر أو النهي ...

قام بالي بالتركيز على الطابع العاطفي للغة و ارتباطه بفكرتي القيمة و التوصيل فنجد المتكلم يؤلف لذاته لأن الانسان ما إن الإنسان ما إن يبدأ بالتأليف ، فإنه يؤلف لذاته دون قصد بحيث نجد في النص عبارات ذات شحن عاطفي لأنّ في بعض المحطات و العبارات يقوم المؤلف بإبراز أناه و يبقى في نظر بالي أن تفكير الانسان يكمن في الخواص العاطفية للغة .

وانطلاقا من هذا المبدأ أراد أن يصنف الواقع اللغوي تصنيف بعيد عن لغة الخطاب النفعي و لغة الخطاب الأدبي فإنه يرى الخطاب نوعين " ما هو حامل لذاته غير مشحون البنية و ما هو حامل للعواطف و الخلجات و كل الانفعالات .

وبالتالي فان اسلوبية بالي تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية.

وذلك من خلال دراستها لواقع الحساسية [1] المعبّر عنها لغويا ، كما أنها تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية المعبر عنها لغويا ، كما أنها ركزن في دراستها على الوسائل التعبيرية للغة الفرنسية خاصّة بما سمّاه بالتشويهات القصوى الى جانب أن اسلوبية تقف عند المحطات اللغوية التعبيرية التي تبرز بقوة ذاتية المؤلف بل ركز على الجانب المنطوق و اهتمامه بالمحتوى العاطفي جعله لا يغير اهتماما كبيرا بالجوانب اجمالية و صرف نظره عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي .

ونستخلص ممّا سبق أنّنا لا نستطيع ابراز ما نفكر فيه أو ما نحس به الّا بواسطة أدوات تعبيرية يفهمها عنّا الآخرون ، و قد تكون الأفكار ذاتية لكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية معيّنة . [2] لذلك اي اسلوبية بالي تدرس ظواهر التعبير و تأثيرها على المتلقي ، فكل فكرة تتجسّد كلاما ، إنّما تحل فيه من خلال وضع عاطفي، سواء كان ذلك من منظور من يبثها أو من منظور من يتلقاها فكلاهما ينزلها منزلا ذاتيا .

ومن هنا نقول أنّ شارل بالي جعل أسلوبيّة تعيش في مجال الخطاب الألسني معزولة تماما عن المجال الأدبي

ولغة العدول و الانحراف و ذلك ما جعلها تتميز بالجفاف بحيث فشلت في اعطاء دراسة خصبة شاملة

[1] – عبد السلام المسدي ، الاسلوب و الاسلوبية، م.س، ص 54.

[2] – بيار غيرو، الاسلوبية، م.س، ص54.

ومتنوعة ولا ننسى بأنه السباق الى انتاج علم الأسلوب ، إن كان له الفضل في ابتكار موضوع أسلوبيّة بوضوح ، كما كان له الفضل في تسجيل الحدوث التي أرادها ضيقه بوقع كامل و على غرار تلك الانتقادات التي وجهت للأسلوبية التعبيرية ، ظهرت الى عالم الوجود اسلوبيات اخرى .

2.الأسلوبية النفسية:

تعني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة و نسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي ، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان و الكلام و الفن ، و هذا الإتجاه تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب وظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الأسباب و المتعلقة بالخطاب الأدبي .

وتزعم هذا الاتجاه " ليوسبيتر leo spitzer" قد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوظفي و يمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العملية منها و النظرية فقد اغرقت في ذاتية التحليل ، وقالت بنسبة التعليل [1].

وطفرت بعملياته البحث الأسلوبي.

يقول ليوسيتزز " إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي لا بد و أن يكشف عن تحول في نفسية العصر ، تحول يشعر به الكاتب و أراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ، و لا بد أن يكون هذا الشكل جديدا ، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا و لغويا على السواء و من المتسلم به أن التجديد اللغوي يكون أسهل بالنسبة للكاتب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين [2].

استاتت جل دراسات سبيتزر للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة ، ليستقي منها معلومات تسهم في اثارة البعض للبؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص و قد تتعدد دلالتها بحسب السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص و قد تتعدد دلالتها بحسب السياق

والقدرة التأويلية للمتلي و يمكن تلخيص أسس الاسلوبية في خمس نقاط .

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .

[1] – محمد بن يحي ، محاضرات في الاسلوبية، م.س، ص 9-10.

[2] – محمد شكري عياد ، اتجاهات بحث الأسلوب ، دار العلوم ، ط1 ، السعودية ، 1985 ، ص 35.

- ضرورة التعاطف مع النص للدخول الى عالمه .
- اقامة التحليل الأسلوبي عن تحليل أحد ملامح اللغة في النص الادبي .
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ اسلوبي فردي و طريقة خامسة في الكلام تترام في الكلام العادي .[1]

أي أنّ ذا أسلوبية هي أسلوبية تكوينية لأنها تنطلق من الفرد و علاقاته الاجتماعية لتدرس تلك المثيرات أو العناصر التي انتجها أو استعملها الكاتب ،كما أنّها ابتعدت على الأسس المعيارية أو التقريرية في دراستها و اعتمدت على الجانب النقدي في الدراسة ،كما سبقو قلنا أنّ (ستبرز) حاول خلق جسر بين اللسانيات و الادب و جماليته الفنية و اعتبر أنّ اللّغة هي انعكاس لشخصية الكاتب فهي مرتبطة به ارتباطا وثيقا لأنه يسهم بتفجير طاقاتها الفنيّة عبر الأدوات التعبيرية التي يعبّر بها سواء عن حالة نفسية أو اجتماعية أو غيرها [2].

وفي الأخير نقول أنّ (سبترز) توّلد على يده منهجا أسلوبيا لا مجازفة في شيء ننعته بتيار الانطباعية ، فكّل قواعده العملية منها و النظرية قد أفزعت في ذاتية التحليل و قالت بسببية التعليل و بعثمانية الأسلوب .

رغم أنّ الأسلوبية الفردية حققت إنجازا كبيرا في مجال الدراسات اللغوية إلا أنها وقعت في بعض الفجوات و النقائص حتى وضعت هي وسابقيتها بالأسلوبية التقليدية و هذا ما أدى الى ردود فعل من طرف النقاد و الباحثين الذي حاولوا التجديد و اعطاء حلول أخرى كبديل عن تلك الاسلوبية لخدمة النقد المعاصر .

3.الأسلوبية البنيوية (أسلوبية التلقي):

تعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة ، على حساب أنه اعتبارات أخرى ، و الخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلّع بدور ابلاغي ، يحمل غايات محددة ، و ينطلق التجلي من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي ، و قد أعطى جاكيبسون نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب و وحداته التكوينية [3].

[1] – نور الدين السيد ، الاسلوبية و تحليل الخطاب، م.س، ص 73.

[2] – يسار جيرر علم الأسلوب و مبادءه و اجراءاته، م.س، ص 73.

[3] – عبد السلام المسندي، الاسلوب والاسلوبية، م.س، ص 22.

و يعد (ميشال ريفاتير) أحد أقطاب هذه المدرسة ، فمنذ أواسط الخمسينات حريصا على مواصلة البحث في الاسلوبية البنيوية تطبيقا و تنظيرا وتبنى ارساله القواعد المنهجية الضرورية لضبط الاطار الموضوعي العملي للدرس و يقسم ريفاتير دراسة النص الأدبي الى مرحلتين :

1. **مرحلة الوصف** : و يسميها ريفاتير مرحلة انكشاف القائمة للظواهر و تعيينها. تسمح للقارئ بادراك وجود الاختلاف بين النص و البنية النموذجية القائمة من حيث اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وضوف الصياغة .
2. **مرحلة التأويل و التعبير** : و تأتي للمرحلة الاولى ضرورة ، و عندها يتمكن القارئ من الغموض في النص وفكّه على نحو تترابط فيه الأمور و تتداعى و يتفاعل بعضها ببعض [1]. إنّ نظرية السياق عند ريفاتير جاءت لتعويض سابقيتها التي تعتمد على المخاطب و الخطاب معا ، و من ثم تنطلق من النص لتعود اليه فالعلاقة تكون بين النص و المتلقي معا. فمهمة الاسلوبية اذن اكتشاف القوانين و الأساسيات التي تهيكل الخطاب الأدبي و تنظمه و كذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنّها حقل متكامل يتحدد مفهومها الاساسي ببنية النص [2].

كما سبق وقلنا كان ذلك من خلال كتابه (مقاولات في الاسلوبية البنيوية) و اهتماماته بالقارئ و المتلقي والسياق الى جانب أعمال (جاكبسون) في ما يخص الشعرية و اهتماماته بالوظائف اللغوية التي تتولد عن عملية التواصل و ان كان جيرو يصنفه ضمن اسلوبية أخرى مستقلة سمّاها الأسلوبية و الوظيفية .

إن كسوف الأسلوبية التكوينية أدّى إلى ازدياد مولود جديد ذو اتجاه خاص ومغاير في ميدان الأسلوبيات يحمل اسم الأسلوبية الوظيفية أو أسلوبية التلقي، أو الأسلوبية البنيوية كما هو في الساحة الادبية النقدية المعاصرة لقد انطلقت أسلوبية التّلقي من أهم الأفكار التي جاء بها (دي سوسير)، ممّا تحمله من مبادئ وظيفية التي أرست

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، م.س، ج1، ص 83-84.

[2] – عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة،دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة، 2010،ص 18.

قاعدة البنيوية في علم اللغة فإذا كانت لسانيات سوسير قد انجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخضبا معا" شعرية جاكبسون وانشائية تودروف وأسلوبية ريفاتير".[1]

فهي إذن مد مباشر للبنيوية التي يعد رافدها الأساسي البنيوية على تناسق أجزاء النص اللّغوي، و هي تهتم في تحليل النص الادبي بعلاقات التكامل ين العناصر اللغوية بين النص، بالدلالات الايحائية التي تحققها تلك الوحدات اللغوية ، فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر فالعناصر اللغوية في النّص تتفاعل فيها، وزنا و قافية واصواتا وصيغا و تراكيب ومعجما . فدلالات النص تنتج عن ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر[2].

وبالتالي إن البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا أي أنّه البحث عن السمات الاسلوبية في النص الأدبي ، و هذا ما يعفي المحلّل من الدراسة الكليّة للنص و تناول جميع عناصره ، فعمله يقوم على الاختيار لتميز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية ، لأنّ النص يحتوي على بعض الظواهر التي لا يمكن أن تكون أسلوبا و يحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية [3].

ولن تنجو الأسلوبية من طفرة الروائح و شكلية البدائل بل لن يستقيل أمرها من الحداثات ، إلّا إذا اهتدى أعلامها الى حقائق التصنيف المعرفي ومقوماته الى المادة والمنهج ، فلم تلتبس حدودها بحدود ما يتخلّلها من بلاغة وبنيوية وعلم اللّسان[4]

الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى :

لقد سأل الكثير من الحبر حول هذه القضية و أثيرت مناقشات و خلافات كثيرة حول الدراسات الاسلوبية عبر مسيرة تطوّرها و صلتها بالعلوم الأخرى ، و اختلف الباحثون في قضية اعتبار هذا العلم مستقلا بذاته ، له ميدانه و أدواته الاجرائية و مفاهيمه الخاصّة به أو قضية عدم استقلاله من خلال صلاته بالعلوم الأخرى كالبلاغة وعلم اللغة والنقد الادبي .

[1]– موسى بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب والدرالسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 9، ص94.
[2]– المرجع نفسه، ص95.
[3] – ينظر عدنان رضا نحوي: الاسلوب و الأسلوبية العلمانية و الأدب الملتزم في الاسلام، دار النحوي للنشر و التوزيع، ط1،ص 165-166.
[4]– المرجع نفسه، ص167.

1- الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة :

لم تبق البلاغة عبر تاريخها رهن وضعية ثابتة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها ، فقد كانت البلاغة في الأصل فنّا لتأليف الخطاب ، ثم انتهت الى الاحتواء اللساني كله، " فمن هنا فإن البلاغة هيمنت على التفكير الشعري و المنطقي عبر العصور منذ اريسطوا و النظريات الشعرية الجديدة في القرون الوسطى ، وصولا إلى النظريات الكلاسيكية بذاتية القرن الثامن عشر " [1]. وقد توجهت اهتمامات البلاغة من البدايات الأولى الدراسة الانماط الخطابية بأنواعها مهتمة يسلك الوسائط التي يدمجها الكاتب بغية اقناع المتلقي بقضية ما تم اختصت بعد ذلكبدراسة الخطاب الأدبي ومن ثم الشعر فاصبحت تمثل فن الشعر[2] .

لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا إذ سرعان ما أضاعت البلاغة ، كما يخبرنا – تودرون- هدفها النفعي المباشر ، كما أنّها لم تعد تدرس كيف يقوم الاقناع ، و قد اكتفت بصياغة الخطاب الجميل ، فإذن بها إلى التخلّي عن الخطاب السياسي و القضائي [3]. لم يبق لها إلا الأدب ميدانيا تعمل فيه ثم تقلّصت بعد ذلك أكثر فأكثر و لم تعد تعمل إلّا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنّص ، غير أنّ الدراسات اللغوية أدى الى مولد اللسانيات و انفصالها عن الدرس البلاغي ، فلّما استقلت هذه بنفسها ناقشت البلاغة من هذا الميدان ايضا و أخطرت الى الانسحاب لتدرس الصورة فقط، لكنّها لم تلبث فيه الا عشية وضحاها فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معزّزة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك و تزاحمها فيه "[4]. و مهما يكن فقد اختف البلاغة من المناهج الدراسية كمادة اجبارية كما آلت أقسامها الى النسيان لاحظ الدارسون وجود علاقة حميمة بين البلاغة

والاسلوب حيث نجد بيار جيرو Pierre Gouirand يقر بأن الاسلوبية ورثية البلاغة و هي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنّما علم التعبير و نقد الأساليب الفردية [5]. فالأسلوبية في منظوره تعني البلاغة الجديدة ذات وظيفتين هما الكشف عن جماليات التعبير الادبي و نقد الاساليب الفردية و الاسلوبية و البلاغة كليهما يفترض حضور المتلقي في العملية الابلاغيّة إلا أنّ الاسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا أساسيا لا كتمال

---

[1]- فرحات بدري الحربي : الاسلووبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، د.ط ، 2003 ، ص 14.

[2]- م.ن ، ص 14.

[3]- يوسف أبو العدوس ، الاسلوبية الرؤية . التطبيق ، ص 61.

[4]- ن.م.ن ، ص 61.

[5]- يوسف أبو لعدوسس الاسلوبية الرؤية و التطبيق، م.س، ص 62.

وتذوقه أمّا البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل الا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة مفهوم مقتضي الحال [1] . و هذه أهم النقاط المشتركة بين البلاغة و الاسلوبية .

إمّا بخصوص عناصر المفارقة بين العهدين سنحاول أن نلخص ما أورده " شكري عياد " في كتابه مدخل ألى علم الاسلوب .

إما بخصوص والأهم يرجع علم لغوي قديم وعلم الاسلوب علم لغوي حديث ، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا فالعلوم اللسانية القديمة التي احتكت بالبلاغة كانت تنظر الى اللغة أنمها متطورة ومتغيرة.

والفرق الثاني هو أنّ علم البلاغة علم معياري على حين أنّ علم الأسلوب علم وصفي ، فالبلاغة تقوم على قواعد و اصول و هي عبارة عن مقاييس يجب الاخذ بها ، بينها الاسلوبية تنفي عن نفسها صفة المعيارية .

وثمّة فرق ثالث بين علم البلاغة و علم الأسلوب و هذا الفرق يرجع الى كل نظرة منهما موقفهالخاص.كما أن علم البلاغة يقرر أن الكلام يطابق ، أو ينبغي أن يطابق مقتضي الحال فكذلك يقرر علم الأسلوب أنّ نمط القول يتأثر بالموظف ، إنّ الظروف العامّة التي تكتنف الكلام هي التي تختلف بين البلاغة عنها في الاسلوبية.

فالبلاغة : نشأت في ظل هيمنت المنطق على التفكير ، فكانت ترتكز على الخطاب اكثر من تركيزها على الشعر ، لهذا فان الظروف المحيطة بالكلام انما تعني اللحالة العقلية ، أما الفرق الرابع فيمكن فيه اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كثيرا بالقياس الى علم البلاغة ، فعلم الاسلوب يدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب[2] . ضف الى ذلك هناك فروقات أخرى نذكر منها :

البلاغة يفصل الشكل عن المضمون بينها الاسلوبية لا تفصل بينهما الأسلوبية يوحد بين العدل و المدلول في تأليف معا للدلالة أي بين مستوى الصياغة و مستوى المفهوم .

يهتم علم البلاغة بفصاحة الألفاظ و انسجام الأصوات في تركيب اللفظ و يقوم بجهر الألفاظ الغير الفصيحة المركبة اصوات متقاربة في المخارج و متقاربة بين الصفات بينما الأسلوبية تدرسه الالفاظ و التراكيب الفصيحة و الغير الفصي في الخطاب ، و تحلّها وظائفها و لا تقوم يجهر أي عنصر من عناصر الخطاب [3].

[1] – فتح الله أحمد سليمان الاسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، نص القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص 31.
[2] –شكري محمد عياد ، مدخل الى علم الاسلوب ، دار العلوم للطباعة و النشر ، ط1 ، الرياض ، ، 1982 ، ص 46-47.
[3] – نور الدين السد ، الاسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 28.

علم البلاغة يطلق الاحكام القيمية على اجزاء من الخطاب في حين أنّ الاسلوبية لا تطلق أحكاما على اجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله ، فللبلاغة لا تدرس الخطاب الادبي في شموله ، ذلك أنها تعتمد على مقاييس شكلية ، أما الاسلوبية فتدرس الخطاب الأدبي في شموله و لا تطلق الاحكام القيمة ، فليس من مهمة المحلل الأسلوبي الوصول الى حكم تقييمي بالحسن أو القبح .[1]

و يعني هذا أن البلاغة لا تهتم بالانزياحات لا تهتم بانزياحات و سوها من الظواهر عوامل مستقلة يعمل لحسابها الخاص في حين أن الاسلوبية تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ، و تعمل في علاقة جدلية في حساب الخطاب كلّه و يعني هذا أنّ البلاغة لا تهتم بالانزياحات و سواها من الظواهر (كالغموض الرمز التناص ...) أمّا الأسلوبية تقوم على مبدأ الانزياح اي تدرس كل ما هو خارج عن المألوف [2].

و يمكن اجمال نقاط التقاطع بين العلمين في أن محور كليهما البحث في الأدب و مواطن الجمال فيه فالمبدع يختار لنفيه أشكال بلاغية تثير انتباه السامع ليقوم بتحليل هذه الاختيارات بانزياحاتها المختلفة و الكشف عن سر ذلك الجمال ، و عند هذه النقطة تلتقي البلاغة و الأسلوبية ، فالبلاغة و الاسلوبية تقدمات صورا من المفردات و التراكيب و الأساليب و قيمة كل منها الجمالية و التأثيرية [3].

في الأخير نقول أن علم البلاغة موجود منذ القدم بينما علم الاسلوب فهو حديث النشأة ظهر الى الوجود عندما تطوّرت البلاغة . مجال علم البلاغة مجال محدد مقارنة بمجال الأسلوبية التي تقوم بتحليل جميع الظواهر المعنوية من غموض انزياح تناص اللمستوى الصوتي التركيبي الدلالي .

علاقة الأسلوبية بالنقد الادبي :

من بين الاشكالات التي طرحها عبد السلام المسدي هي علاقة الاسلوبية بالنقد الادبي و هل بوسعها أن تعوض النقد الادبي ان كانت في صيرورتها ترمي الى الانفراد بسلطان الحكيم في الادب[4] .

[1] – نور الدين السد ، الاسلوبية و تحليل الخطاب، م.س، ص28.

[2] – المرجع نفسه، ص 28-29.

[3] – يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 87-88.

[4] – عبد السلام المسدي ، الاسلوبية و الأسلوب (نحو بديل الالسني في نقد الأدب)، ص 103,

تم عرض المسدي بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك العلاقة الحميمة بين الأسلوبية و النقد الأدبي من بينهما بين جيرو والدي أكد أن الاسلوبية مصبتها و به قوامها و وجودها، و يقر بدون تردد أن الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة.

وانكر عبد السلام المسدي بعص الدارسين النزوع الى القول بأن الأسلوبية لا تعدو أن تكون علما قائما بذاته ، ثم أنهم أخطأوا التقدير في تنزيل هذا العلم منزلته الحقيقية و رده الى قواعد الأصلية التي قام عليها و اضاف بانها قد تتنحى الأسلوبية في تحليها العديد من الجوانب في الاثر الأدبي فاسخة المجال أمام النقد الأدبي و اوضح ذلك قائلا : فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل الى تقييم الأثر الادبي بالاحتكام الى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في اماطة اللثام عن رسالة الأدب ففي النقد اذن بعض ما في الأسلوبية و زيادة و في الأسلوبية ما في النقد الا بعضه "[1].

و لعل التقارب بين الأسلوبية و النقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب اللغوي فإن النقد قد تجاوز ذلك، و هي جانب آخر.

فان الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره و مقوماته الفنية و أدواته الابداعية التي تعد حسا للنص الأدبي و تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجا القائم على الاختيار و التوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي و الاجتماعي للمرسل و المتلقي [2]. و من ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية و تبحث بين أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أما النقد فيعتمد في اختياره على عنصري الصحة والجمال ، فالصحة مادة الكلام ، أما الجمال فجوهره ، و تكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة و النقد الأدبي فهي مرحلة وسطى بين علم اللغة و الدراسة فترتبط باللغة و الادب على حد سواء [3].

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية و النقد هناك ثلاث اتجاهات ندكرها:

الاتجاه الاول : يرى أنّ الاسلوبية مغايرة النقد الادبي و لكنها ليست وريثة له و سبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة الصن و لا يتجاوزها فوجهتها بين المقام الأول و جهة لغوية ، أما النقد فاللغة هي أحد

[1] – عبد السلام المسدي ، الاسلوبية والأسلوب ، م.س، ص 115.
[2] – يوسف ابو العدوس الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 51.
[3] – م.ن ، ص 52.

العناصر المكونة للاثر الأدبي ، فالاسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل الى تقسيم الأثر الأدبي ، و يرفض هذا الاتجاه ان تكون الأسلوبيةمنهجا شاملا لكل ابعاد الظاهرة الأدبية ، إذ أنها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية و الدلالية و التركيبية و الايقاعية لا تقول هذا رديء و انما تقول هكذا أجد طة اللغة بالنص بناءا أو تنظيما و سياقات و اساليب [1].

كما يرى هذا الاتجاه أنّ نظرة الناقد الى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة و هو يستخدم لهذا الغرض جميع الادوات الفنية المتوفرة مثل اللغة و الذوق الفني و التاريخ ، و الصياغة و علم النفس ثم يحكم على الأثر الفني بالجودة و الرداءة بناء على المعطيات القائمة بين يديه ، أمّا الاسلوبية فانها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة و مهمتها فحص النص الأدبي في تراكيبه اللغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية [2].

الاتجاه الثاني : يرى أنّ النقد قد استحال الى نقد الاسلوب و حار فرعا من فروع علم الأسلوب و مهمته ان يمد هذا العلم بتعريفات جديدة و معايير جديدة.

الاتجاه الثالث : ينظر الى العلاقة بين الاسلوب و النقد علاقة جدلية قائمة على ما يمكن ان يقدمه كل طرف للآخر فكلاهما يستطيع ان يمد الآخر بخيرات متعددة استقاها من مجال دراسته [3].

لذلك يجمع أغلب الباحثين و الدارسين بين هذا المجال بأن الاسلوبية علم وصفي يعني ببحث الخصائص و السمات التي تميز النص الادبي عن طريق التحليل الموضوعي الاثر الادبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية [4]. أما النقد فهو نظر و تقليب من الأدب و تذوق و تمييز له و الحكم عليه و ابسمو به الى أعلى المراتب الجمالية و الاستحسانية [5].

وعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين الاسلوبية و النقد إلا أنهما يلتقيان من حيث أنّ مجال دراستهما هو النص الأدبي ، غير أنّ الاولى تدرس الأثر الادبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية

[1] – يوسف ابو العدوس الاسلوبية الرؤية و التطبيق، م.س، ص 53

[2] – م.ن. ص 53.

[3] – م.ن.ص 53–54.

[4] – فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، ص 35.

[5] – م.ن.ص 35.

او تاريخية او اجتماعية أما النقد فلا يغفل في اثناء دراسة تلك الأوضاع المحيطة ب هالا اذا استثنينا الاسلوبية النفسية فثم ما يربطها بالاتجاه النفسي في النقد ، فكلاهما يخضع النص لمعايير علم النفس و مقاييسه.

والوقف على الظروف النفسية و المراحل المبكرة لطفولة الكاتب و مدى تأثيرها في كتاباته[1].

ومن الملاحظ أن مختلف الآراء التي طرحت بين هذا الاشكال لم تنتهي بالجزم أحدهما على الآخر فستظل الأسلوبية و النقد يسيران على خطين متوازيين و ان وجدت بينهما نقاط للتقارب و الاتفاق فهذا يستفيد من معطيات علم الأسلوب و يوّضف نتائجه لكي يجيب على تساؤلاته الاكثر غوصا في طبيعة العمل و استكشافا لعلاقاته المتعددة في ما وراء اللغة .

ومن خلال ما قيل يمكن ان نخرج بنتيجة ان الاسلوبية تعتمد في تحليلاتها للنص الأدبي على ركيزتين اساسيتين هما اللغة والبلاغة كما تولي اهتماما للجانب النفسيو الاجتماعي للمبدع و القارئ اثناء تحليلها للنصوص الأدبية. أما النقد فلا يهتم باللغة إلا قليلا، فالناقد عندما يقوم بتحليل لنص لا ينبغي عليه ان يحلل النص وفق ميولاته وأفكاره وآرائه وإنما يحلله على الموضوعية.

وعليه فالاسلوبية يعتبر علما يدرس ويحلل جميع الظواهر اللغوية، ويكشف عن جماليات النص الأدبي من خلال الصياغة (البيان البديع) لذلك تعتبر علما شاملا بينما يعتبر النقد الادبي على التقييم و اصدار الاحكام وينظر الى جودة النص و رداءاته.

الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة :

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، وفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية كونها أحد فروع علم اللغة ، الا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية ، فالأقرب الى المنطق اعتبارها علما مسوقا لعلم اللغة لا يعني بعنصار اللغة من حيث هي بل بامكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الاساس تكون لعلم الاسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة[2] .

وهذا ما ذهب إليه ستفذ ألمان stiphem uliman وبرند شبلني ان الاسلوبية فرع من فروع علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانتها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر الأسلوبية في داخل علم اللغة

[1] – فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، م.س، ص167.

[2] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 40.

التطبيقي، إنما هو البحث الأسلوبي و أدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية و علم اللغة ببعض مؤرخي النقد الى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال)، البنية الصوتية و النحوية ...) [1].

يبدو أنّ اعتماد الأسلوبية في تقييمها للظاهرة اللغوية على منهج لساني في تقنياتها الاجرائية [2] . جعلها تتجاوز ميدانها الأصلي و تتحول الى درس لغوي يفقدها في الكثير من الأحيان ميزتها الأساسية و يبعدها عن هدفها المنشود و هو البحث في السمات الأسلوبية لكل مبدع و في المقابل ترن بعض النقاد يرون أن الأسلوبية ليست مجرد فرع من اللسانيات بل هي أهم علم مواز يقوم بفحص الظواهر نفسها من وجهة نظرة الخاصة [3].

كما نجد أن اساس التفرقة بين العلمين عند العديد من الدارسين يعود الى المجال الذي تشتغل فيه كل من الأسلوبية و اللسانيات فقيل مثلا : " إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال ، مستخدمه الوصف والتحليل في آن واحد "[4].

ويذهب هذا الرأي إلى حدّ الأسلوبية و لمدة رحم علم اللغة الحديث ، فإذا كان تاريخ علم اللغة قد بدأ بالأفكار التي جسّدها دي سوسير مثيرا عددا من القضايا التي كان لها أثرا كبيرا على مدار اللسانيات فيما بعد فإن هاته الأفكار و المفاهيم الجديدة قد استفادت منها الأسلوبية ووظفتها في أبحاثها اللغوية .

وسنعرض أهم الجهود اللسانية في علم اللغة الحديث لدى ديسوسير و موضوعه كما لخّص آخر جملة في كتابه بقوله : " إن موضوع علم اللّسان الحق والوحيد و غنما هو اللسان (اللغة) معتبرا في ذاته ولذاته " [5] أي إنّ موضوع علم اللغة هو اللغة بذاتها أي دراسة النص كبنية مغلق ، و قد أثار عدد من القضايا الذي كان لها أثر كبير على المدارس اللسانية و سندرج البعض منها في ما يلي :

1- اللغة نظام سنسوق وهي نظام العلامات يرتبط ببعضها البعض.

[1] -. يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، م.س، ص40.

[2] - فرحات بدري الحربي الاسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 28.

[3]- ستفن أولمان الأسلوبية و علم الدلالة ، تر و تح محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، د.ط ، المنيا ، مصر ، 201 ، ص 22.

[4]- يوسف ابة العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 41

[5]- يوسف ابة العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 41 -45.

2- العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة و هو مكونة من اتحاد الدّال و المدلول.

3 اللغة هي ملكة التخاطب التي يملكها كل التبشير طبقا لقوانين الوراثة ، وهي ظاهرة انسانية عامّة وهي توجد وجودا كاملا في حقل الجماعة فقط ، أمّا الكلام فهو ما نسمعه في الحياة اللّسانية من عبارات ينظمها الأفراد لها وجود مادي ، أما اللّسان zamzene فهو نظام اجتماعي عند جماعة لغوية محددة فهو ما يدور على لسان أصحاب كل لغة ، يستخدم بين التفاهم بينهم ، و قد اهتم الاسلبيون بفكرة الدّالو المدلول فنظروا إلى الظاهرة على أساس أنها رمز من بينهم دماسوا ألنسو damasoalonso [1] الذي عمد الى تغيير التسمية فسمّى الأول إلى المفهوم أو المدرك الثني أمّا الثاني إذ أنّ الأسلوبية لا يمكن أن تتصل الا بالكلام ، و هو الحيز المادي الملموس ، الذي يأخذ أشكالا مختلفة قد تكون عبارة او خطايا او رسالة او قصيدة ، اذا كان اكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية فإن اللغة هي المعيار الموضوعي التي تقاس به خصوصية الأسلوب و اختلافه من فزد الى آخر[2].

ومعنى هذا أنّ الأسلوبية تصب اهتمامها على دراسة الكلام بكل أنواعه المختلفة سواء كان خطابا او رسالة .. الخ، وما يمكن قوله من خلال العلاقة بين الأسلوبية و علم اللغة ، أنّ هناك من يرى أنّ الأسلوبية علم غير مستقبل عن علم اللغة، إلّا أنّ للأسلوبية و علم اللغة ، أنّ هناك من يرى أنّ الاسلوبية علم غير مستقل عن علم اللغة ، إلا ان الاسلوبية ميززاتها الخاصة التي تميزها بها عن غيرها و بالتالي يمكن القول أنّ علم اللغة يعتبر علما موازيا لعلم الأسلوب و انطلاقا من هذا التداخل بين العلمين أذن بالعلماء الى عدم التمييز بينهما ، و لكن هذا الخلط لم يدم طويلا فسرعان ما اصبح الدارسون يفرقون بين مجال العلمين و توجيهاتها علم اللغة تصب اهتمامه على علم الكلام اي ما نسمعه و نتحدثه بينما الأسلوبية تصب اهتمامها على الطريقة التي تصاغ بها ذلك الكلام [3].

التحليل الأسلوبي و التحليل اللغوي :

الدارس للأسلوبية أو المنظر للأسلوبية بصفة عامة يتحدثون في مستويات التحليل الأسلوبي و غذا أمعنا النظر في هذه المستويات فإن المفاجأة عظيمة ، إذ هذه المستويات هي ذات مستويات التحليل اللغوي

[1] - يوسف ابة العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 41-45.

[2]- المرجع نفسه ، ص 41-45

[3]- المرجع نفسه ، ص 41-45

وهي تحليل الأصوات وتحليل التراكيب وتحليل الألفاظ وهذه المستويات ذاتها هي التي يتحدث فيها الأسلوبي عندما يحلل [1].

الواقع أن أغلب الباحثين لا يفرقون بينها و من يحاول التفريق يصل الى الاغماض والتعمية والراجح أن التفريق بينهما لا يمكن بحال أن يتم الباحث مهما علت مرتبته ، إلا أن ينظر الى الغاية أو الهدف من كلا العملين ، فالذي ينظر الى النص الذي يعمل فيه على أنه نص لغوي ، المراد منه معرفة أساليب الكاتب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم فهو باحث لغوي ، و الذي نظر للنص على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أسلوب الكاتب و تمايزه عن غيره من الكتاب و تحديد طريقته الخاصة في المنهج و المعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي فهو محلل أسلوبي ، و هنا نسمي الأول عالما لغويا (باحثا محللا) أو نسميه اختصارا لغويا و نسمي الآخر عالما أسلوبيا باحثا و محللا أو باختصار نسميه أسلوبيا [2].

وهنا لابد من الإشارة الى قضية مهمة و هي أن الأسلوبية تتشابه مع العلوم اللغوية فالدارس الأسلوبي يرتبط بالعلوم اللغوية المحايثة .

المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى

1. إليها كل نوع على حسب القصيدة و ما فيها.
2. الانشاء الطلبي و غير الطلبي كدراسة أساليب الاستفهام و الأمر و النداء و القسم و الدعاء و التعجب و النهي ... و المعاني البلاغية التي يخرج. الاستعارة و فاعليتها ....
3. المجاز العقلي و المرسل...
4. البديع و دوره الموسيقى [3].

هذا ما تضمنه المستوى البلاغي .

[1]– ينظر : يوسف ابة العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 49

[2] – ينظر: مرجع السابق، ص50.

[3] – يوسف ابة العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 52.

في هذا المستوى يمكن دراسة الايقاع و العناصر التي تعمل على تشكياه و الأثر الجمالي الذي يحدثه كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات و الدلالات الموحية التي تنتج عنه .

المستوى التركيبي:

في هذا المستوى يمكن دراسة الجملة و الفقرة و النص و ما يتبع ذلك

- طول الجملة و قصرها
- الفعل و الفاعل
- الاضافة
- التقديم و التأخير
- التعريف و التنكير
- الروابط
- الزمن
- البنية العميقة و البنية السطحية .
- المبتدأ و الخبر
- العلاقة بين الصفة و الموصوف
- الصلة
- العدد
- التذكير و التأنيث
- الصيغة الفعلية
- البناء للمعلوم و المجهول

المستوى الدلالي: في هذا المستوى يمكن دراسة

– الكلمات المفاتيح

الكلمة و السياق التي تقع فيه و علاقاتها بالاستدالية و المتجاورة الاختيار و الصيغ الاستفاقية .

المورفيمان كعلامات التأنيث و الجمع و التعريف [1].

تلك العلوم التي نشأت نتيجة تدم اللسانيات نحو أسوار العلوم الانسانية و جعلها عقولا معرفية لعلم اللغة الذي الذي يسعى في النهاية لتقديم فهم أفضل للغة الانسانية و تأكيد على ذلك يمكن مناقشة الموضوعات الآتية:

- الأسلوبية و علم اللغة الرياضي

[1]– يوسف ابة العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 51–52.

- الأسلوبية و علم اللغة الفرنسي
- الأسلوبية و علم اللغة الجغرافي
- الأسلوبية و علم الأصوات النظمي [1].

يضاف الى ذلك الاشارة الى استخدام بعض الباحثين المناهج اللغوية في التحليل الاسلوبي و منها :

- المنهج السياقي
- اختبار الاستبعاد
- استرجاع الامكانات المتاحة في نظام اللغة .
- مستويات التحليل الأسلوبي:

يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية:

المستوى الصوتي: يتركز على:

- الموقف
- الوزن
- النبر و المقطع
- التنغيم و القافية.[2].

علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

لقد اتكأت الدراسات الاسلوبية على المباحث البلاغية كثيرا باعتبارها فتا و هذا يعني الصفة فهي منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام و هذا يؤدي الى تميزها بمجموعة من القواعد المتسقة على أساس منطقي وظيفتها انتاج النصوص بحسب قواعد الفن المعنى[3]. هذا تداخلت العلاقة بينهما و بين الاسلوبية فمنهم من يرى أن علم الأسلوبية هو الوريث الشرعي للبالغة العجوز الذي ادركها سن اليأس و حكم عليها تطور الفنون و الأدب

[1]- المرجع السابق ، ص 50.

[2]- يوسف ابة العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، م.س، ص 51.

[3] - فرحات بدري الحربي الأسلوبية في النقد الحديث ، ص 25.

الحديثة بالعقم [1]. جراء تطور الفنون و الداب ..... دور البلاغة وصل محلها علم الأسلوب ، و إذا كانت البلاغة تقوم على الشاهد أو المثال فإن الدارس الأسلوبي يعالج النصوص كاملة اذن كل منهما علم قائم بذاته و لكل ميدانه و آخرون ذهبوا الى الجميع بينهما بغية خدمة النص الادبي ذلك لان البلاغة القديمة تهدف مسبقا اجراءاتها و مسائلها لانتاج هذه النصوص في حين تفسح الاسلوبية المجال أمام المبدع لابراز كطاقته الفكرية في داخل النص الابداعي ، فالبلاغة القديمة يمكن أن تستفيد من محطات الاسلوبية الحديثة بخاصة من مستوى المنهج و التحليل و مراعاة المبدع في العملية الابداعية ، و كذلك تحتاج الاسلوبية الحديثة خاصة على مستوى المنهج ، و كذلك تحتاج الأسلوبية الحديثة خاصة على مستوى المنهج ، و كذلك تحتاج الأسلوبية الى أنماط البلاغة القديمة [2].، فأصح الجمع بينهما لان كلاهما يتمم الآخر و كلاهما يساهمان في خدمة النص الأدبي كون البلاغة القديمة لذلك لا يجدر الفصل بينهما ، فقد ابرز أيوب جرجيس الهطية العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة عن طريق توضيح كلا المفهومين و أشار الى اوجه الاختلاف و التشابه بينهماّ، و في الاخير عرج إلى نوع العلاقة بينهما على أنها تكاملية لا يمكن تأسيس إحداهما دون الاخرى ، و من اهم أسباب أزمة الأسلوبية عدم تمييز حدود العلم أين تبدأ و أين يجب أن تنتهي ، لذا يجب لزاما علينا توضيح الفروق كذلك بينهما و بين البلاغة و نوجز ذلك في النقاط التالية :

1. أولت الأسلوبية اهتماما كبيرا بالمخاطب و حالته النفسية و الاجتماعية بوصفه أحد العناصر الثلاثة التي تشكل العملية الابداعية في حين أغلقت البلاغة المخاطبين و اعتنت بحالة المخاطل اعتناء بالغاء و من ذلك الحديث العلماء المفصل عن مطابقة الكلام المقتضي الخال [3].
2. تختص البلاغة بالبحث في نوع خاص من الكلام و هو كلام الادبي و كذا معالجة الامكانات التي تنتجها قواعد اللغة في استخدام التعبيري بينهما يشمل البحث الاسلوبي كل اجناس الكلام و طرق أدائه [4].
3. تهتم الاسلوبية اهتماما كبيرا بخصية الذوق الشخصي للمبدع فهو الذي يبدع اللغة ابداعا يتناسب مع تكوينه النفسي الاجتماعي و القافي دون اعتماد على نماذج عليها يستفي منه أسلوبه في حين تغيب شخصية المبدع في البلاغة العربية القديمة التي اعتمدت على النماذج الرافية و المصطفاة و على بلاغة اللغة نفسها [5].

---

[1]- أيوب جرجيس العطية ، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر ، علم الكتب الحديث للنشر و التووبع ، الاردن ، د ط ، 2014، ص 40.

[2]- المرجع نفسه ، ص 41.

[3] - يوسف أبو العدوس ، الاسلوب و الأسلوبية ، ص 63.

[4] - يوسف أبو العدوس، الاسلوب والأسلوبية، م.س، ص 70.

[5]- المرجع نفسه ، ص 65.

4. إن أهم سمة غلبت على البلاغة القديمةفي الطابع الارشادي الذي كان سائدا في تلك الفترة فالبلاغية ترشد المبدع الى طرق احداث تأثير معين و كيفية استخراج الأساليب الأدائية و بناء الجمل و التركيب لاحداث ذلك التأثير في نفس المتلقى و كان واضحا في نماذج متعددة من التراث العربي بدأ من صحيفة بشير بن المعتمر المشهورة مرورا بنماذج مختلفة للجاحظ و ابي هلال العسكري و ابن ضابط و غيرهم من التقاء و البلاغيين للجاحظ. هلال و أبي الهلال العسكري و ابن ضابط و غيرهم من النقاد و البلاغيين القدامى أما الاسلوبية فعاليتها البحث في الاعمال الأدبية إختلاف أنواعها و رصد مميزاتها ووصفها و تحليلها [1].

5. البلاغية علم معياري يرسل الأحكام التقنية بينما تعرف الأسلوبية عن اطلاق تلك الاحكام التقييمية على العمل الأدبي فمهمة الأسلوبية تكمن في البحث عن يصبح خلف ذلك الكائن اللغوي و بيان دلالته و رصد المواطن الابداع فيه [2]. كما يظهر التقاطع بين البلاغة و الاسلوبية من خلال علم المعاني الدراسات الأسلوبية ، الأمر نفسه بالنسبة إلى علم اللسان و الذي يلتقي مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكل صياغة تأثيرها فالمعاني موجودة عند كل واحد في طوع كل فكرة وجودة اللغة و بلاغتها في استعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في أساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده و لم يحسن فكأن حديث ابن خلدون بدل على ان براعة المبدع تكمن في تأليفه الأساليب لغوية تختلف عن الكلام العاد و ذلك بخروجه عن المألوف في ابتكار لكيفيات جديدة يعبر بها عن المقصود الذي يريد .

6. و نستطيع اجمال نقاط التقاطع بين العلمين في أن محور كليهما البحث في الادب و المواطن الجمال فيه فالمبدع يختار لنفسه أشكال بلاغية تشمل السامع و تستدعي انتباهه ليقوم بتحليل هذه الاختبارات بانزياحاتها المختلفة و الكشف عن سر ذلك الجمال ، و عند هذه النقطة تلتقي البلاغة و الأسلوبية ، فالبلاغة و الأسلوبية تقدمان صورا مختلفة من المفردات و التراكيب و الأساليب و قيمة كل منها الجمالية و التأثيرية [3].

7. كما أن البلاغة قادرة على أن تقدم المدرس الأسلوبي اللساني من التصورات و طرق التحليل يمكنه باعادة صياغتها أن يحكم وسائله النفسية في معاتبة النصوص الابداعية.

و على الرغم من أوجه الاختلاف التي لاحظنا بين العلمين إلا ان هناك ما يجمع بينهما :

[1]- ، يوسف أبو العدوس، الاسلوب والأسلوبية، م.س، ص 73.

[2] - المرجع نفسه ، ض 86.

[3]- يوسف أبو العدوس ، الاسلوب و الأسلوبية ، ص 88.

– فإذا كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي و أداة نقدية تستخدم في تقييم الفردي فإن علم الأسلوب الفردي فان علم الأسلوب يستفي من هذا الفن مادته التي تبنى عليها أحكامه النقدية فعلم الأسلوب قائم على جذور لغوية و بلاغية .

– إن في تعريف البلاغة و الأسلوبية لقاء و مفارقة ، فالبلاغة فيتعريف البلاغيين العرب مطابقة الكلام المقتضي الحال و التي و لا تختلف كثيرا عن مصطلح الموقف في الدرس الأسلوبي و المقصود بها مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير و غير أن الأسلوبية تفترض حضور المتلقى من منظور الأسلوبي هو الذي يبيعت الحياة في النص يتلقيه و تذوقه أما البلاغة فالمتلقى عندها لا يشكل الا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال الذي يعني أنه كلام متفاوت [1].

هذه الا جملة فروق أخرى و بناءا على هذه المعطيات يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلافات بين البلاغة و الاسلوبية الا أن لا يجوز فصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية و هذا ما يجسده

(أيوب جرجيس) بقوله : " إن تأصيل الأسلوبية الحديثة لا يستطيع الانفصال عن تربتها الأولى لأن البلاغة رافد أسلوبي أساسي " .

[1] – يوسف أبو العدوس، الاسلوب والأسلوبية، م.س، ص 88.

الفصل الثاني :

التحليل الأسلوبي (المستويات)

محمد صلاح باوية :

ديوان محمد صالح باوية :

في هذا الفصل التطبيقي اخترنا قصيدة من ديوان أغنيات نضالية ، و هو ديوان شعري في فن الشعر الحر ، كما يحوي بعض القصائد النثرية أيضا ، و هو ديوان من مائة و خمسة و عشرين صفحة من منشورات دار موفم للنشر و الطبعة التي اعتمدنا عليها هي الطبعة الثانية الصادرة سنة 2008 للميلاد .

و قد استهل الديوان بمقدمة محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، ثم يليها اهداء بقلم مؤلف الديوان محمد صالح باوية ثم مقدمة أخرى بقلم الدكتور محمود الربيعي ، ثم تبدأ قصائد الديوان و هي اثنا عشر قصيدة عناوينها بحسب ترتيبها في الديوان هي : تنسانية الطريق ، الصدى . أغنية للترفاق ، التحدّي ، ساعة الصصفر ، الإنسان الكبير ، اعماق فدائية من المدينة ، الشاعر و القمر في الواحدة شيء ، رحلة المحراث ، الرحلة في الموت

و مما يلفت النظر في هذا الديوان أن الشاعر محمد صلاح باوية يقدم قبل كل قصيدة بمقدمة موجزة مختصرةبعد العنوان يوضح فيها شيئا من معاني القصيدة أو مبانيها ،و قد تكون هذه المقدمة قبل العنوان أيضا ، و أحياناالا يذكر هذه المقدمات ، فمن أمثلة ذلك قوله بعد عنوان قصيدة (الصدى) ما نصه : " الى الطفلة فلسطينية "[1].

قبل عنوان قصيدته (للانسان الكبير) ما نصّه " أعراس الوحدة بين مصر و سوريا 1958 "[2] و هو بين موضوع القصيدة أيضا ، و من القصائد التي جاءت بغير هذه المقدمات الموجزة قصيدة فرائية من المدينة و قصيدة الشاعر و القمر و قصيدة رحلة المحراث و غيرها.

و الشاعر بوضعه هذه المقدمات في قصائده مخالف لما عليه جلّ شعراء الشعر الحر لا يضعون مثل هذه المقدمات ، و ذلك لانها تحدد دلالات القصائد ، و تحرصها في مواضيع محددة ، منما يوحد قراءتها و يحصر مفاهيمها ، و غالب الشعراء يبحثون على توسيع الدلالة و تجدد القراءة لكي تبقى قصائدهم أطول مدة ممكنة من الزمن و لعل هذا من الشاعر رغبة منه في ايصال رسالة معينة من خلال شعره ، مما جعله يبين مقصوده من وراء نظم قصائده .

[1] – محمد صالح باوية ، اغنيات نضالية . دار موفم للنشر ، الجزائر ، 2008 ، ص 35.

[2] – المصدر نفسه ، ص 55.

القصيدة المختارة:

اخترنا من ديوان محمد صالح باوية قصيدة (ساعة الصفر) و هي القصيدة الخامسة في هذا الديوان ، و قد كتب العنوان كمقدمة موجزة أو عنوان فرعي : " ليلة أول نوفمبر 1954 " و هي قصيدة تقع في ست صفحات و عنواانها في الصفحة 47 في ورقة واحدة ، و تبدأ القصيدة من الصفحة 49 و تنتهي في الصفحة 54 .

و جاءت في سبع لوحات اي سبعة أجزاء ، يفصل بين كل لوحة أو جزء بثلاث نجمات ، و جاءت هذه الاجزاء السبعة متفاوتة من حيث عدد السطور و لم تكن متساوية .

و للوقوف على جماليات الديوان عموما و جماليات هذه القصيدة خصوصا اخترنا تحليلها تحليلا أسلوبيا وفق المستويات اللسانية الخمسة المعروفة ألا و هي : المستوى الصوتي و المستوى الصرفي و المستوى المعجمي و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي و ذلك بالوقوف عند عناصر كل مستوى و التمثيل له من القصيدة بما يسمح به بنية القصيدة و تركيبها .

1. المستوى الصوتي:

ندرس في هذا المستوى أصوات هذه القصيدة و ما يتعلق بها و دلالتها و تناسبها مع موضوع القصيدة و نقف على كل جزء من الأجزاء على حدة و ذلك لأن الشاعر سم هذه القصيدة لاعتبارات معنوية يراها.

ففي الجزء الأول و هو الجزء للأطول في القصيدة بتسعة و عشرين سطرا لاحظ طغيان الأصوات الجوفية و الواو و الياء و الألف المدية و هي أصوات هوائية و هي ذات مخرج مقدّر و المخرج المقدّر هو الطي لا يعتمد على جزء معين من أجزاء الحلق أو اللسان أو الشفتين و لا ينتهي الا بانتهاء الهواء الخارج من الرئتين لذا يقبل الزيادة و النقصان "[1] فهي ذات مخرج واسع ، كما أنها حروف لين " لخروجهن في يسر و لين من غير كلفة على اللسان "[2] فهي يسير و سهلة النطق ، كما نطق حروف خفية تختفي في اللفظ لاتساع مخرجها و عدم الخصارة[3].

[1] – ايمان فتحي ، فن تجويد الحروف ، دار ابن حزن ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1433هـ-2012م ، ص 157.

[2] – المرجع نفسه ، ص 157.

[3] – ينظر: المرجع السابق ، ص 157.

و كل هذه الصفات الثلاثة المذكورة لها دلالات ترتبط بموضوع الجزء الأول من القصيدة وذلك لأنه ذكر فيها الساعات القليلة قبل ساعة منتصف الليلة و ما تحويه من قلق و توتر و سرية تامة فاستدعى التعبير عن هذه السرية حروفا ذات طابع سري تختفي في درج الكلام ، كما أن الصفة الاتساع الكامنة في هذه الحروف دلالة هي الأخرى و هي التعبير عن شمولية ثورة التحرير المباركة و أنها كانت واسعة لتشمل كل أرجاء الوطن ، و في صفة السهولة

و اليسر دلالة على اكتنف الثورة التحريرية من سهولة و لطف في التحضير لها و اندلاعها في ظل كل تلك العوائق و العوارض و الظروف غير المواتية.

كما نلاحظ كثرة تكرار حرف التاء أيضا و ختمت به كثير من الأسطر في هذا الجزء، كما بدأت به أسطر كثيرة أيضا ، و هو صوت لين ذو طابع هادئ و لطيف ، و يتصف بخمس صفات هي الهوس و الشدّة

و الاشغال و الانفتاح و الاصمات [1]. و لهذه الصفات أيضا علاقة بموضوع المقطع الأول ، الذي يدور حول بدايات اندلا ع الثورة التحريرية فكان الأمر سريا للغاية ، و هو ما يعبّر عنه بالصفات اللاثة في هذا الحرف

و هي الهمس و الأشغال و الاصمات ، كما أن الأمر كان صعبا و شديدا و هو ما تعبّر عنه صفة الشدة ، ثم بعد ذلك تيسر و اندلعت الثورة و هو ما تعبر عنه صفة الانفتاح و لهذه المناسبات من صفات هذا الحرف و موضوع الجزء الأول أكثر منه الشاعر و بدأ به الأسطر و ختمه بها .

كما نلاحظ توزع حروف القلقلة و هي (قطب جد) في الجزء الأول و القلقلة من الصفات القوة [2] و هو ما يناسب بداية التحضير للأمور العظيمة فإنها تحتاج إلى قوة و جهد للوصول الى الهدف و لهذا جاءت موزعة على الجزء الاول من القصيدة .

كما نلاحظ وجود بعض الأسطر الطزيلة ذات الأصوات الكثيرة التي تصل الى قرابة الثلاثين صوتا و في المقابل نجد أسطرا تقل فيها الأصوات لتصل الى أربعة أصوات فقط ، و هذا من مميزات الشعر الحر؟ و هو يدل عن الحالة النفسية التي التبست بالشاعر حالة كتابته للقصيدة تعبّر عن اضطراب نفسيّة و تقلبها بين

(الخوف و الشجاعة و بين القهر و بين العزّة)، عبر على هذا كله و غيره باضطراب عدد الأصوات في السطر .

[1]- ينظر : محمود على بتسة ، فتح المجيد شرح كتاب العميد في علم التجويد ، دار القصيدة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1425هـ/2004م ، ص 69.

[2]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 65.

أما الجزء الثاني من القصيدة ، فقد جاء أقصر من الأول بما يعادل النصف و كان عدد الأسطر خمسة عشر سطرا ، اتسمت بالطول و كثرة الأصوات فيها و قلت الأسطر ذات الأصوات القليلة ، فكاد أقل الاسطر أصواتا يضم ستة عشر صوتا ، و هذا مناسب لمعنى الجزء الثاني الذي كان يدور حول انتشار ثورة التحرير في ربوع الوطن واتساعها لشمله كلّه و ليشارك فيه الشعب الجزائري كلّ بما يقدر الجزء الثاني .

كما نلاحظ وجود الأصوات من مخرج الحلق مثل الهمزة و الجيم و الحاء و الهاء و العين و هي أصوات تمتاز بالقوة و العمق و الصناعة الصوتية مما أعطى للجزء الثاني وضوحا في سمع المتلقي و هو مناسب لمعنى الجزء الثاني الذي يدور حول انتشار الثورة التحريرية و بداية وضوحها و جلاء أهدافها و مراميها و هذا المعنى أيضا يتجلى في توظيف أصوات القلقلة و هي (تطب جد) و هذه الصفة – القلقلة– هي من الصفات المفردة للحروف و هي صفة قوّة [1].

كما نلاحظ توظيف حروف المد الهوائية للاعطاء نغم موسيقى هادئ في بعض الأسطر ، كما أنها تؤيد معنى بعض الكلمات ذات المعنى البعهيد حسنا مثل العميقة و العريقة ، فتوظيف حرف المد الياء فيها يزيد من وضوح معاني مثل هذه الكلمات .

كما نلاحظ التكرار قليلا في بعض الحروف و الكلمات مثل الكلمة في أول الاسطر الثلاثة و كلمة

(أنستيني) في السطر الرابع من الجزء الثاني و هو اجراء من شأنه اعطاء نغم موسيقى ورنة جميلة للقصيدة أضافة لدوره في تأكيد المعنى و توضيحه .

أما الجزء الثالث من اجزاء القصيدة فقد جاء قصيرا أيضا و كان أقصر من سابقة إذ بلغ عدد أسطره عشرة أسطر ، و كان إجراء التكرار واضحا فيه من بدايته ، فاستهله الشاعر بتكرار كلمة (أنشديني) ، ثم كرّر بعدها كلمة (أرض) في السطرين الثالث و الرابع ثم كرّر بعد كلمة (الصدي) ثلاث مرات في أسطر مختلفة و فعل (يجبر) أيضا .

[1] – ينظر : محمود علي بسة ، فتح المجيد شرح كتاب العميد في علم التجويد ، ص 69.

كما نلاحظ تكرار صوت الصاد في هذا الجزء من القصيدة و هو صوت من الأصوات الصفيرية و مخرجه اللسان ، و له ست صفات هي : الهمس و الرخاوة و الاستعلاء و الاطباق و الاصمات و الصفير و هي صوت يتسم بالوضوح و النصاعة الصوتية ، مما أعطى هذا المقطع موسيقى مميزة على وجزاته و قصره [1].

أما الجزء الرابع فقد جاء طويلا نوعا ما باحدى و عشرين سطرا و نلاحظ تنوع طول الأسطر في طولها و قصرها ، فمنها ما يحوي قرابة الثلاثين صوتا و منها القصير الذي لا تزيد عدد أصواته عن سبعة أصوات فقط و منها المعتدل الذي هو بين ذلك ، كما نلاحظ أن الشاعر قد استمر في توظيف اجراء التكرار حيث استهل هذا المقطع تكرار أيضا ، و بنفس الكلمة التي افتتح بها المقطع الثالث ألا و هي كلمة (أنشديني) ، مما يقوي التماسك النصي في القصيدة و يقوي اتصال ذهن المتلقي بما سبق ، كما كرّر أيضا كلمات أخرى مثل (ها أنا) و كلمة (يا فتاتي) .

كما نلاحظ في هذا المقطع كثرة استعمال الهمزة ، و هو من الأصوات القوية ذات النبر الواضح و هو صوت حلقي يتسم بالقوة و صفاته خمسة هي الجهر و الشدة و الاشتغال و الانفتاح و الاصمات [2]. و توظيفه في هذا المقطع مناسب لمعناه الذي يدور حول الصبر و التضحية في مواجهة الاستدمار الفرنسي و بسالة المجاهدين وكثرة تضحياتهم و عدم استسلامهم مما استدعى استخدام الأصوات القوية و الشديدة.

كما نلاحظ أيضا توظيف حرف الشن بكثرة و هو صوت من مخرج اللسان ، و يتميز بصفة التفشي و التي توحي بالانتشار وو التوسع هذا ما يناسب مع اصرار المجاهدين على توسيع رقعة الثورة و الصبر على الجهاد و أما الصفات هذا الصوت ففي ستة :الهمس و الرخاوة و الاستغال و الانفتاح و الاصمات و التفشي [3]. و هي صفات تؤيد المعنى العام لهذا الجزء من القصيدة ، كما نلاحظ الكثرة النسبة لحروف الصفير خاصة الصاد و السين و الزاي وانها موزعة على هذا الجزء من القصيدة ، مما يعطي له موسيقى ورنة جميلة اضافة الى الوضوح و البضاعة الصوتية والحدّة التي تناسب الاصرار و المضي قدما في الجهاد و التحدي الذي يدور عليه معنى الجزء الرابع .

[1] – ينظر : ايمان تحي ، فن تجويد الحروف، م.س، ص 345.
[2] – ينظر : محمود علي بسة ، فتح المجيد شرح كتاب العميد في علم التجويد ، ص 69.
[3] – ينظر : ايمان فتحي ، فن تجويد الحروف ، ص 253.

وأما الجزء الخامس من أجزاء هذه القصيدة فقد كان أضغر جزء فيها بثمانية أسطر فقط ، و جاء هذه الأسطر متقاربة من حيث طولها و عدد الأصوات فيها ، كما أن هذا الجزء خلا من الاكرار الا في موضعين فقد تكرت كلمة (غير أنّا) مرتين و كلمة (تطغى) مرتين أيضا .

كما نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من توظيف صوت القاف و هو صوت و هي صوت مخرجه من أقضى اللسان وصفاته ست و هي الجهر و الشدة و الاستعلاء و الانفتاح و الاصمات و القلقلة [1]. و مما يميّز حرف القاف أنه " حرف متمكن قوي لأنه مكن الحروف المجهورة الشديدة المستعيلة و من حروف القلقلة ، و قلقلة القاف أكمل من قلقلة غيره ، لشدة ضغطه و استعلائه ". [2] و هذه القوّة الصوتية و النصاعه في أذن المتلقي مناسبة لمعنى هذا الجزء من القصيدة الذي يدور حول ثبات المجاهدين و تحديهم للمستمر الفرنسي و عزمهم على صنع مجد تفخر به الاجيال و يكتبهالتاريخ بأحرف من ذهب .

كما نلاحظ أن الشاعر قد استعمل حرف الطاء بشكل أكثر من غيره و دون حرف القاف و الطاء ايضا مخرجه اللسان وصفاته ست أيضا هي الجهر و الشدة و للاستعلاء و للإطباق و للإصمات و القلقلة [3] .

وبالتالي فهو حرف ذو صوت قوي فخم واضح و ناصع يتناسب و موضوع هذا الجزء من القصيدة الذي يقوم على التحدي و القوّة.

وأما الجزء السادس من القصيدة فقد جاء طويلا نوعا ما بثمانية عشر سطرا مختلفة في الطول و عدد الأصوات فمنها الطويل الذي يصل تعدادالأصوات فيه الى أكثر من عشرين صوتا ، و منها القصير الذي لا يتعدى عدد الأصوات فيه أربعة أصوات و هذا التباين يدل على الحالة النفسية المضطر به للشاعر حالة كتابته القصيدة، خاصة هذا الجزء منها .

وقد خلا هذا الجزء على طوله من التكرار الا في موضع واحد في قوله (لا تسلها) في موضعين ، كما نلاحظ استعمال الحروف الصفيرية الحادة ذات الوضوح الصوتي و النصاعة مثل صوت السين و الصاد و هو مناسب لمعنى هذا الجزء الذي يدور حول الاشادة بأول نوفمبر و تفخيم أمره و الفخر به ، ما استدعى استعمال مثل هذه الأصوات الحادة و الناصعة .

---

[1] – ينظر : محمود علي حبسة ، فتح المجيد شرح كتاب العميد في علم التجويد ، ص 70.

[2] – ينظر : ايمان فتحي ، فن تجويد الحروف ، ص 234.

[3] – ينظر : المرجع نفسه ، ص 313.

كما نلاحظ كثرة صوت القاف و هو كما سبق صوت قوي حاد مقلقل و توظيفه هنا مناسب ايضا لمعنى الفخر و التعظيم الذي يدور عليه هذا الجزء في آخر بعض الاشطر مما يعطي القصيدة نغمة مميزة و قوة و نصاعة صوتية في هذه الأسطر خاصة و في هذا المقطع عامة .

أما المقطع السابع و الاخير فقد جاء نصيرا بتسعة أسطر فقط ، و جاءت هذه الاسطر متساوية في الطول

وعدد الأصوات و تميزت كلها بالطول النسبي مما يدل على ثبات نفسية الشاعر و اتزانها ، و هذا مناسب لمعنى هذا الجزء الذي يدور حول الثقة بنتيجة الثورة و أن النص قريب فتجلى هذا الثبات النفسي في الثبات الشكلي للمقطع السابع .

كما نلاحظ التنوع في الحروف مع عشرة واضحة لحرف الرّاء و هو حرف مخرجه اللسان و صفاته سبع هي : الجهر و التوسط و للاستغلال و للانفتاح و الاذلاق و التكرير و الانحراف [1]. مما يجعله صوتا متوسطا بين القوة و الضعف، وهذا مناسب لمعنى هذا المقطع الذي كان فيه الشاعر واثقا متزامنا استدعى استعمال هذا الحرف المتوسط الذي يختص بصفة التكرير .

كما نلاحظ كثرة حرف الألف المدي الذي يتميز بالطول و السهولة في النطق مما يسهل نطق كلمات هذا الجزء مع الدلالة النفسية لهذا الحرف ، حيث انه من حروف العلة مما يدل على الكلام الشاعر و اشفاقه على حال بلدة تحت وطأة الاستدمار

2/ المستوى الصرفي:

و نقف في هذا المستوى على الأبنية الصرفية الواردة في هذه القصيدةمع محاولة معرفة أثرها في المعنى و مساهمتها في دلالة القصيدة ،كما نقف فيها على انواع الكلمة من حرف و اسم و فعل مع بيان دلالاتها كما نبحث فيه على الصيغ الصرفية الطاغية في هذه القصيدة و سبب تواجدها بكثرة و مدى موافقتها و ملائمتها لمعنى القصيدة و تدرس هذا المستوى بالوقوف على أجزاء هذه القصيدة كل جزء على حدة لتكون الدراسة اكثر دقة لاعتبارات رآها و جسدها بهذا التقسيم .

[1] – ينظر : ايمان فتحي ، فن تجويد الحروف ، ص 297.

ففي الجزء الاول من هذه القصيدة الذي يتسم بالطول نلاحظ كثرة الاسماء و قلة الافعال التي لم تتجاوز سبعة أفعال ، و" يقول اللغويون إن الاسم يفيد الثبوت و الفعل يفيد التجدد و الحدوث ...

وسر ذلك ان الفعل مقيد بزمن ، في حين أن الاسم غير مقيد بزمن من الأزمنة فهو أشمل و أعم و اثبت [1] فتوضيف الاسماء هنا بكثرة له دلالة الثبوت و الاستقرار و هذا ما يناسب معنى القصيدة عامة و معنى هذا الجزء خاصة الذي يدور حول اندلاع ثورة أول نوفمبر و ما صاحب ذلك من ثبات في المواقف و استمرارية على العهد الذي قطعه المجاهدون على أنفسهم بتحرير الجزائر .

كما نلاحظ كثرة استعمل صيغة فعيل التي تدل على اسم الفاعل او اسم المفعول و صيغة " فعيل" في الصفة المشبهة تدل على أن الوصف الثابت في صاحبه ، أو كالثابت طبيعة أو كالطبيعة [2] و هذا ما نلاحظه هنا في هذا المقطع حيث جاءت هذه الصيغة دالة على اسم المفعول تارة مثل قوله (مطيرة) و قوله (طليقة) اي بمعنى ممطورة و مطلوقة و فعيل بمعنى مفعول يدل " على ان الوصف قد وقع على صاحبه بحيث اصبح سجية له او كالسجية ثابتا أو كالثابت ... فصيغة (فعيل) بمعنى (مفعول) تدل على الثبوت او على معنى قريب من الثبوت بخلاف صيغة مفعول الدالة على الحدوث " [3] اي بالنسبة للصفة المشبهة ، و هذا ما يعطي معاني هذا الجزء .

كما نلاحظ استعمال صيغ الجموع المتنوعة مثل صيغة (أفاعيل) كما في قوله (أسارير) و (أخاديد)و صيغة (أفعال) مثل (أجيال و آمال) و فاعلات مثل قوله (شائكات) و صيغة فعول مثل (زنود) وصيغة (فعل) مثل:(حمر) و صيغة (فعال) مثل (جباه) و صدور (شفاه) و هذه الاختلافات في الأوزان يقارنها اختلافات في المعاني قال فاصل صالح السامرائي " أننا نرى الاوزان المختلفة لها معان مختلفة ، فلا نرى أن (فعلة) في دلالته على الجمع كفعال فالكتاب ليس بمعنى كتبه تماما ... و لولا اختلاف المعنى ما كان اختلاف الأوزان " [4].فتنوع صيغ الجموع هنا يدل على تغيّر المعاني مما ينوّع الدلالات في هذه القصيدة عامة و في هذا المقطع خاصة.

كما نلاحظ أن الشاعر قد استعمل صيغ التأنيث بأنواعها المؤنثة لفظا و معنى فالتأنيث اللفظي مثل قوله

[1] – فاصل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، دار ابن كثير ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015 ، ص 09.
[2] – المرجع نفسه ، ص 58.
[3] – المرجع السابق، ص 58.
[4] – فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، ص 125.

(الدقيقة) (الحقيقة) (العميقة) و مثل قوله (خرساء) و أما التأنيث يعطي لهذا المقطع جمالية في التنوع و ثراء في الصيغ التأنيث يعطي لهذا المقطع جمالية في التنوع و ثراء في الصيغ و الكلمات الذي يلزم منه ثراء في المعاني .

أما الحروف التي وظفها الشاعر في هذا الجزء من القصيدة فكانت في عامتها حروف العطف خاصة حرف الواو منها ،كما استعان بحروف الجر خاصة حرف الجر (في) كم في قوله (في جزيرة) و في قوله (في تحدّ) او حرف الباء كما في قوله (بالحقيقة) و هذا التنوع مما يكسر الرتابة و ينبه المتلقي و يضفي على القصيدة جمالية خاصة .

اما الجزء الثاني من أجزاء القصيدة فقد جاءت الأفعال فيها قليلة أيضا لم تتجاوز الأربعة أفعال ، و كثرت الأسماء و تنوعتو هذا يدل على معنى الثبوت و الاستقرار في معاني هذا الجزء من القصيدة اضافة الى استعماله صيغة الصفة المشبهه على وزن (فعيلة) المؤنثة مثل قوله (العتيقة ، العميقة ، العريقة) و الصيغة هذه هي أكثر الصيغ الإسمية دلالة على الثبوت و للاستقرار " و يرى النحاة ان الصفة المشبهة تدل على الثبوت و معنى الثبوت للاستمرار و اللزوم ، أي أنها تدّل على أن الصفة تثبت في صاحبها على وجه الدوام "[1]. مما يناسب معنى هذا الجزء الذي يدور على انتشار الثورة و تبوثها و لزومها للشعب الجزائري .

كما نلاحظ أن الشاعر في هذا الجزء من القصيدة قد استعمل كثيرا من الأسماء مثل الطفل ، الكوخ ، الموت الاوراس ، عصافير ... مما يعطي لهذا الجزء واقعية في معانيه و يرسم رابطة قوية بين هذه القصيدة و الواقع .

أما الحروف المستعملة فكانت متنوعة منها حروف العطف مثل الواو و حروف الجر مثل (في) و (الباء)

وحروف الجزم مثل (لم) اضافة الى حروف النداء مثل (يا) مما يعطي هذا النّص تماسكا و ترابطا قويا بين أجزائه .

وينتج عن ذلك رفعته في سلم البلاغة و الفصاحة و الجمال.

أما الجزء الثالث من أجزاء هذه القصيدة فقد عرف تزايدا في عدد الأفعال المستعملة التي وصلت الى ستة أفعال في نص مكون من عشرة أسطر ، مما يعطي دلالة على التجدد و الحدوث و الحركة [2]. و هو مناسب لمعنى هذا الجزء الذي يدور حول صمود المجاهدين و عملهم الدائب في انجاح هذه الثورة المباركة .

[1]- فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، م.س، ص 71.

[2]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 09.

كما نلاحظ تنوعا في صيغ الجموع المستعملة في هذا الجزء مثل (خراف) و (أغلال) و (نجوم) و (أناشيد) مما يعطي لهذاالجزء حيوية لغوية و كسرا للرتابة و تعداد في المعاني ، " لان الأوزان المختلفة لها معان مختلفة " [1] و كل صيغة لها دلالة معينة تختص بها مع اشتراكها مع غيرها في الدلالة على معنى الجمع .

وفي الجزء الرابع من هذه القصيدة نلاحظ كثرة استعمالا للأفعال حيث فاق عددها عشرة أفعال مما يعطي توازنا صرفيا بين الأسماء و للأفعال بحكم قصر هذا الجزء، وستنبط منه الدلالة على الحدوث و التجدد، [2] وهو معنى مناسب لمعنى هذا المقطع الذي يدور حول صبر المجاهدين على الثروة وقتال المستدمر الفرنسي وتجديد عزائمهم على المضي قدما في سبيل استقلال الجزائر.

كما نلاحظ التنوع النسبي في صيغ المجموع، فنجد مثلا صيغة (أفعال) في اكثر من موضع مثل قوله

(أشلاء، ازهار، أعماق) وجمع التكسير مثل قوله (دياجي)، وصيغة فعالل كما في كلمة (خناجر) و(جماجم)، مما يعطي هذا الجزء ثراءا لغويا و تعددا في المعاني وكثافة فيها.

كما نلاحظ استعمال صيغة اسم المفعول من الثلاثي والتي تكون على وزن مفعول مثل قوله (مغلول، المخضوب)ن واسم الفاعل من الرباعي والذي يصاغ من مضارعة مع ابدال ياء المضارعة ميما وكسر ماقبل آخره مثل قوله (مغامر) من الفعل الرباعي (غامر)، (يغامر)، وكلا هتين الصيغتين تفيدان التبوث والاستقرار بالنسبة للفعل وتفيدان الحدوث والتجدد بالنسبة للصفة المشبهة، فهما وسط بينهما في هذه الدلالة.[3]

كما نلاحظ ايضا كثرة استعمال الاسماء الدالة على الأماكن و الأزمنة مثل قوله (خندق) و(سمش) و(ليل) و(صبح) و(جزائر)، مما يقوي الدلالة الواقعية الموجودة في هذا المقطع، ويجعل القارئ يعيش مع الشاعر في هذه البيئة الشعرية التي يرسمها له.

كما نلاحظ قلة استعمال الحروف في هذا الجزء، الا في مواطن قليلة، فنجد حرف العطف الواو، وحرف الجر(في)، وحرف النداء (يا)، وهذا لا يقل من تماسك هذا الجزء من القصيدة لوجود المسند والمسند اليه وهو ما يقوي الروابط.

---

[1] – فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية، م.س، ص 125.

[2] – ينظر: فاصل صالح السامراتي، معاني الأبنية في العربية ، ص9.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 58.

أما الجزء الخامس من أجزاء هذه القصيدة فنلاحظ فيه الكثرة النسبية للأفعال نحو سبعة افعال في ثمانية أسطر، مما يدل على أن الشاعر استعمل هذه الأفعال للدلالة على أحداث مقترنة بالزمان، اضافة الى ما تدل عليه الأفعال من معنى الحدوث والتجدد الذي يناسب المعنى الذي بنى عليه الشاعر هذا المقطع من القصيدة وهو معنى الاصرار و التحدي و الثبات على المواقف في مواجهة المستعمل وتجديد العزم على التضحية في سبيل تحرير الوطن.

كما نلاحظ ان الشاعر قد استعمل بكثرة صييغة (فعيل) خاصة في اواخر السطر و جعلها كالقافية لهذا المقطع، ومن هذه الصيغة الصفة المشبهة مثل (رقيق و سحيق) و منها أسماء مثل (طريق و عقيق) و هذه الصيغة في الصفة المشبهة تدل على اللوازم و الاستثمار و الثبات و هي أقوى الصيغ في الدلالة على هذا [1]. فوظفها الشاعر للتعبير عن معنى الثبات و اللزوم عندما احتاج الى ذلك .

كما نلاحظ أن الشاعر قد استعان بصيغ متنوعة من صيغ الجموع مثلصيغة (فعول) في قوله

(فؤوس و حقول) و جمع مؤنث السالم في قوله (بطولات) و صيغة (أفعال) في قوله (الأجيال) مما يعطي هذا الجزء ثراءال لغويا و كسرا للرتابة الناتجة عن استخدام صيغة جمع واحدة .

أما الحروف المستعملة في هذا المقطع فنجد حروف العطف مثل الواو و الفاء و حرف النصب (إنذ) و هذا ما يقوي التماسك النصي في هذا الجزء ،كما نلاحظ خلة هذا المقطع من حروف الجر ، خلافا للمقاطع السابقة التي جاءت فيها بكثرة احيانا و بقلة احيانا أخرى .

أما الجزء السادس من أجزاء هذه القصيدة ، فقد جاءت الأفعال فيه كثيرة نسبيا اذ بلغ عددها ثمانية

أفعال، و لكن استعمال الشاعر لها كان قليلا بالنسبة للاسماء و طول هذا الجزء ، اما بالنسبة للاجزاء السابقة فقد كان الاستعمال لها و توظيفها كثيرا .

كما نلاحظ التنوع في استعمال للأسماء فنجد الصفة المشبهة على وزن فعيل في قوله:

[1]- ينظر : فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، ص 58.

(الغريق و الطليق) و هي تدل على الثبوت و الاستقرار أكثر من غيرها من الصيغ [1] ، كما نلاحظ استعمال الشاعر لصيغة التصغير التي تفيد التقليلي كما في قوله (شجيرات) ، كما أنه يكثر في هذا الجزء من القصيدة من استعمال صيغ الجموع الا في كلمات قليلة محدودة ، كما في قوله (النجوم) .

كما نلاحظ انه استعمل أسماء الأماكن – أسماء الأعغلام – و خصّ بالذكر مدينة (وهران) ، كما ذكر أسماءا أخرى للأماكن أو ازمنة عامة مثل الصبح و النجم و الشمس و غيرها ، كما نلاحظ أن الشاعر استعمل صيغ التأنيث اللفظي و المعنوي ، فاللفظي مثل (شجيرات) جمع شجيرة ، و (المصيبة) ، (خطيبة) ، و أما المعنوي فشمل قوله (البلاء) و (الشمس) .

و كثرة استعمال الأسماء و تنوعها في القصيدة فيه دلالة عامة على الثبوت و الاستقرار

و عدم التحول ، و مهو معنى مناسب للمعنى الذي دار عليه هذا الجزء من القصيدة ، ألا و هو انتشار الثورة في ربوع الوطن و ثبات المجاهدين عليها و اصرارهم على تحقيق أهدافها.

أما الحروف التي استخدمهل الشاعر في هذا الجزء من القصيدة فنجد حروف الجر مثل

(في) الذي تكرّر في أكثر من موضع، و حرف الجر الياء أيضا و (عن) كما في قوله

(حدثت عنه)، كما نجد حروف العطف مثل الواو و نجد حروف النصب مثل إن في قوله

(إنه) و إن التي تفيد الشرط كما في قوله (إن ثرنا... تلق)، مما أعطى لهذا الجزء جمالية و ثراء لغويا و كسرا للرتابة.

وأما الجزء السابع من أجزاء هذه القصيدة فقد اتسم بالكثرة النسبية للأفعال فحوى هذا المقطع المكون من تسعة أسطر ستة أفعال ، مما يدل على الحدوث و التجدد المناسب لمعنى هذا المقطع الذي يدور حول معنى تجدد العزائم والهمم للاستمرار في الثورة و تحرير الجزائر .

كما نلاحظ استعمال الشاعر في هذا المقطع لصيغ الجموع المتنوعة مثل جمع التكسير على صيغة (أفعال) كما في قكوله (أقمار وأسرار و أهداب و أجراس) ، و صيغة فعائل أيضا كما في قوله (سنابل و خمائل) و صيغة مفاعل كما في قوله (مشاعر) و خناجر . وصيغة (فعول) كما في قوله (مروج) فأما قي الثلاثي فمثل (ثئر) على وزن فاعل من الفعل الثلاثي (ثار) و من الرباعي مثل قوله (مغامر) على وزن مفاعل من الفعل الرباعي

[1]– ينظر : فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، ص 71.

(غامر) و هذه الصيغ تدل على الثبوت و الاستقرار من جهة و تدل على الحدوث من جهة أخرى ' و إنما يقع اسم الفاعل و شطلبين بين الفعل و الصفة المشبهة ، فالفعل يدل على التجدد و الحدوث ... أما اسم الفاعل فهو أدوم و أثبت من الفعل و لكنه لا يرقى الى ثبوت الصفة المشبهة " [1]. و هذا ما يعطي هذه الصيغة مرونة دلالية و توسعا في معاني القصيدة و تعدّدها .

أما الحروف المستعملة في هذا الجزء من القصيدة فنجد حروف العطف مثل الواو و الذي تكرر عدة مرّات ، و حرف الجر (في) الذي تكرّر أيضا ، و أداة الجزم إن الداخلة على الفعل ، مما يعطي هذا الجزء من القصيدة تنوعا وكسرا للرتابة على وجزائه و قصره

3/ المستوى المعجمي:

نقف في هذا المستوى على الألفاظ المستعملة في كل جزء من أجزاء القصيدة و على طبيعتها و مميزاتها و هل هي مألوفة أم غير مألوفة و نقف على مدى مناسبتها لمضامين القصيدة و معانيها.

ففي الجزء الأول من أجزاء القصيدة نلاحظ استعمال الشاعر للالفاظ التي لها علاقة بالطبيعة و طغيان هذا الحقل الدلالي على هذا الجزء منه مثل كلمة (المدى – الريح – أخاديد- صدى – دروب – البيد – رعد – الذرى) مما يعطي لهذا الجزء طابعا حيّا في ذهن القارئ و يقرّب اليه المعاني مع جمالية و عمق و ثراء لغوي .

كما نلاحظ استعمال الشاعر لكلمات هي اسماء لأعضاء الإنسان مثل كلمة (الأسارير – الجباه – العيون – الزنود – الصدور – قدمي – الشفاه – الإنسان) و هذا الحقل الدلالي و توظيفه في هذا الجزء يدل على دور الانسان الى جانب دور الطبيعة في انجاح تفجير الثورة و الى العلاقة الوطيدة بين المجاهد الجزائري و ارضه مما جعله يفجر الثورة رغبة منه في تحرير ارضه .

كما نلاحظ أن الشاعر قد زاوج في استعمال الألفاظ العربية الفصيحة القديمة و بين الالفاظ العربية المعاصرة بمعانيها المتأخرة ، فمن الألفاظ القديمة قوله (رهبة و أسارير و اهوال ، البيد ، عربد) و من الألفاظ المعاصرة قوله (الدقيقة ، ثورة ، اللّحظة ، ابداعي ، انفجارات ، البارود) و هذه المزاوجة بين هذه الالفاظ يدل على ثقافة الشاعر العربية و تأثره بالتراث كما تدل على مواكبة الشاعر لعصره و اهتمامه بقضايا شعبه و تكريسه لفكرة أن الشاعر لسان حال شعبه .

[1] مني يوسف حسين الشمري، اسم الفاعل، شبكة جامعة بابل 2011/2/6، 9:33:41، http://art.uobabylo.edu.iq/iq/

أما في الجزء الثاني من أجزاء هذه القصيدة فقد وصل الشاعر استعمال حقل الطبيعة بكلمات مختلفة مثل :

(الفجر – الينابيع – عصافير – الأرض) كما استخدم الكلمات الدالة على الحرب و آلامها و آثارها مثل :

(الموت – النصر المدّمى – جرحي ، جرحنا ، دماء) و هذه الكلمات تدل على قوة تعلق الشاعر بالطبيعة

و توظيفه لها للوصول الى الدلالات المرجوة .

كما استعمل في هذا المقطع بعض الكلمات الأسطورية و الكلمات الدالة على السرد، مثل كلمة (قصة) التي تكررت عدّة مرات ، و كلمة (كوخ) و (مغامرات) مما يدل على تأثر الشاعر بالقصص و الروايات الأسطورة و التي يجعل من الطبيعة ملاذا لها .

كما استعمل الدالة على الإنسان و أعضائه مثل كلمة : الطفل صديقة ، بكر ، عنود صحبي ، الساعد ، الزند، الانسان، كما استعمل من الألفاظ الخلاق ، الهدايا ، عصافير رقيعة ، الوريقة . وكثرة هذه الحقول الدلالية و المراشفة بينها و حسن التوفيق بينهما يعطي لهذا الجزء من القصيدة ثراءا لغويا و كثافة معنوية ، إضافة تعدّد الدلالات و القراءات ، كما تدل على ثقافة الشاعر المتنوعة و مدى تأثره بالثقافات الغربي والأجناس الأدبية مثل القصة و الرواية .

كما نلاحظ اقتصار الشاعر في هذا الجزء على الالفاظ السهلة المتداولة المفهومة و اجتنابه للألفاظ الغامضة

والكلمات الوحشية الغريبة مما يعطي هذا الجزء ببساطة لغوية و سهولة في الفهم الأولي للمعنى .

أما القسم الثالث من اقسام هذه القصيدة ، فقد استعمل بعض الكلمات الدالة على المودة و الاخاء مثل كلمة صديقة و أخي و حبيبة ، كما استعمل الكلمات الدالة على القسوة و الألم مثل كلمة : أغلال ، رهيبة ، يغرق اعصار ، يجهش ، الثأر و المزاوجة بين هذين الحقلين الدلاليين يدل على تواخي الشعب الجزائري ووحدته و تماسكه في ظل تلك الظروف القاسية التي كان يعيها ابان فترة الاستعمار .

كما نلاحظ أن الشاعر استعمل الألفاظ السهلة و البسيطة مثل أناشيد ، أخي ، صديقة ، كما أن هذا الجزء من القصيدة لم يخل من بعض الكلمات العربية الفصيحة مثل كلمة يجبّر يجهش ، طفح و هذه المزاوجة و الدمج بين هذين النوعين يعطي لهذا الجزء جمالية خاصة ، كما يدل على ازدواج ثقافة الشاعر و تأصره بالتراث و بالأدب المعاصر .

أما القسم الرابع من اقسام هذه القصيدة فقد استعمل فيه الشاعر كلمات تدل على الطبيعة : مثل : الأرض ، ظلّ ، المواسم ، الأزهار ، حقل إكليل ، شمس ، ليل ، الدياجي ، الصبح ، النجم ، الدنيا ، و هذا الحقل الدلالي للطبيعة الذي طغى على هذا الجزء فيه دلالة على شدة تعلق الشاعر بالطبيعة و توظيفه لها لكي يصل الى التعبير عما يجول في خاطره ، كما يدل على ان موضوع هذا الجزء خاصة و القصيدة عامة يدور حول الأرض و ما تحويه و مو هوضوع تحرير ارض الجزائر من المستدمر الفرنسي .

كما استعمل الكلمات الباعثة للامل و المؤذنة بالفرج مثل الارض الوريقة ، آمالي ، المواسم ، الازهار ، إكليل الرجا ، فانوس ، تسقية ضياء ، فيرى الدنيا ، و هذا الكلمات مناسبة لموضوع الثورة و تحرير الجزائر و الامل الذي كان يراود الجزائريين ألا و هو الوصول الى الحرية المنشودة .

كما نلاحظ أن الشاعر قد استعمل بعض الكلمات العربية الفصيحة قليلة الاستعمال في زماننا مثل كلمة : أشرع ، ثرّ ، زخر ، فانوس ، يلوك ، الدياجي ، و هذا يعطي لهذا الجزء بلاغة عالية و جمالية خاصة ، كما يدل على تأثر لشاعر بالتراث و الكلمات العربية الفصيحة قليلة الدوران في زماننا هذا .

و اما القسم الخامس من اقسام هذه القصيدة فلم يخل من الكلمات الدالة على الطبيعة و لكل بشكل أقل من الأقسام السابقة و لعل هذا القصر هذا الجزء مثل القصيدة ، و من هذه الكلمات قوله : النجم ، حقول ، الأرض ، طريق ، موجة و هذا يدل على صلة موضوع هذا الجزء بالطبيعة و تأثر الشاعر بها أيضا مما جعله يتخذها ملاذا له ليعبر بها عن مكنونات نفسه .

كما استعمل بعض الكلمات العربية الفصيحة غير الدائرة على السنة المعاصر بين مثل كلمة عقيق و ينهش كما استعمل الكلمات التي تدل على الحرب و تبعاتها و ما يرمز اليها مثل : دماء عقيق فؤوس ، ينهش ، تطغى ، البعد السحيق و استعمال الشاعر لهذه الرمزية يعطي لهذا الجزء جمالية خاصة ، كما يدل على تأثر الشاعر بأصحاب المدرسة الرمزية العربية .

أما غالب الكلمات في هذا الجزء فقد جاءت سهلة بسيطة متداولة واضحة المعاني المفردة ، و هذا ما يجعل هذا الجزء سهلا و في متنوال المتلقي الذي لا يجد صعوبات كبيرة في استخلاص معانيه و الوقوف على دلالاته و ايحاءاته و رمزيته .

أما القسم السادس من أقسام هذه القصيدة فلم يخل أيضا من كلمات تدل على الطبيعة و لكن بشكل أقل من الأجزاء السابقة مثل كلمة : ترابي ، النجم ، شجيرات ، الشمس ، قبر ، الصبح ، و هذا يدل على تعلق الشاعر بالطبيعة و توظيفه لها للتعبير عن معاني ثورة التحرير التي لها علاقة وطيدة بالأرض الجزائرية كما لم يخل هذا المقطع من بعض الكلمات الغريبة عن السنة المعاصرين مثل كلمة : بحرة ، شحوب ، إلى ان غالب الكلمات سهلة

و بسيطة في متناول فهم المتلقي العادي ، مثل كلمة : تراب ، الصديق ، وهران ، الشمس . عانق ، الصبح.

كما وظف الشاعر بعض الكلمات التي ترمز الى الثورة و الحرب مثل قوله الكنز البطولي ، الطليق ، قبر ، شجيرات كئيبة ، الستر ، نصر ، زفاف ، المصيبة مزّقا و هذه الرمزية تعطي جمالية لهذا الجزء كما تجعل الدلالات المسنبطة متعددة و القراءات لهذا الجزء أيضا كثيرة مما يكري دلالات القصيدة .

كما استعمل الشاعر بعض الكلمات الباعثة على الأمل الرامزة الى الاستقلال مثل كلمة الكنز ، بلادي ، الشوق الطليق ، نصر ، زفاف ساحري ، غريق ، المصيبة ، يوم خلق ، الصبح و هذه الكلمات ضمنها الشاعر دلالات عميقة تجعل القارئ يعمل فكره من اجل استنباط دلالاتها ، مما يعطيها جمالية خاصة و يكسر الرتابة التي تكون مع طول القصيدة ووحدة الموضوع .

أما القسم السابع هو الأخير من اقسام هذه القصيدة فقد جاء غنيا الألفاظ على الطبيعة على الرغم من قصر هذا الجزء و من هذه الكلمات : النجم الأقمار ، مروج ، فجاج ، مصائر ، الشمس ، السنابل ، كما انه لكم يخل من الكلمات ذات الرمزية التي ترمز للحرب و الثورة و ما يدور في فلكها مثل قوله : المغامر غضبة ، ثائر ، الخناجر ، تنحي ، تقررع ، ساعة الصفر ـانطلاقات ، ميلاد و هذه المزاوجة بين هذين الحقلين يدعمان المعنى العام للقصيدة و لهذا الجزء الذي يدور حول الثورة و تحرير الوطن و علاقة المجاهدين بالأرض .

كما نلاحظ مواصلة الشاعر لاستخدام بعض الالفاظ العربية غير المألوفة في ألسنة المتأخرين مثل : نعتق ، تواريك ، فجاج ، مصائر ، أهداب ، الخمائل ، مما يدل على تأثر الشاعر بالتراث و استخدام الألفاظ الفصيحة في التعبير عن المعاني المرادة .

4/ المستوى التركيبي:

نقف في هذا المستوى على التراكيب التي تكوّن مقاطع هذه القصيدة و اجزائها و ذلك بالوقوف على أنواع الجمل الموظفة و الجمل المهيمنة و دلالة ذلك ، كما نقف على اعراب نماذج من الأسطر في هذه الاجزاء ، كما نتكلم عن طبيعة الجمل و هل هي بسيطة أم معقدة طويلة ، كما تقف على الأساليب التركيبية الموظفة في هذه الاجزاء ، و عن دلالاتها و دورها في أداء المعاني و مدى مناسبتها لمواضيع هذه الأجزاء و أنكارها العامة .

ففي الجزء الأول من اجزاء هذه القصيدة نلاحظ طغيان الجمل الاسمية على الجمل الفعلية.

ولم تأت الجمل الفعلية الا في أسطر قليلة و ما يميز الجمل الاسمية هنا أنها جاءت في غالبها قصيرة بسيطة سهلة مفهومة لا تعقيد فيها ، خاصة الجمل المكوّنة من مبتدأ و خبر مثل قوله (العيون الحمر تنوي في تحد) ، و قوله (الأسارير صدى حلم) و قوله (سلال مثقلات بالحقيقة) .

أما مطلع القصيدة فجاء جملة اسمية أيضا و لكنها طويلة و اعراب هذه الجملة كما يلي : المدى : مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة المقدرة على آخره منع من ظهورها التعذّر

الواو: حرف عطف

الصمت : معطوف عليه مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

الواو : حرف عطف

الريغ : معطوف عليه مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره

تدري : فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل و الفاعل ضمير مستتر تقديره هي

رهبة : مفعول به منصوب و علامة نصبه الفتحة الظاهرة على أخره و هو مضافالأجيال مضاف إليه و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره. في: حر جر.

تلك: اسم اشارة مبني على الفتح في محل جر اسم مجرور و هو مضاف.

الدقيقة : مضاف اليه مجرور و علامة جرّه الكشرة الظاهرة على آخره .

وجملةّ (تذري رهبة الاجيال في تلك الدقيقة) جملة فعلية في محل رفع خبر (المدى) .

أما الأساليب التركيبية نلاحظ وجود أسلوب الحذف ، فقد اكثر منه الشاعرو هذه سمة من سمات الشعر الحر ، حيث أن الحذف يوسع الدلالات و يفتح النص أمام قراءات مختلفة

ومن أمثلة هذا قوله (قطرات العرق الباني) فهي جملة حذف فيها الخبر و قوله (نداء) جملة حذف فيها الخبر أيضا و مثلها أيضا قوله (ثورة خرساء) و (أهوال مغيرة) جملتان يحتمل فيها حذف الخبر أو حذف المبتدأ فنقدرها مثلا (هذه ثورة خرساء) أو

(ثورة خرساء موجودة).

كما نلاحظ وجود بعض الجمل الشرطية في قوله (و إذار على الشفاه السود يرمي طلقة الصفر فتنساب الدقيقة) مما يقوي التماسك النصي و ذلك لأن أسلوب الشرط يربط بين جملتين برباط قوي ، فلا يكمل معنى الجملة الأولى إلا بالجملة الثانية .

كما نلاحظ أن الشاعر استعمل بعض الصور البيانية لتقوية المعنى و تجليته و لشد انتباه القارئ و لاعطاء جمالية خاصة للقصيدة عامة و هذا الجزء خاصة ، فنجد مثلا التشبيه البيلغ في قوله (الأسارير ، أخاديد مطيرة) فذكر المشبه و المشبه به و حذف أداة التشبيه فالمشبه (الأسارير) و المشبه به (الأخاديد) ، و نج أيضا الاستعارة المكنية في قوله مثلا

(المدى... تذري رهيبة الأجيال) فذكر المشبه (المدى) و حذف المشبه به (الريح) و ترك لازما من لوازمها ألا وهو (تذري) كما نجد الكتابة أيضا في قوله مثلا (العيون الحمر) كناية عن الانسان الغاضب و قوله (الزنود الصلب) كناية عن الإنسان القوي الصامد .

أما الجزء الثاني من اجزاء هذه القصيدة نلاحظ أيضا طغيان الجمل الاسمية على الجمل الفعلية ،كما جاءت هذه الجمل قصيرة بسيطة سهلة مفهومة مناسبة لكن المتلقين و يهدف الشاعر من وراء ذلك للايصال المعنى المقصود الى المتلقي بأقصر طريق و أوجزه .

كما جاء هذا الجزء عبارة عن جملة فعلية ، قدم فيها الشاعر و أخرّ اهتماما بالمتقدم و مراعاة له و اعرابها على النحو التالي:

في : حرف جر .

الذرى : اسم مجرور و علامة جره الكسرة المقدرة على آخره منع من ظهورها التعذر.

في الطفل : جار و مجرور

في كوخ: جار و مجرور و هو مضاف.

الصديقة : مضاف اليه مجرور و علامة جره الكشرة الظاهرة على آخره.

في: حرف جر .

رفاقي: اسم مجرور بالكسرة و الياء / ياء المخاطب مبنية على السكون في محل جرّ مضاف إليه .

حضر : فعل ماض مبني على الفتح

الفجر : فاعل مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره ، طريقه : مفعول به منصوب و علامة نصبه الفتحة الظاهرة و هو مضاف ، و الهاء : ضمير متصل مبني على الضم في محل جر مضاف اليه ، و اشباه الجمل الأربعة بعد الاولى مكلها متعلقة بالفعل (حضر) .

أما الأساليب التركيبية التي جاءت في هذا الجزء فنجد أسلوب الحذف الذي أكثر من الشاعر ، توسيعا للدلالة و لكي يفتح هذا الجزء خاصة و القصيدة عامة مع قراءات متعددة و معاني كثيرة و مثال الحذف قوله : (قصة الساعد و الزند المدمى) ،

و قوله (قصة الانسان و الارض الوريقة) و في كلا الجملتين يحتمل حذف المبتدأ أو ذكر الخبر أو حذف الخبر و ذكر المبتدأ .

كما نجد في هذا الجزء من أجزاء القصيدة بعض الصور البيانية التي ساقها الشاعر لتأكيد المعنى و توضيحه و اضافة جمالية خاصة على القصيدة و من هذه المحسنات نجد الاستعارة المكنية كما في قوله (حضر الفجر طريقه). حيث شبه الفجر بالرجل الذي يحضر ، فحذف المشبه و صرح بالمشبه على سبيل الاستعارة المكنية ، كما نجد

الاستعارة التصريحية كما في قوله (قصة العملاق) فشبه الشعب الجزائري الثائر بالعملاق فحذف المشبه و صرذح بالمشبه به على سبيل الاستعارة المكنية ،كما نجد الكناية في مواطن كثيرة منها قوله : (الزند المدّمى) كناية عن الشعب الجزائري الثائر و ما يعانيه في ظل الاستعمار الفرنسي .

أما في الجزء الثالث من أجزاء هذه القصيدة فنلاحظ شبه تساو بين الجمل الفعلية و الجمل الاسمية ، فالجمل الفعلية مثل قوله (أنشدني يا صديقة) و قوله (إني طفح المبيد) كما نلاحظ أن كلا من الجمل الاسمية و الجمل الفعلية جاءت سهلتين و تتسمان بالوضوح و البساطة ، و هذا مناسب لموضوع القصيدة عامة و موضوع هذا الجزء خاصة لانه موجه لكل الشعب الجزائري .

و جاء مطلع هذا الجزء من أجزاء القصيدة جملة فعلية و هي قوله انشديني) و اعرابها كما يلي :

انشدني : فعل امر مبني على السكون و الفاعل ضمير مستتر تعقديره أنت ، النون : نون الوقاية ، الياء ضمير منتصل مبني على السكون نفي محل نصب مفعول به .

أما الاساليب التركيبية الواردة في هذا الجزء فنجد أسلوب الحذف مثل قوله (أنا سترا حبيبة) حذف العامل فيها كما نجد هذا الاسلوب ايضا ممثلا بنقاط الحذف التي تكررت عدة مرات في هذا الجزء .

كما نجد من الصور البيانية الاستعارة المكنية كما في قوله (الصدى يجبر) فشبه الصدى بالحيوان الذي يجبر فحذف المشبه به و صرح بالمشبه مع ذكر لازم من لوازم المشبه به ألا و هو أنّهع يجثر ،كما نلاحظ تكثيف هذا النوع من الصور البيانية و ذلك بذكر اكثر من صورة منها في الجملة الواحدة مثل قواه (الصدى يغرق في عمق كياني ...) قسبه الصدى بالشيء الذي يغرق (انسان ، سفينة ....) كمال بينه كيانه و نفسه بالبحر الذي تغرق فيه الأشياء و صرح في الجملتين بالمشبه و حذف المشبه به مع ترك لازم من لوازمه و هي في الجملة الأولى (الغرق) و في الجملة الثانية (الغرق) أيضا و هذا التكثيف من الأساليب البلاغية التي تعطي للنص جمالية خاصة كما أنها تفتح النص على تأويلات متحدة و قراءات كثيرة ، فيجتمع في النّص الثروة اللغوية و الثروة الدلالية .

أما الجزء الرابع من أجزاء هذه القصيدة فقد غلبت عليه الجمل الاسمية الطويلة نسبيا و ذلك لاحتوائها على الفضلات النحوية كأشباه الجمل و الموصوفات و المضافات و غيرها مثل قوله:

(تنتظم الأشلاء إكليلا و رمزا و ملامح).

و قوله (يلوك الصدر في ليل مغامر و غيرها من الجمل ، كما أن هذا الجزء لم يخل من الجمل الفعلية مثل قوله

(تنتظم الأشلاء ، تلتقط الأزهار) و غيرها.

أما مصطلح هذا الجزء فكان جملة فعلية و هو قوله (أنشدين يا أنشديني يا صديقة)

و اعرابها كما يلي :

أنشديني : فعل أمر مبني على حذف النون و فاعله ضمير مستتر تقديره أنت ،

و النون : نون الوقاية و ياء المتكلم : ضمير متصلمبني على السكون في محل نصب مفعول به .

و أما الأساليب التركيبية في هذا الجزء فنجد للاستعارة التصريحية في قوله (و بصدري خندق) حيث شبه الجرح الذي في قلبه بالخندق نحذف المشبه و صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، كما نجد للاستعارة المكنية في مواطن عديدة مثل قوله (انقضي أصدافنا) حيث شبه نفسه بالجرد و الأهداف فحذف المشبه به و صرح بالمشبه و ترك لازما من لوازن المشبه به . أما الجزء الخامس من أجزاء هذه القصيدة فقد غلبت الجمل الفعلية الجمل الاسمية من حيث العدد كما اتسمت بالطول النسبي لكثرة الفضلات النحوية مثل المتعاطفات و الأوصاف ، مثل قوله (نحن نهديك فؤوسا و حقولا و بطولات موّالا رقيق).

أما مصطلح القصيدة فد جاء جملة فعلية و اعرابها كما يلي :

إن : حرف مشبه بالفعل أو أداة جزم و شرط ، تزرنا : فعل مضارع مجزوم بالسكون و فاعله ضمير مستتر تقديره أنت ، و نا : ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به .

أيها : أي : منادى نكرة مقصودة مبني على الضم في محل نصب على النداء ، النجم : بدل من (أي) مرفوع على اللفظ ، الصديق : صفة للنجم مرفوعة و علامة رفعها الضمة الظاهرة على آخره .

أما الأساليب التركيبية التي نجدها في هذا الجزء الاستعارة المكنية، في قوله

(تعرش الحي دماء و عقيق) حيث شبه الدماء بالبساط الذي يفرش فصرح بالمشبه به و حذف المشبه على سبيل الاستعارة المكنية و ترك لازما من لوازمه ألا و هو (نفرش) . كما نجد التشبيه البليغ في قوله (أنا قدم عار جريح) فحذف حرف التشبيه و تقدير الكلام.

(أنا كالقدم) كما نجد الكناية أيضا في قوله (فيهش الأرض طريقا فطريق) و نهش للأرض كناية عن قطعها بالسير فيها ، كا نجد الحذف أيضا و هو المتمثل حي نقاط الحذف الثلاثة في قوله (غير أنا موجه تطغى ... و تطفى) .

مما يعطي للقارئ الفسخة في تقدير هذا الحذف و بالتالي تعدد قراءات هذا النص مما يبعث فيه كثافة دلالية و جمالية خاصة .

أما الجزء السادس من أجزاء هذه القصيدة فقد تماثلت الجمل الفعلية و الاسمية مع غلبة الاسمية نوعا ما مع اتسامها بالطول النسبي لكثرة الفضلات النحوية مثل الأوصاف و المضافات و الجار و المجرور مثل قوله (وعدا صحبي بنصر بزفاف ساحري بعد تمزيق المصيبة) و غيرها من الجمل .

أما مطلع القصيدة فقد جاء جملة فعلية حدث فيها تقديم و تأخير و اعرابها كما يلي : في : حرف جر ، ترابي : اسم مجرور و هو مضاف و الياء مضاف اليه ، أيها : أيّ : منادى نكرة مقصورة مبني على الضم في محل نصب على النداء : ها : حرف تنبيه ، النجم : بدل من (أي) مرفوع على اللفظ ، الصديق : صفة للنجم مرفوعة و علامة رفعها الضمة الظاهرة على آخره .

أما الأساليب التركيبية التي نجدها في هذا الجزء نذكر مثلا : التقديم و التأخير في مطلع هذا الجزء ، حيث' قدم الجار و المجرور و آخر المتعلق (طرقا) كما نجد الاستعارة المكنية أيضا في قوله (شحوب الشمس) حيث بنية الشمس بالانسان فصرح بالمشبه به و حذف المشبه و ترك لازما من لوازمه ألا و هو (الشحوب) و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية كما نجد الكناية في قوله (بعد تمزيق المصيبة) أي بعد فنائها و ذهابها .

أما الجزء السابع و الأخير من أجزاء هذه القصيدة فقد غلبت عليه الجمل الفعلية المتسمة بالطول النسبي ، لكثرة الفضلات النحوية مثل الأوصاف و المضافات و الجار و المجرور مثل قوله (وعدا صحبي بنصرر بزفاف ساحري بعد تمزيق المصيبة) و غيرها مكن الجمل .

أما مصطلح القصيدة فقد جاء جملة فعلية حدث فيها تقديم و و تأخير و اعرابها كما يلي : في : حرف جر ترابي : اسم مجرور و هو مضاف و الياء مضاف اليه

أيها: أي: منادى نكرة مقصودة مبني على الضم في محل نصب على النداء

ها: حرف تنبيه ، النجم : بدل من (أي) مرفوع على اللفظ ، الصديق صفة للنجم مرفوعة و علامة رفعها الضمة الظاهرة على أخره .

أما الأساليب التركيبة التي نجدها في هذا الجزء نذكر مثلا : التقديم و التأخير في مطلع هذا الجزء حيث قدم الجار و المجرور و آخر المتعلق (طبعا) كما نجد الاستعارة المكنية أيضا في قوله (شحوب الشمس) حيث شبه الشمس بالانسان فصرح بالمشبه به و حذف المشبه و ترك لازما من لوازمه ألا و هو (الشحوب) و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ،كما نجد الكنية في قوله (بعد تمزيق المصيبة) أي بعد فنائها و ذهابها .

أما الجزء السابع و الأخير من أجزاء هذه القصيدة فقد غلبت عليه الجمل الفعلية المتسمة بالطول النسبي لكثرة الفضلات النحوية مثل المتعاطفات و الصفات و الجار و المجرور و المضافات و غيرها ، مثل قوله : (و غدا حيث تواريك حناجر و فجاج و مصائر) و مثل قوله تقرع الأجراس في أقصى الخمائل) .

أما مطلع هذا الجزء فقد جاء جملة شرطية مكونة من جملة الشرط و جملة جواب الشرط ، و اعرابها كما يلي :

إن : أداة شرط و جزم .

تزرنا : فعل مضارع مجزوم بأن و علامة جزمه السكون الظاهرة على آخره ، و الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت ن : ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به .

أي : منادى نكرة مقصودة مبني على الضم في محل نصب على النداء ، و الهاء : أداة تنبيه ، النجم : بدل من

(أي) مرفوع على اللفظ ، المغامر : صفة للنجم مرفوعة و علامة رفعها الضمة الظاهرة على آخره .

أما الأساليب التركيبية الموجودة في هذا الجزء فنجد الاستعارة المكنية في مواضيع منها قوله (النجم المغامر) فشبه بالفارس بالنجم و حذف المشبه و صرح بالمشبه به و ترك لازما من اللوازم ألا و هو (المغامر) فيها نجد أيضا الكناية في قوله (تقرع الاجراس) و هو كناية عن حلول وقت اندلا ع الثورة التحريرية ،كما نجد الحذف أيضا في قوله (يقظة الإنسان ميلاد الجزائر) فحذف الخبر و تقدير الكلام (هو ميلاد الجزائر) .

5/ المستوى الدلالي :

نقف في هذا المستوى على دلالات الجمل و الكلمات في هذه القصيدة و كذلك علاقات بنية القصيدة بموضوعها و مدى التوافق بين المعاني المباني.

ففي الجزء الجزء الاول من أجزاء هذه القصيدة نجد الشاعر الشاعر افتتحها بثلاث كلمات هي المدى : الصمت و الريح و كل كلمة تدل على شيء معين له علاقة بالموضوع العام للقصيدة ، فالمدى و هو الأفق يدل على آمال الشعب الجزائري و طموحاته في أن تتكون الجزائر بلدا مستقلا و مزدهرا ، و الصمت له دلالات كثيرة ، منها الاضطهاد الذي كان يعيشه الشعب الجزائري و الريح : تدل على العزم و الارادة القوية من أبناء الشعب الجزائري على افتكاك للاستقلال و تفجير الثورة التحريرية كما نجد الشاعر في الجزء الثاني من أجزاء هذه القصيدة قد استهلها بثلاثة أشباه جمل في السطر الأول و هو قوله

(في الذرى في الطفل ، في كوخ الصديقة) و لهذه الكلمات الموظفة هنا دلالات متعددة منها أن الثورة قد شملت كل الأقطار و شغل بها كل الناس في الداخل و الخارج (في الذرى)

أي: في كل الوطن ، (في الطفل أي في كل الأنفس الجزائرية حتى الأطفال ، في كوخ الصديقة) اي الصديقة للجزائر .

كما نجد الشاعر قد وظف في الجزء الثالث من أجزاء القصيدة كلمة (صديقة) و هي كلمة أعاد استعمالها أكثر من مرّة و هي ترمز الى الثورة و أن الثورة صديقة للشعب الجزائري

و أنها الملهمة له، لذا كان الشاعر يناديها مرّة بعد مرّة في هذه القصيدة.

واعاد الشاعر استعمال المطلع في الجزء الرابع من أجزاء القصيدة و هي ترمز الى الثورة أيضا ، ثم عبّر عنها بلفظ آخر و هو (يا فتاتي) و أخذ يطلب منها ما يرمز الاستقلال . كما استعمل ما يدل على الثورة أيضا مثل قوله

(فجري أعماقنا) و قوله (صبح وثائر) فالصبح للاستقلال و الثائر يرمز الى الثورة .

أما الجزء الخامس فقد استعمل فيه الشاعر لفظا آخر يدل على الثورة و الصمود و هو (النجم) و أخذ يخاطبه فيما بقي من اجزاء القصيدة

و دلالة هذا الانتقال هو أن الثورة في بداية الأمر كانت تشجع الشعب و بحثه على المطالبة بالاستقلال و كانت هي الملهمة له لذا اعتبر عنهغا في اول القصيدة بقوله (صديقة) و (حبيبة) و لكن لما انتفض الشعب الجزائري ومرّ على ثورته سنين ، صار هو الثائر الملهم لنفسه

بحيث لا يحتاج إلى أملهم و لا إلى مشجع ، بل جعل الثورة شعارا له رمزا من رموزه ، لذا إستعمل في الكلام عنها لفظة (الخيم الصديق)

كما نلاحظ تغير الخطاب عند إستعمال لفظة (صديقة) ولفظة (النجم) ، ففي الأولى كان يطلب منها و يستمد منها كما في قوله (أنشيديني يا حبية) و هذا بناء على أن الثورة هي التي كانت تمتد الشعب و تأثره نحو لمطالبة بالإستقلال ، أما في إستعمال لفظة (النجم) فصار الشاعر هو الذي تعد النجم بأن بأن تقديم له و أن يفعل له و أن يكرمه .. وهذا بناءا على أن الشعب صار تائرا و مطالبا للإستقلال بنفسه دون حاجة له من بحثه على ذلك

وفي هذا الجزء السادس من أجزاء هذه القصيدة أعاد الشاعر توظيف لفظة (النجم) التي رمز بها إلى الثورة التي صارت رمزا له ، نأخذ

– نخبره بأحوال الشعب مع الثورة وحمودة و إصراره على الحرية بأي ثمن ، وأشار فيها إلى تغلب الثوار على همجية للإستعمال الفرنسي . وفي الجزء السابع أعاد الشاعر كذلك إستعمال لفظة (النجم) على أنه رمز للثورة و أن الثورة صارت دليلا للشعب على الإستقلال كما أن النجم يدل المسافرين على الطريق في البر و في البحر ، وفي هذا الجزء ذكر أن لحظة إندلا ع الثورة هي لحظة ميلاد الجزائر و ذلك لأن للأسير لإيحيا حياة حقيقية إلا بحؤيته.

وأن الثورة قد إندلعت من رحم مشاعر الجزائرين المشاعر المختلفة و التي منها الأنفة العربية من الذل .

– وكذلك القصر لممارس على الشعب الجزائري ، ومنها أيضا إرادة الحرية و للإستقلال ، ومنها شجاعة الشعب الجزائري وقوته النفسية و غيرها من المشاعر التابعة عن الأخلاق السامية للجزائرين.

كما أن في إستعمال الشاعر للكلمات العربية الفصيحة دلالة على بادئ الثورة الجزائرية و دلالة على هوية الشعب الجزائري العربية وهذا ما حاول للإستعمال طمسه في الشعب الجزائري و حارب بشدة من أجل طمس هوية الشعب الجزائري ، ففي توظيف الشاعر لهذه الكلمات الفصيحة قليلة الإستعمال بين الناس ، دلالة على حرب الهوية التي كانت بين الإستعمار الفرنسي وبين أبناء الشعب الجزائري.

وفي تقسيم الشاعر للقصيدة على سبعة أقسام دلالة على السنوات السبع للثورة الجزائرية ، فكل مقطع أو جزء يرمز على سنة من سنوات الثورة التحريرية ، حيث كانت نهايتها الإستقلال و ذلك موضح في آخر سطرين من أسطر القصيدة حيث لخص فيها هذه السنوات كلها و جعلها كالخاتمة لقصيدته حيث قال :

ساعة الصفر ، إنطلاقات شاعر

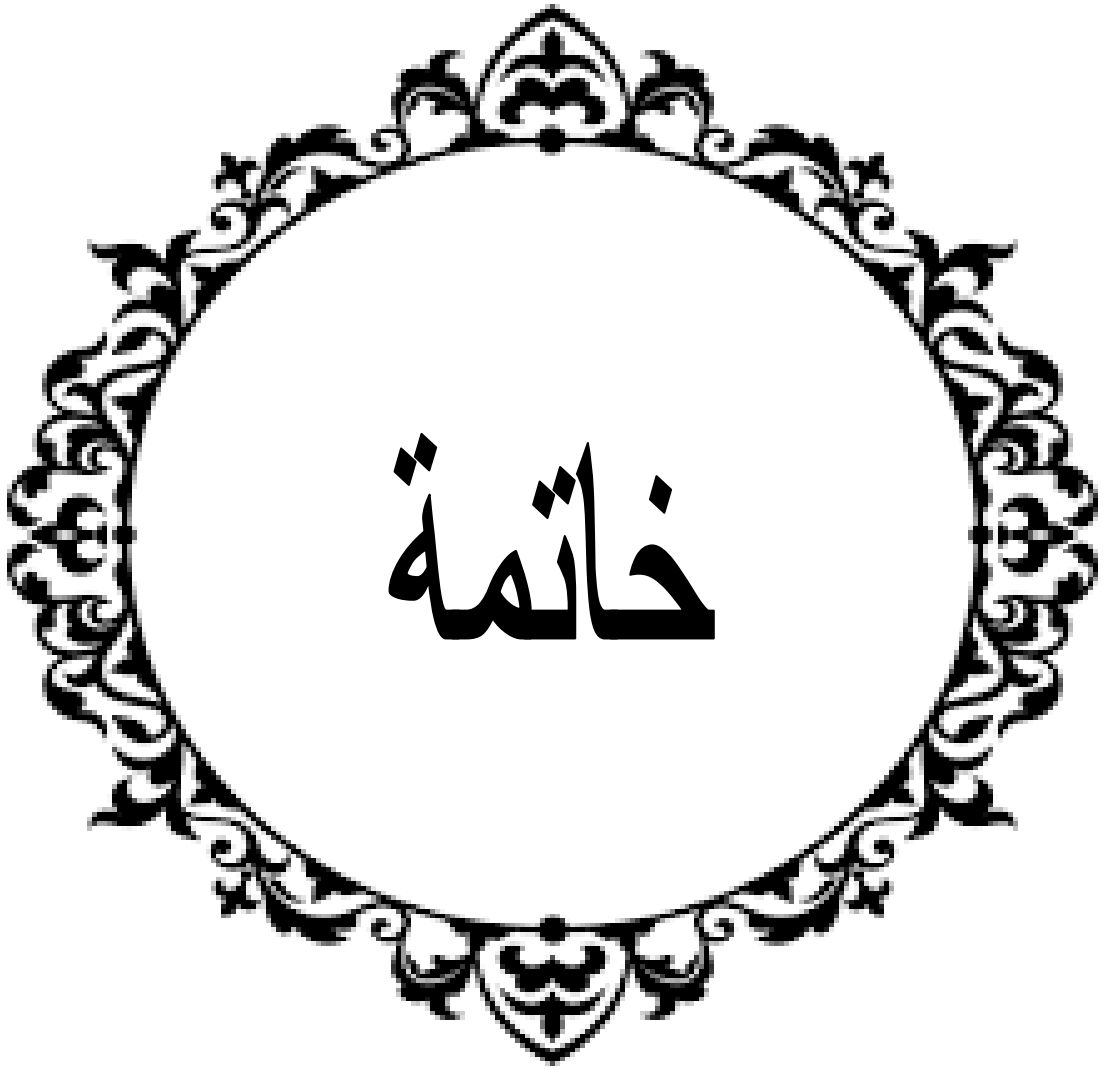
يقظة الإنسان ، ميلاد الجزائر

فرمز بقوله (ساعة الصفر) على إندلا ع الثورة التحريرية في أول نوفمبر على الساعة الثانية عشر ليلا

ورمز بقوله (إنطلاقات مشاعر) على رح الشعب الجزائري بها وإصرار ه على نجاحها وصيره على الثورة وغيرها من المشاعر التي إكتنفت الثورة التحريرية .

كما رمز بقوله (يقظة للإنسان) على إستفاقة الشعب الجزائري وفطنته ورؤيته لحقوقه المساوية وكذلك معرفة العا لم لهذا الشعب على حقيقته و أنه أكبر مما كانوا يظنون.

ورمز بقوله (ميلاد الجزائر) على الإستقلال ، فإندلا ع الثورة ثم تلقى الشعب لها ثم الوعي ثم الإستقلال.


خاتمة

خاتمة :

بناءًا على ما جاء به بحثنا المتواضع ، وبعد رحلة قيمة في رحاب هذا الموضوع الشيق، استخلصنا مجموعة من النقاط ألا وهي:

- أسلوب هو الطريقة التي ينتهجها الأديب ليعبر عما يختلجه . فهو الوسيلة التي يستخدمها ليعبر عن ذاته وما في نفسه.
- ظهر مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين (20) وجاء علم الأسلوبية بدلا عن علم البلاغة القديم.
- بين الأسلوبية والعلوم الأخرى كالنقد والبلاغة علاقة وطيدة إذ تتحد العلاقة بينهما بزوايا التقارب والتباعد.
- أسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب .
- نشأة محمد صالح باوية في عائلة محافظة وتشبعه بالثقافة العربية الإسلامية، كل هذا جعل منه شخصية بارزة وبعث فيه حب الوطن والغيرة على أبنائه وسخّر قلمه للدفاع عن وطنه وشعبه المظلوم.
- يعكس ديوان " **أغنيات نضالية** " الحس القومي الوطني **لمحمد صالح باوية**.

أمّا التحليل الأسلوبي المستوياتي للقصيدة (ساعة الصفر) الشاعر الجزائري محمد صالح باوية، من ديوان (أغنيات نضالية) خلصنا إلى عدة نتائج أهمها :

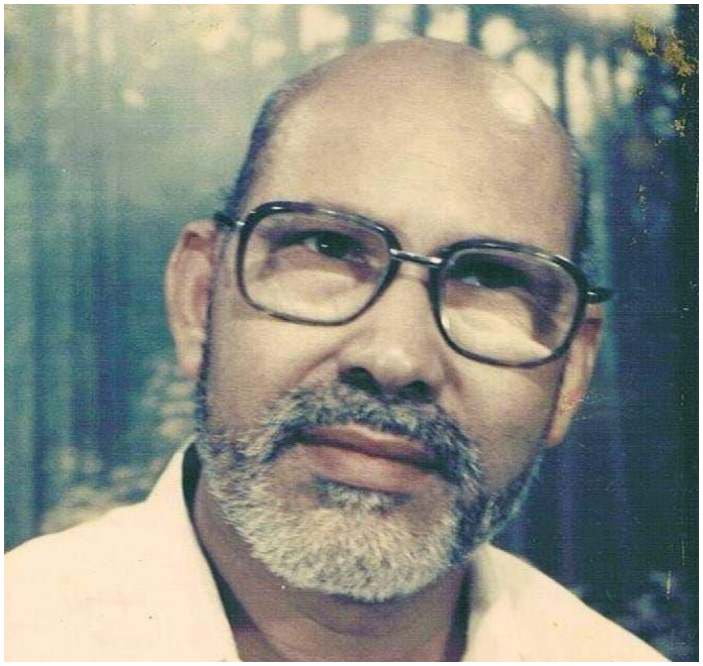
- تأثير الشاعر بالثرات العربي القديم وتوظيفه للمعجم العربي الفصيح في قصائده مما يدل على مدى شغف الشاعر بمقومات الشعب الجزائري وإعتزازه بها.
- مزاوجة الشاعر للثقافتين العربية والغربية في قصائده، ومحاولته المزج بينهما في قالب شعري متميز .
- إستعمال الشاعر للرمز والكناية والتورية والغموض الأدبي، مما يحيل القصيدة إلى عدة قراءات أدبية، مع توسيع الدائرة الدلالية لها.
- أحسن الشاعر التوافق بين المستويات الخمسة : الصوتي ، والصرفي، والمعجمي، والتركيبي، والدلالي . مع معاني القصيدة، سواء المعاني العامة أو المعاني الفرعية التي تبنى عليها أجزاء القصيدة السبعة.
- تميز الشاعر محمد صالح باوية بوضع مقدمات أو عناوين فرعية قبل عنوان القصيدة الاساسي والرئيسي.

خاتمة :

- ظهور سمة التوسط وعدم التطويل في قصائد الشاعر محمد صالح باوية ، مما يبعث على الرتابة والسآمة التي عادة ما تلازم القصائد الطويلة.
- كثرة الإنزياحات وتكثيفها وحسن توظيفها، مما أضفى على قصائده جمالية خاصة، وإثارة وجدان وشعور المتلقى.
- إستعمال الشاعر لحقل الطبيعة وتوظيفه له من أجل الوصول إلى دلالات حية قريبة من الواقع ، وواضحة في ذهن القارئ.

الملحق

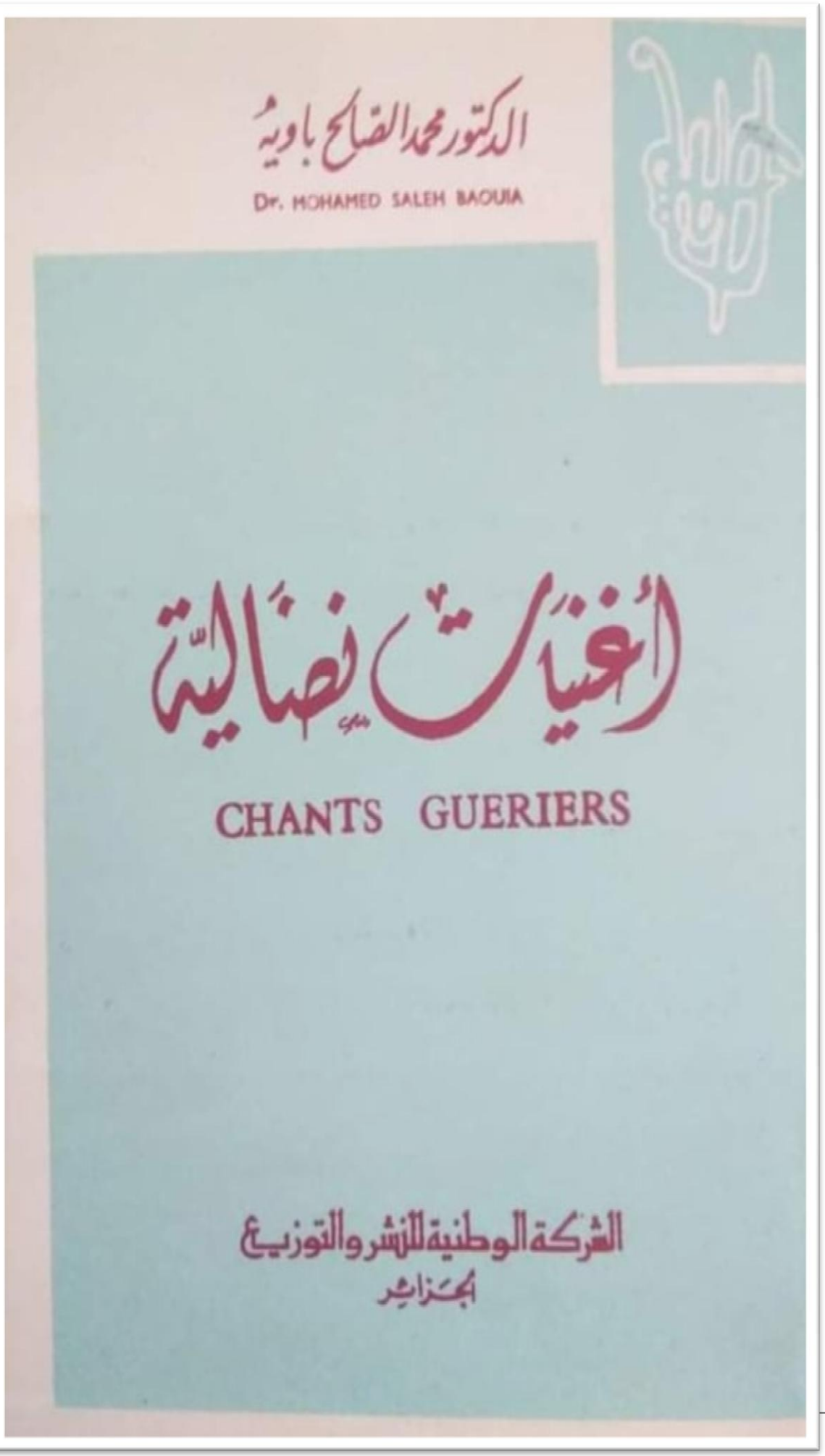
نبذة عن الشاعر محمد الصالح باوية:



ولد ببلدية المغير ولاية الوادي من مواليد 1930م، حفظ ما تيسر من القران الكريم، وتلقى تعليمه في مسقط رأسه، ثم انتقل إلى كل من تونس، والكويت، وسوريا. وسافر إلى يوغسلافيا لإتمام دراسته[1]. "تحصل على دبلوم الطب العام في بلغراد عام 1969م، وديبلوم الاختصاص في جراحة العظام من جامعة الجزائر عام 1979 م "[2]. بدأ مشواره الشعري منذ 1952م، ترك ديوانا شعريا (أغنيات نضالية) 1971م جمع فيه بين الشعر الحر والعمودي. ويعد باوية من رواد الشعر الحر في الجزائر. ترك باوية الشعر نهائيا سنة 1972م، إذ ظن أنه يفيد بالطب أكثر من الشعر . عاش محنة الجزائر في التسعينات من القرن الماضي فاختطف، ولم يعرف مصيره. لذلك يقال عليه الشهيد الذي لا قبر له.

[1] ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت،لبنان، 2006، ص 670

[2] مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة،، ج1،ط2014، بئر التوتة، الجزائر،ص297.


الدكتور محمد الصالح باوية
Dr. MOHAMED SALEH BAOUIA
أغنيات نضالية
CHANTS GUERIERS
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
الجزائر

ساعة الصفر:

المدى و الصمت و الرّيحُ

تذري رهبة الأجيال في تلك الدّقيقة

قطرات العرق الباني،

نداء....

وسلال مثقلات بالحقيقة

الأسارير، أخاديد مطيرة

ثورة خرساء،

أهوال مغيرة

لون عمق يتحدّى في جزيرة

الأسارير صدى حلم

تبدي في الجباه السمر يوما،

فتجمّد

العيون الحمر..

تنوي في تحدّ

تعبر اللّحظة للنصر المؤكد

الزّنود الصلب

جيل عربي...

صوب الإفناء للطاغي..وسدّد

الصّدور العري...

تطوي سّر خلقي

سرّ إبداعي.. و آمالي الطليقة

قدمي الدّامي.. دروب شائكات

وسراج يأكل البيد السحيقة

.. وإذا رعد الشّفاه السّود

يرمي طلقة الصّفر، فتناسب الدّقيقة

.. و إذا البارود عربد

و الذّرى حولي تردد:

ساعة الصّفر انفجارات عميقة

يقظة الإنسان، ميلاد الحقيقة

***

في الذّرى، في الطفل، في كوخ الصدّيقة

في رفاقي، حفر الفجر طريقة

في دروبي،في المغامرات العتيقة

أنشديني، أنشديني يا صديقة

قصة مشحونة بالموت، بالنّصر المدّى

في الينابيع العميقة

قصّةً، بكرا. عنودا

لم يعد يوما بها سحر الأساطير العريقة

قصّة الأوراس..جرحي...

جرحنا الخلاّق، يا صحبي، وجود وحقيقة

قصّة الساعد و الزّند المدمّى و الهدايا

و المناديل الأنيقة

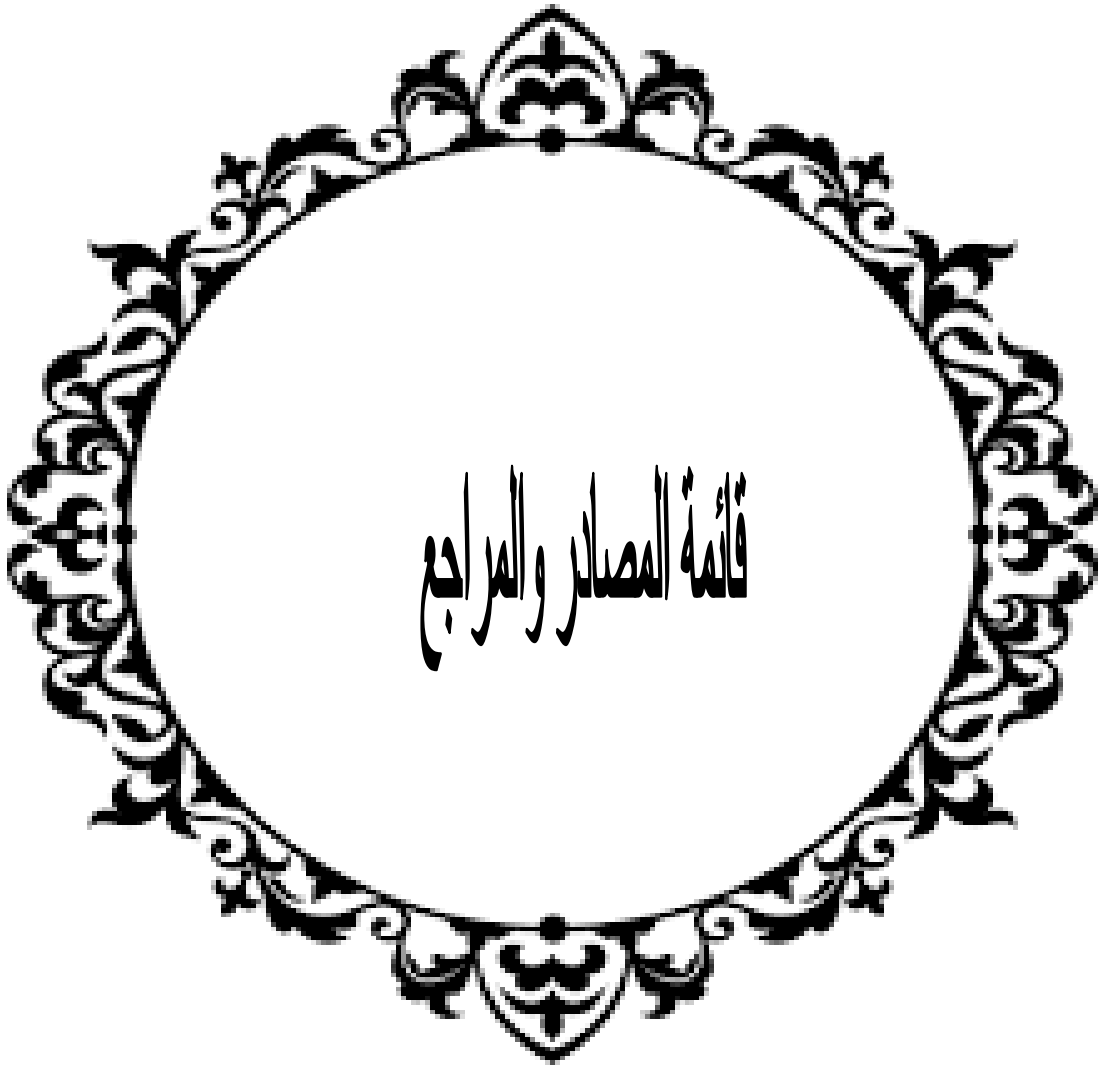
قصّة العملاق بيمناه دماء

وبيساره عصافير رقيقة

قصّة الإنسان و الأرض الوريقة"[1]

***

[1] محمد الصالح باوية، ديوان (أغنيات نضالية)، ص35.



قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

01- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، دار صادر بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ مادة سلب اسماعيل بن
02- حماد الجوهري الصحاح ، تاريخ اللغة العربية ، ج1 ، تحقيق أحمد عبد العغفور عطار ، دار الكتاب العربي ،
03- مصر ، مادة سلب ، و الزبيدي تاج العروس ، ج3 ، تحقيق عبد الكريم العزباوي ، دار الجيل 1386هـ
/1967 م ، مادة سلب.

المراجع العربية:

01- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010، الجزائر.

02- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر

03- الباقلاني، اعجاز القرآن، تحقيق السير أحمد صقر، دار المعارف، ط5، بدون تاريخ

04 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984

05- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2007

06- عبد السلام مسدي ، الاسلوبية و الاسوب ، الدار العربية للكتاب ، د.ط ، تونس ، 1997

07- موسى ربابعة ، الاسلوبية و مفاهيمها ، و تجلياتها ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1 ، الاردن ، 2014

08- قصوري ادريس ، اسلوبية الرواية (مقاربة اسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ) ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2008 م

09- نور الدين السّد، الاسلوبيات وتحليل الخطاب مؤسسة هومة للطباعة، جزء 1

10- محمد شكري عياد ، اتجاهات بحث الأسلوب ، دار العلوم ، ط1 ، السعودية ، 1985

11- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة،دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة، 2010

12- عدنان رضا نحوي: الاسلوب و الأسلوبية العلمانية و الأدب الملتزم في الاسلام، دار النحوي للنشر و التوزيع، ط1

13- فرحات بدري الحربي : الاسلووبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، د.ط ، 2003

14- فتح الله أحمد سليمان الاسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، نص القاهرة ، ط1 ، 2008

15- أيوب جرجيس العطية ، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر ، علم الكتب الحديث للنشر و التووبع ، الاردن ، د ط ، 2014

16- ايمان فتحي ، فن تجويد الحروف ، دار ابن حزن ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1433هـ-2012م .

17- محمود على بتسة ، فتح المجيد شرح كتاب العميد في علم التجويد ، دار القصيدة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1425هـ/2004م

18- فاصل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، دار ابن كثير ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015

19- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت،لبنان، 2006

20- بير جيرو الأسلوب و الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء العربي ، حلب (د.ت) ، ص 54.

22- برند شبلر ، علم اللغة و الدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي ، تر: محمود جاد الرب الدار الفنية للنشر و التوزيع الرياض، 1985

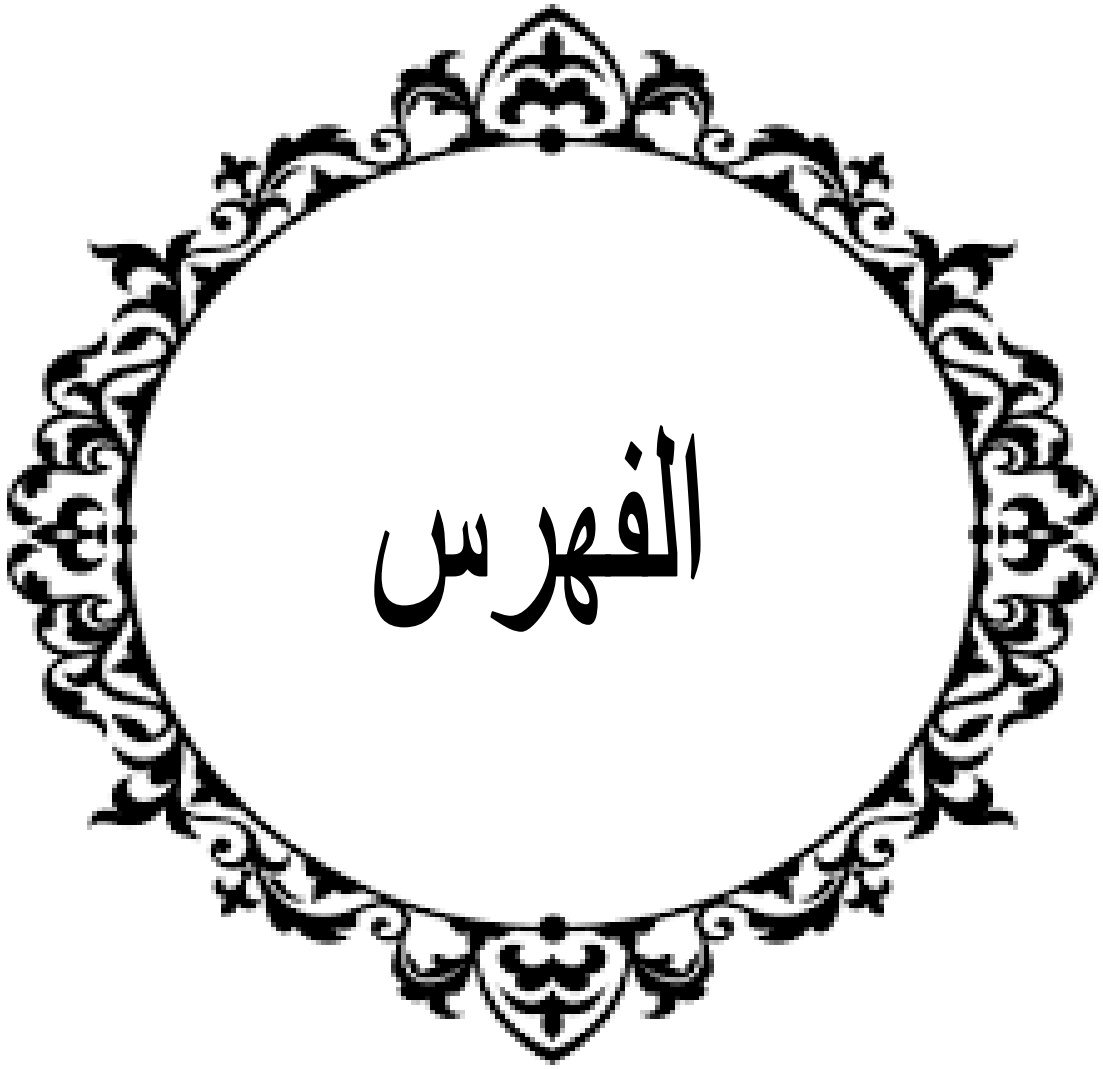
13- ستفن أولمان الأسلوبية و علم الدلالة ، تر و تح محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، د.ط ، المنيا ، مصر ، 2001

المجلات والمقالات:

01- منذر عياشي ، مقالات في الاسلوبية ، منشورات اتحاذ كتاب العرب ، 2000

المواقع الالكترونية:

01- مني يوسف حسين الشمري، اسم الفاعل، شبكة جامعة بابل 2011/2/6، 9:33:41،
http://art.uobabylo.edu.iq/iq/


الفهرس

الفهرس:

بسملة.....

شكر وتقدير.....

إهداء.....

مقدمة .....أ، ب، ج

الفصل الأول:الاسلوبية بين المفهوم والنشأة.....

ماهية الأسلوبية: .....5.....

مصطلح الأسلوب : .....6.....

نشأة الأسلوبية: .....7.....

نشأة الاسلوبيات و تاريخها : .....9.....

إتجاهات الأسلوبية : .....10.....

1/ الأسلوبية التعبيرية: .....10.....

2.الأسلوبية النفسية: .....12.....

3.الأسلوبية البنيوية (أسلوبية التلقي): .....13.....

الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى : .....15.....

علاقة الأسلوبية بالنقد الادبي : .....18.....

الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة : .....21.....

التحليل الأسلوبي و التحليل اللغوي : .....24.....

مستويات التحليل الأسلوبي: .....26.....

علاقة الأسلوبية بالبلاغة : .....26.....

الفصل الثاني:التحليل الاسلوبي (مستويات).....

الفهرس:

محمد صلاح باوية : 31

ديوان محمد صالح باوية : 31

القصيدة المختارة: 32

1. المستوى الصوتي: 32

2/ المستوى الصرفي: 37

3/ المستوى المعجمي: 43

4/ المستوى التركيبي: 47

5/ المستوى الدلالي : 54

خاتمة: 58

الملاحق.....

قائمة المصادر والمراجع..... 78

الفهرس.....