الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة " أنا المهدي المنتظر" لعبد الله عيسى لحليح ـ دراسة أسلوبية.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبتين:
*- خديجة لرقط
*- مريم دومة

إشراف الدكتورة :
*- حنان بومالي

السنة الجامعية: **2017/2016**

إهداء

احمد الله حمدا كثيرا و اشكره، الذي علمنا و هدانا و كنا لنهتدي إلا بهديه ، و فتح لنا طريقا إلى نوره و وفقنا الى إتمام هذا العمل، و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده خير خلق الله و سيد المرسلين محمد – صلى الله عليه و سلم .

اهدي هذا البحث المتواضع إلى من قال فيهما عز وجل: * **وقضى ربك إلا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا*** والداي الغاليان أطال الله في عمرهما .

زوجي الذي ساندني و لو بكلمة طيبة.

إلى الدكتورة و الأستاذة المشرفة "حنان بومالي" التي كانت خير قدوة نقتدي بها

إلى كل الأساتذة الكرام.

إلى أختي الغالية الطيوبة الحنونة "شيماء" .

إلى الذين قاسموني تعب الحياة " إخوتي" .

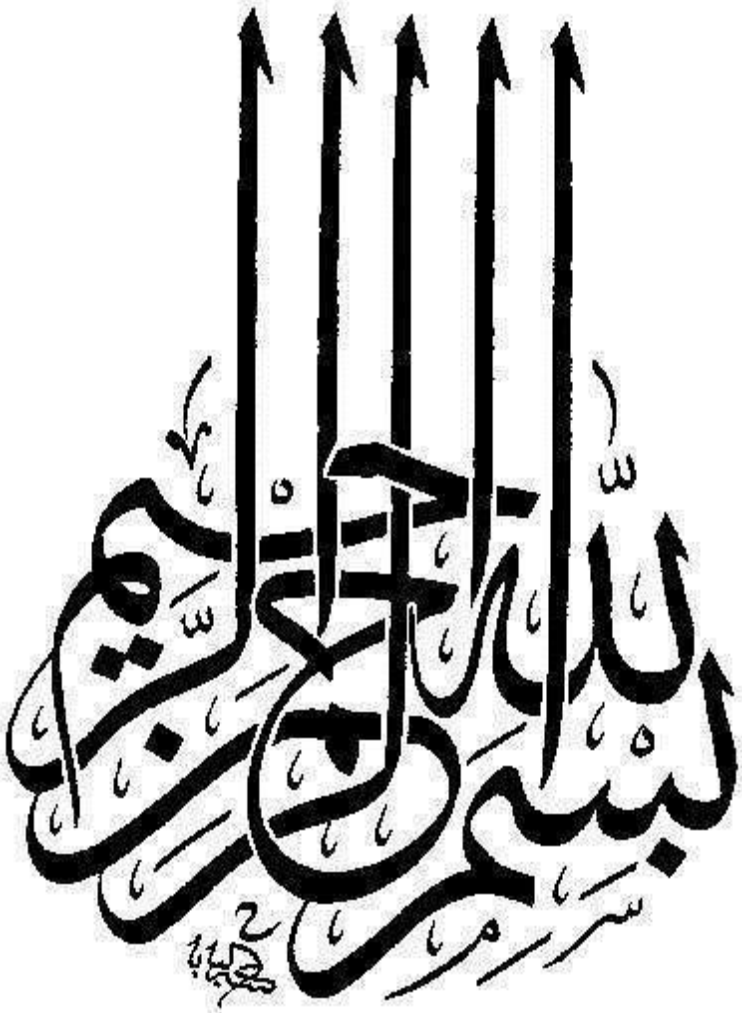
إلى اللواتي لم تلدهن أمي ، إلى من تيمن بالوفاء و العطاء، إلى ينابيع الصدق إلى اللواتي أحببتهن وأحببنني "صديقاتي".

إلى اغلي أخت شاركتني في هذا العمل "خديجة" .

إليكم جميعا.

مريـــــم

ريـــــان


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى حب حياتي و سر وجودي :

حبيبتي * أمي * وعزيزتي

قرة عيني وقدوتي في الحياة * أبي* الغالي

إليكما يا كنزي الثمين ، اهدي حروف مذكرتي .

إلى الأرواح التي سكنت روحي ،إليكم إخوتي سندي وعزوتي : فؤاد وعائلته واخص بالذكر الغالية على قلبي الرائعة * ألاء* .

أخي الحبيب زهير، أخي القريب والعزيز جمال وعائلته الصغيرة ، محمود

وخطيبته عفاف، محمد الطيوب ، وتوفيق المدلل.

إليك أختي فضيلة الحنونة .

إلى من اختاره القدر شريكا لي في الحياة ، فأوجده الله في حياتي خطيبي

* سليم *.

إلى رفيقات دربي و حبيبات قلبي الرائعات ، إلى الأيادي التي مدت إلي ، لن أنساكن وعد مني.

إلى من عاشت معي لحظات هذا البحث، و شاركتني عنائه و حلاوته،أختي الغالية

مريم حفظك الله يا ذرة مكنونة وجوهرة عز مثيلها.

إلى كل من عرفني وأحبني، إلى كل من حفظه قلبي و نسيه قلمي.

إليكم جميعا اهدي نجاحي الأول و ثمرة الثلاث سنوات.

خديجـــــــة

شـــــكر وتقـــــــدير

قال تعالى :"**ربِ اوزعني ان أشكر نعمتك التي انعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين** " النمل (15).

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : "**من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم ، ومن أرادهما معا فعليه بالعلم** ".

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث حمدا يضاهي عدد خلقه وسعة ملكه، هي ذي لمساتنا الأخيرة في هذا العمل، نتقدم بذلك بخالص شكرنا وامتناننا للأستاذة الدكتورة الفاضلة * **حنان بومالي** * التي شرفت بحثنا بإشرافها عليه، نشكر لها صبرها علينا وسعة صدرها ونشكرها على نصائحها القيمة وتوجيهاتها السديدة والتي لولاها لما خرج جهدنا إلى نور الوجود، فقد كانت القدوة الحسنة في هذا المسار وستظل بحول الله ، نسال الله أن تبقي دائما خير سلف لخير خلف.

و نوجه شكرنا لكل من علمنا حرفا ووجه لنا نصيحة، ولكل من وقف على المنابر وأنار عقولنا بحصيلة فكره لينير دروب مستقبلنا .

شكرا لكل من شجعنا وساندنا ولو بكلمة طيبة أو بنظرة آملة أو واثقة في نجاحنا.

من المعلوم أن الأسلوبية علم تأسس من المدارس اللسانية ، شأنها باقي العلوم التي أثبتت وجودها من خلال امتلاكها للآليات وشروط مختلفة وعديدة، فتطورت وأصبحت من العلوم التي تعتمد منهجية معينة في علاقاتها التركيبية محاولة الانتقال بمادتها إلا أنها ظلت مرتبطة بمعطيات اللّسانيات، لأن اللّغة هي المادة التي صنعتها، وهي تدرس النّص دراسة نسقية بعيدا عن السياق الخارجي، تنفتح على النص الأدبي مراعية في ذلك المساحة الفنية وخصائصه الأدبية الجمالية، فكان جل اهتماماته بالأنساق اللغوية والأنظمة التركيبية للنّص.

ولقد اخترنا قصيدة "أنا المهدي المنتظر للشاعر "عبد الله لحليح" موضوعا لبحثنا ودراسته دراسة أسلوبية، فما هي الميزات الفنية والخصائص الجمالية التي ميزت لغة الشاعر في هذا النص؟

أما عن سبب اختيارنا لهذه القصيدة كموضوع لهذا البحث يعود لغناها اللغوي كما أنها توصلنا بوطن من أوطاننا الغالية، حيث تناولت موضوعا يلامس واقعنا المعاش، إذ اخترنا الأسلوبية منهجا للدراسة كونها تهدف إلى دراسته البنية اللغوية من أجل ربطها بالوظيفة الإبلاغية، فكان بحثنا يسعى إلى وصف نظام اللغة العربية التي بنى عليها عيسى لحليح قصيدته، والخصائص التي ميزت شعره، لذا كان منهجنا المتبع منهجا أسلوبيا مع الإستعانة بآليتي الوصف والتّحليل، اعتمادا على مستويات اللغة (الصوتي، النّحوي، الدلالي)، فانطلقنا من أصغر وحدة لغوية إلى أكبر وحدة تركيبية ثم دلالتها الأسلوبية تبعا للسياق الذي وردت فيه.

ولقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل النظري عنوناه: الأسلوب والأسلوبية تحدثنا عنها عبر أقسام ثلاثة هي: قسم أول درسنا فيه مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا عند العرب والغرب قدامى ومحدثين.

قسم ثان تطرقنا فيه لمفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب، وقسم ثالث تحدثنا فيه عن اتجاهات الأسلوبية ومبادئها.

أما الفصل الثاني التطبيقي وعنوانه: " مقاربة إجرائية لقصيدة أنا المهدي منتظر لعبد الله عيسى لحيلح، فقسمناه إلى ثلاثة أقسام، قسم خاص بالمستوى الصوتي وفيه أحصينا أصوات القصيدة وبيان صفاتها وأنواعها وتكرارها فيما يسمى بالإيقاع الداخلي، أما الإيقاع الخارجي تعرفنا فيه على البحر الذي تنتمي إليه القصيدة والوزن والقافية.

وقسم خاص بالمستوى التركيبي أدخلنا معه الصرفي، وتم فيه دراسة الجملة وتركيبها كالتقديم والتأخير، أساليب الكلام بين الخبر والإنشاء.

والقسم الأخير خصصناه للمستوى الدلالي، وقفنا فيه على اللفظة المفردة في القصيدة وتصنيفها حسب حقلها المناسب، إضافة إلى الحديث عن الصورة الشعرية من رمز واستعارة وتشبيه، ثم خاتمة فيها تطرقنا لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث ولقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع في إتمام هذا البحث، نذكر منها قصيدة الشاعر باعتبارها المصدر الوحيد، والمراجع منها كتاب " الأسلوب والأسلوبية " لعبد السلام المسدي وكتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس وغيرها من الكتب الأخرى، وحقيقة لم نواجه أي صعوبة في انجاز الفصل النظري لهذا البحث نظرا لتوفر الكتب اللازمة، أما الفصل الثاني التطبيقي فواجهتنا فيه بعض الصعوبات كون القصيدة لم تلقى أي دراسة من قبل لذا نرجوا أن تفتح الأبواب لها ويتبع أفقها مستقبلا .

لقد حاولنا جهدا طاقتنا أن نصيب الهدف ويكون بحثنا موقفا، وما توفيقنا إلا بالله فاللهم أكتب لنا به أجرا واجعله لنا ذخرا، واغفر زلاتنا إنك أنت السميع البصير ونوجه شكرا يفوح بالياسمين إلى من سهرت على توجيهنا خير توجيه وكانت لنا عونا وسندا إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة " حنان بومالي' بارك الله فيك وبارك لك، دمت لنا فخرا وقدوة، حفظك الرحمن.

من المعلوم أن الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب، فكان هذا الأخير موضوع بحثها وميدان دراستها، لذا ينبغي التعريف بموضوع العلم أولا كونه ميدان الدراسة من جهة، وسابق الظهور من جهة أخرى.

أولا: الأسلوب بين اللغة و الاصطلاح

1 لغة: تعددت المفاهيم اللغوية للأسلوب، فورد عند" ابن منظور": « ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1]، بالنضر إلى التحديد اللغوي لكلمة أسلوب عند ابن منظور يمكن تبين أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباط مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في رباطها بأساليب القول وأفانينه.

وعرّف "الفيروز أبادي" الأسلوب بقوله: «الأسلوب الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته، والفن ويقال: أخدنا في أساليب من القول فنون، والصف من النخيل ونحوه، والجمع (أساليب)»[2]، ومنه فالأسلوب عنده طريقة في الكتابة والفن.

كما ورد مصطلح الأسلوب عند "الزّمخشري" كذالك في كتابه "أساس البلاغة" سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل أسلاب القتلى، ولسبت الثّكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلّبت على ميّتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب

---

[1]– جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تعليق خالد رشيد القاضي دار صبح واد يسوفت، بيروت، الدار البيضاء ج6 ط1، 2006، ص:299، مادة (س ل ب).

[2]– الفيروز أبادي: المعجم الوسيط جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4 ، 2004، ص: 141، مادة (س ل ب)

العقل وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها، وشجرة سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرى"[1]

ولقد قصد بمادة سلب هنا، كل ما أخذ وأختلس أو ترك رغما عن صاحبه سواء كان هذا المأخوذ شيئا معنويا أو ماديا، وأخذ الشيء من الشيء، كما جاءت بمعنى الكسوة أو اللباس التي تلبسها الأرملة في الحداد، وعليه فإن الأسلوب يعني الطريقة والفن، وهذا ما اتفقت عليه المعاجم العربية.

تم إن كلمة "أسلوب" مشتقة: "من الأصل اللاتيني" StiLus " أستيلوس وهو يعني "ريشة" تم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلّها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات، تم أخد يطلق على التعبيرات اللغوية ... لكن كلمة "StyLos " تعني في اللغة الإغريقية عمودا [2]، ونفهم من هذا أن مفهوم الأسلوب قد مر بمراحل مختلفة، حيث يتطور من مرحلة لأخرى ويكتسب مفهوم جديد في كل مرحلة.

2 اصطلاحا:

يسلم معظم الدارسين بوجود الأسلوب إلا أنّهم لم يتفقوا على تحديد الإطار النظري الذي يدرسه حيث نجد بعضهم ينظر للأسلوب من حيث تعلّقه بالمرسل، وبعضهم علّقه بناصية النّص ولغته وآخرون جعلوه متعلق بالمتلقي، وتبعا لتعدد وجهات النظر تعدّدت مفاهيم الأسلوب.

أ1-عند العرب القدامى:

لقد ورد الأسلوب عند الجرجاني مطابقا لمفهوم النظم من خلال قوله: « الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه»[3]، فالأسلوب عنده يرتبط بمفهومه النظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج وعذوبة النطق وقرب الفهم.

---

[1] جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: تح: محمد باسل العيون السود، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ج1،ط1،1998، ص: 468،مادة (س ل ب)

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ، لونجمان، الاسكندرية،مصر، ط1،1994،ص: 172.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، الخانجي، مصر، 200، ص: 468.

والأسلوب عنده« مقدرة منشأ القول وبراعته في طرق التفاوت في الترتيب الخاص داخل البناء اللغوي الذي مبعثه دقة النظر في اختيار وحدة على وحدة، وتفضيل شكل على شكل وبراعته في مسلكه به داخل التركيب، ودقته في توخي معاني النحو فيما بينها من علاقات أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها» [1] ، فهو عبارة عن قدرة تمكن المؤلف من الغوص في أعماق اللغة، والاستفادة من طاقتها من خلال دقة نظره و حرية اختياره.

ولقد تحدّث "ابن قتيبة" عن الأسلوب في قوله:« وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظمه واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب (...) فالخطيب من العرب إذا ارتحل كلاما ما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء، ويكني من الشيء.

وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر العقل وكثر الحشد، وجلالة المقام، ثم لا يأتي بالكلام كله مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل تجده يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر وبالغّيث على السمين ، ولو جعله كله بحرا واحد لبخسه بهاءه وسلبه ماءه»[2]

وبالتالي فإن "ابن قتيبة" ربط الأسلوب بطرق أداء المعنى، على اعتبار أن لكلّ مقام مقال،وهو يرجع تعدد الأساليب واختلافها إلى المواقف وطبيعة الموضوع، فهو يلمّح إلى أن الأسلوب فن تتعدد طرائقه حتى لا يفقد الكلام جماله وبهاءه.

ولقد ربط "الباقلاّني" الأسلوب بالنوع الأدبي من خلال دراسته لنظم القرآن الكريم في كتابه "إعجاز القرآن" الذي بين فيه أن نظم القرآن مختلف عن نظم الكلام العادي ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم وأن له أسلوب يختص به ويميزه عن غيره من الكلام، فيقول: «إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج من المعهود من نظام

---

[1] البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982،ص:12.

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح أحمد صقر،دار التراب،القاهرة، ط2، 1973،ص:17ــ18.

جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وأسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ... فهذا إذا تأمله المتأمل ـــــ تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابه ـــــ أنه خارج عن العادة، وأنه منجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن وتميز حاصل في جميعه»[1] والأسلوب عند " ابن خلدون" « سلوك لأهل صناعة الشعر بمعنى المنوال أو القالب ويجعل هذا المفهوم بعيدا عن معاني النحويين والبلاغيين والعروضيين، تعد هذه العلوم خارجة عن الصناعة الشعرية، ويرجعه إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا والتي تنطبق على تركيب خاص في الذهن ...، فالأسلوب مكتسب من الملكة اللغوية التي يحوزها الأديب، وابن خلدون يجمع بين الأسلوب واللغة أوالكفاية اللغوية كما يسميها تشومسكي» [2]

نفهم من هذا أن الأسلوب يحمل معنى المنوال أو القالب، يكتسب من الملكة اللغوية التي يمتلكها الأديب، فَبقدر ما قويت ملكته اللغوية بقدر ما كان أسلوبه أكثر قوة ورقيا.

أما " عبد الله محمد الرازي" فيرى بأن الأسلوب متعلق بالمُنشئْ وأن لكل فنّ من الفنون الأدبيّة أسلوبها الخاص « فأسلوب الشعر وأسلوب الخطابة، أو أي نوع نثري آخر، تتفرد خصوصياتها لامتلاكها أدوات فنية وقوالب إنشائية تختلف في مادّتها التَّعبيرية والصياغة الأخرى» [3]

و يربط "أبو الحسن حازم القرطاجني" الأسلوب بالغرض الشعري عندما تحدث عن الشعراء في شعرهم، فكل شاعر له أسلوب معين في شعره وله وجهة نظر مختلفة و متباينة حسب الغرض الشعري، والغرض جملة كبيرة من المعاني و المقاصد و أن لهذه المعاني جهات كوصف المحبوب والخيام و الطلول وغيرها، « والأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والاطراد في المعاني الأخرى مما يؤلف الغرض الشعري» [4]

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص:17ـــ18.

[2] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نير NIR ،سكيكدة، ط2007،1،ص:22ـــ23.

[3] عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص: 109.

[4] محمد كريم الكوار: علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، جامعة السابع من أبريل، لبيا، ط1، ص:17.

مما سبق يمكن القول إن الأسلوب عند العرب القدامى منهم من ربطه بطريقة الكاتب في الكتابة ومنهم من ربطه بالأدوات التعبيرية التي يختارها الأديب في التعبير عن أفكاره والأثر الذي تتركه في نفسية المتلقي.

أ 2- عند العرب المحدثين:

يعدّ الأسلوب عند" أحمد حسن الزيات": « طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، ورأى أن الأسلوب هو الرجل، ثم جعل لكل صفات ثلاث لابد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي الأصالة و الوجازة والتلاؤم، وهكذا يلاحظ أن الزيات أقام دراسة على المبدع والمتلقي والأسلوب»[1]، بمعنى أن الأسلوب عند أحمد حسن الزيات متعلق بناصية النص ولغته وفي حسن اختيار العنصر اللّغوي وما يتركه من أثر في نفس المتلقي.

ويعرف " أحمد الشايب" الأسلوب بقوله: «الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيها أو مجازا أو كتابة أو تقريرا أو حكما أو أمثالا، ليدرج بعدها الطريقة التي يسلكها العمل الأدبي لكي يظهر مادته الفنية إلى الوجود، وتكون بطريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، لينتهي بذلك إلى الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني »[2]، أي أن الأسلوب فنّ يتعامل مع سائر الأجناس والأنواع الأدبية، حتى يخرج مادّتها الفنية إلى هذا الوجود، إمّا بطريقة الكتابة أو الإنشاء، أو اختيار الألفاظ.

ولقد تحدّث "العقّاد" عن الأسلوب قائلا: «أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السّهل الذي لا يكدّ الذهن، ويرى أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص وهي تنتقل بواسطة اللّغة، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية و التطبيق) ، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص:26..

[2] عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية،ص:111ـــ112.

الأساليب»[3]، أي أنَّ الأسلوب عنده يكون ناجحا إذا كان سهلا مبعدا ذهن المتلقي عن التّعقيد و الصعوبة في فهم الأفكار المراد التَّعبير عنها وإيصالها إليه.

مما سبق يمكن القول إن نظرة المحدثين لا تختلف كثيرا عن نظرة القدماء اتجاه الأسلوب حيث ذهب كلا الجيلين إلى القول بأنه يتعلق إما بالمبدع أو المؤلف، وإما بالمتلقي أو بالنص في حدّ ذاته، وعلى هذا الأساس تعدّدت تعاريفه.

ب1-عند الغربيين القدامى:

يرى "أفلاطون" أنّ الأسلوب صفة تتوفر في بعض الكتابات دون غيرها، أي إنّ الأسلوب عنده « شبيه بالسَّمة الشخصية »[1]، وعليه فإن الأسلوب عنده متعلق بشخصية الكاتب فهو بهذا جعل للأسلوب ميزة التعدّد والاختلاف ذلك بحسب صاحبه.

أمّا الأسلوب عند "أرسطو" فوظيفته « الإقناع» [2]، أي إنه وسيلة إقناع وتأثير في السامعين كما تميز الأسلوب عنده بصفات يجب أن تتوفر فيه و هي الصحة و الوضوح والدقة، وكل ذلك يجعله محصورا في المجال البلاغي فقط، وقد امتد الزمن ليصل مفهومه إلى التعريف الذي ذكره "الكونت ذي بوفون": «إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة وتتحول وتفوز، إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يعمل أو يتهدّم[3]، فبوفون جعل الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الكاتب وأفكار خطاباته وجوهرها فلا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله.

ب2- عند الغربيين المحدثين:

---

[3] يوسف أبو العدوس:الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ص:24ـــ25.

[1] ـ رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية،، ص:38.

[2] - محمد كريم الكوار: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص :53

[3] ـــ بيير جيرو: الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة مندر عياشي، مركزالإنماء القومي، لبنان ، ط2، ص: 37.

[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ،دار الأفاق الجديدة بيروت ، لبنان، ط1، 1985، ص :20

ويعرف "موريه" الأسلوب فيقول: «الأسلوب بالنسبة لنّا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة»[4]، بمعنى أن الأسلوب هو شيء لصيق بنا وشكل من أشكال التعاملات بين الأفراد، وهو طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة.

ويرى تشومسكي أن:«الأسلوب يمثّل طريقة الأداء أو طريقة التّعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه ونقله إلى سواه»[1]، فالأسلوب هو وسيلة للتعبير عما يدور في نفس الإنسان.

أما "شارل برونو" فيرى أن: «الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المؤلف»[2]، لا يملك الأسلوب معيار عالميا يطبق عليه فالأساليب تختلف من مجال إلى أخر ومن فرد إلى آخر، وانزياح وانحراف من الأصل إلى الإيحاء ومن المعيار إلى مستوى آخر للمألوف.

ثانيا: الأسلوبية ماهيتها، مبادئها و اتجاهاتها:

أ1- ماهيتها عند العرب:

من السائد أن الغرب أسبق من العرب في معرفة " الأسلوبية"، هذا المجال الخصب والثري بالبحوث والدراسات، فبعد رحيل "دي سوسير" تولى تلميذ " شارل بالي" مشاريعه وأفكاره والتي يعد "علم الأسلوب" واحد منها، فيعرف الأسلوبية بأنها " تختص بدراسة وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية للحساسية"[3]، وعليه فإنّ شارل بالي جعل من التعبير موضوعا للأسلوبية، أي أنّ الأسلوبية مهمتها دراسة المضمون الوجداني للعمل الأدبي.

أمّا "جاكبسون" فيعرفها بأنها:« بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[4]، أي إن تلك المفارقات التي

---

[1]- محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص: 176.

[2]- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص:43.

[3]- بير جيرو: الأسلوبية ، ترجمة منذر عياش ، دار الحاسوب للطباعة حلب، ط2، ص: 55.

[4]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والاسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغاري ، ط5، 2001، ص :37.

يحملها السلوك اللّساني، تأتي الأسلوبية فتكشف عنها من خلال بحثها عما يتميز به الكلام عن بقية السلوكات الإنسانية .

في حين عرّفها "بيرجيرو" بقوله: «دراسة للتعبير اللّساني»[5]، و لكنّه طوّر من مفهومها حين أضاف إلى البعد اللساني بعدا أخر وهو: «بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته»[1]، وفي هذا سعي لتحويل الخطاب من وظيفته الإخبارية إلى الوظيفة التأثيرية الجمالية إذ يقول:«إنّ أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات المنتهجة إزاء المعيار القاعدي... والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين...على مستعمل اللّغة فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل النظام»[2].

نفهم من قول "بيرجيرو" أن الأسلوبية تسعى إلى تحديد الميزات النوعية التي خضع لها النّص في تشكيله اللّغوي ليصير نظاما من العلامات له سلطته على ذاته ولا سلطة لغيره عليه.

أمّا مفهومها عند "ريفاتير" فهو:« علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا» [3]، بمعنى أنّ الأسلوبية تقوم بدراسة النص في ذاته معتمدة على الملامح الجمالية والأدوات الفنية له، وهي تهدف حسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.

وركز "سبيتزر" في دراسته للأسلوبية على العلاقة القائمة بين عناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب، لأن الأسلوبية في نظره، « تهدف للكشف عن الحالة النفسية التي كان عليها الكاتب من خلال النظر في لغته والبصمات التي يتركها فيما ينتجه فيعتبر النص صورة له»[4].

---

[5] – رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية، ص :55.

[1]– بير جيرو: الأسلوبية ، ترجمة مندر عياش ، ص: 55.

[2]– المصدر نفسه، ص:55.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة بوزريعة ،الجزائر،ج1، 2010،ص: 16.

[4]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص: 176.

وعلى الرغم من تعدد وجهات النظر حول مفهوم الأسلوبية إلّا أنها تلتقي في كثير من النقاط منها:

1 ـــ أنها تنفتح على وقائع حضارية جمالية.

2 ـــ أنها تدرس النّص دراسة نسقية، فتبتعد بذلك عن كل ما هو خارج عن النص من مجتمع و تاريخ ... الخ.

3 ـــ الأسلوبية مضطرة في تحليلها لكي تكون رسما دقيقا لواقع الأسلوب.

4 ـــ هي مضطرة أخيرا أن تتخلى عن جملة من المفاهيم والتصورات التي طرحتها الإيديولوجيات المعاصرة حيث قدمت هذه نموذجا للأسلوب يتوخى الشرعية.

أ 2 ـــ ماهيتها عند العرب:

تحدث كثير من اللّغويين العرب في شأن الأسلوبية، واعتبروها علما لغويا يستحق الدراسة والبحث كغيره من العلوم الأخرى، ومنهج كغيره من المناهج.

فكان "عبد السلام المسدي" السّباق إلى نقله وترويجه بين الباحثين، وذلك في قوله: «... فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره " أسلوب" Style ولاحقته "ية" iqu، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ـــ وسنعود إليه ـــ ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي موضوعي... لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وهذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية بعدا لسانيا لظاهرة الأسلوب»[1].

ونظرا للثنائية الموجودة في المصطلح "أسلوبية" وما تدل عليه كل من السابقة "أسلوب" واللاحقة "ية"، ينتج لدينا عبارة "علم الأسلوب"، والتي تعد مطابقة للأسلوبية، فهي الدراسة العلمية للأسلوب حيث تبحث عن الأسس الموضوعية التي يقوم عليها.

ويعرفها "منذر عياشي"بأنها: « علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 36-37.

المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون أخر، فإن موضوع الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري» [2]، فهي في منظوره مجال خصب وواسع، متعدد المستويات، متنوع الأهداف، ما سمح لها بعدم الإقتصار على ميدان تعبيري واحد.

أمّا "عدنان بن ذريل" فيعرفها بأنها: « علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب المادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية أو الشعرية فتميز عن غيره، إنّها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»[1].

ونفهم من هذا أن الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن الظواهر الجمالية التي تميز بها نص أدبي عن نص آخر، وهي بهذا تدرسه دراسة نسقية.

بهذا تكون "الأسلوبية" من منظور اللغويين العرب هي علم قائم بذاته، يدرس الأسلوب دراسة علمية تقوم على أسس متينة توصل إلى نتائج موضوعية، كما أنها علم إقترنة تعدد مستوياته واتجاهاته بتعدد الأبعاد الفكرية للعقول التي تجاذبته من هنا وهناك، فكانت الأسلوبية تسعى للكشف عن الظواهر الجمالية في اللغة وستظل تكشف لنا عن نقاط الإبداع والتميز في النصوص الأدبية، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الأسلوبية في الفكر العربي قد ارتبط بكثير من العلوم العربية نحو: النقد، البلاغة،النحو ...، فكان حظها من حبر اللغويين العرب ليس بقليل، إذ أسالت كثيرا من حبرهم وشغلت عقول كثيرين منهم أمثال: نور الدين السد، عبد السلام المسدي، محمد عبد المطلب وغيرهم كثير.

هذا عن الأسلوبية عند العرب، أما عن الأسلوبية عموما فيمكن أن نقول أنها ذلك العلم الذي ساعد الإنسان على معرفة أسرار اللغة، وطرق تناولها لذاتيته الإنسانية من خلال دراساتها المختلفة وتحليلها الفني لها على اعتبار أنها عين الإنسان لهذا الوجود، وهنا تبرز لنا قيمة ومدى أهمية الأسلوبية، فيمكن وصفها بأنها دراسة لغوية، وأنّها دراسة

---

[2]– رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 54–55.

[1]– رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص: 55.

للعمل الأدبي الإبداعي وهذا ما جعلها قادرة على تفجير الطاقات الكامنة في صميم اللغة لذا هي علم يصعب تقنينه.

ب1 ـــــ مبادئها:

لكي تتأسس الأسلوبية على ركائز أساسية وتعطي ثمرات صادقة لابد أن تقوم على المبادئ التي الآتية: الاختيار والتركيب والانزياح ...

1- مبدأ الاختيار sélection:

شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار« وأن نظام اللّغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، وهذا يعني أنّ للمبدع الحرية في اختيار ما يريد مادام ما يختاره يخدم رؤيته وتصوره وموقفه»[1]، وبهذا يكون الاختيار وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه، بينما يختلف في طرائق تأدية ذلك المعنى، وهذا ما يجعله عملية واعية يقوم بها المبدع حين يفضل بعض الطاقات اللغوية عن بعضها الأخر في لحظة محدودة من لحظات الاستعمال، مثال على ذلك الرسام الذي يبدع لوحة فهو لا يخترع ألوان لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، ويمزج بعضها ببعض ويستعمل هذه الألوان في هذا الموضع...[2].

ويمكن أن نميز بين نوعين من الاختيار: اختيار من المعجم، ويتمثل في اختيار منشأ الألفاظ التي يراها مناسبة، أما النوع الثاني فهو اختيار التركيب، مثل الجملة الفعلية والجملة الاسمية التقديم والتأخير.

2- مبدأ التركيب: santaxt :

---

[1]- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص:167.

[2]- محمد بن يحي محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010، ص:81.

يقوم هذا المبدأ في المنظور الأسلوبي على مبدأ إبداعي سابق عليه مبدأ الاختيار، حيث تتركب «الكلمات في الخطاب من مستويين، حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي يكون بتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيب وهو ما يدخلها في علاقات ركنية...»[3].

من هنا يكون كل من عنصر الاختيار والتركيب مكونات للأسلوب ولا يقوم إلا بهما.

إذ ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبًا أسلوبيا.

3- مبدأ الإنزياح l'ecrat :

وظف كثير من العلماء ومنظري الأدب مبدأ الانزياح في دراستهم للنصوص الأدبية ولا يفوتنا أن نشير إلى أن مصطلحات عدّة قد استخدمت للدّلالة على حقيقة معنى الانزياح والتي منها الانحراف عند سبيتزر والانهتاك عند كوهن، اللحن أو خرق السنن عند تودوروف، والتحريف عند جماعة مو والإطاحة عند بايتار، خيبة الانتظار عند جاكبسون[1].

كما يعرف الانزياح بأنه خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النّص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[2] ، فله صور عديدة ، ومن صوره في النحو مثلا: التقديم والتأخير التذكير و التأثيث ومخالفة العدد للمعدود وغيرها من مظاهر كثيرة.

ومهما يكن من أمر، يبقى الانحراف الأسلوبي ظاهرة أسلوبية ونقدية وجمالية والذي يتجسد من خلال الاستعارات والمجازات والتقديم والتأخير والحذف والذكر...

---

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص: 186.

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 100-101.

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص: 180.

وكنتيجة للمبادئ الثلاثة التي حددت الأسلوب في الأسلوبية نقول أن الخطاب الأدبي نظام لغوي خارج عن المألوف، وهذا النظام اللّغوي مقصود في إنشاءه بمعنى أنه شكل أدبي فني لغوي لتؤدي الوظائف الفنية الجمالية.

فالمبادئ الثلاثة التي سبق ذكرها هي الأساس في الأسلوب، لأن الأسلوب اختيار تركيب انزياح.

ب2 ـــ اتجاهاتها:

تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد وجهات وزوايا النظر للرواد، إضافة إلى اختلاف منطلقاتهم الفكرية، ويمكن أن تقف على جملة من الاتجاهات وهي:

1ـــ الأسلوبية التعبيرية: Stylistique De L'expression

يطلق عليها مصطلح الوصفية أو اللسانية: نسبة إلى شارل بالي زعيم هذه المدرسة الذي إعتمد على أفكار أستاذه دي سوسير فالأسلوبية عنده تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، ومن ثم تعكف على دراسة هده العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري، بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة والكلام[1].

وهذا المضمون الوجداني هو الذي حدد مضمون أسلوبية بالي، فقد اهتم في دراسته بالبحث عن «علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبدله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله» [2]، لهذا فهي تعنى برصد الطاقات التعبيرية داخل اللغة والكامنة فيها لا في الفرد، فيكون موضوع الأسلوبية حسب هذا التصور، هو دراسة القيمة العاطفية للغة، ومن خلال هذا يمكن الوصول إلى أن اللغة عند بالي مؤسسة اجتماعية وليست أبنية أو أنظمة أو قواعد.

2 ـــ الأسلوبية التكوينية : Stylistique Génétique

تعرف أيضا بالأسلوبية الفردية أو المثالية، رائدها "ليو سبيتزر"، الذي «اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده» [3]، وهو بذلك« يدرس

---

[1]– رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص: 61.

[2]– محمد بن يحي : محاضرات في الأسلوبية ، ص: 33-34.

[3]– المرجع نفسه، ص:33-34.

العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستغل

اللغة» [4].

إذن فالأسلوبية التكوينية تهتم بالنص وبالظروف المحيطة به أو ما يعرف بالنص المنفتح على عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس اهتمامها بالنص كبنية مغلقة، ولهذا فهي أسلوبية الكاتب، لأن مبادئها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه، أو الأبنية المكونة لنصه.

3- الأسلوبية البنيوية stylistique structurale

رائداها هما رومان جاكبسون وميشال ريفاتير، تركز هذه المدرسة على تناسق أجزاء النص اللغوية ورصد مدى انسجامها وذلك ضمن السياق العام لها (اللغة)، « فبقدر ما تهتم بالنص لذاته وبذاته تهتم أيضا بالمتلقي كعنصر هام في تفعيل العملية الإبداعية مادام هذا الأخير يقبل على الأثر الأدبي،إذا بلغ درجة فنية راقية، تجعله يقع في نفسه موقع الاستحسان و القبول الفنيين» [1].

لهذا كان «المخاطب قطبا رئيسيا في العملية التواصلية على اعتبار انه لا يوجد نص بلا منشئ، ولا ثمة إفهام أو توصيل بلا قارئ فهو الحكم على الجودة أو الرداءة» [2] أي إن البحث الموضعي يكون لا من خلال انطلاق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة بل ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله.

4 ـــ الأسلوبية الوظيفية: تعرف ابيضا بالأسلوبية التواصلية، و« يعد جاكبسون رمز لهذه الحركة حيث اعتمدت على نظريته في التواصل وتحديده لوظائف اللغة

---

[4]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث) ، ص: 70.

[1]– محمد بلوحي : الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد95، 2004 ، ص:39.

[2] – محمد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص:245.

الست»[3] على اعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية، وليست خاصية فردية لأنها لو كانت كذلك لفقدت قدرتها على التواصل، فالتأكيد على اجتماعية اللغة يؤشر مبدأ الاتصال على انه قطب الرحى والأساس في عملية الفهم والإفهام، لذا جاءت المرسلة اللّسانية الاجتماعية للإفصاح عن هذا الحضور بواسطة مجموعة من العوامل المتشابكة والمتمثلة في (المرسل والمرسل إليه والقناة والرسالة والشفرة والسياق).

5 ـــ الأسلوبية الإحصائية:

وهي أسلوبية تعتمد على الجانب الكمي في النص مبتعدة عن الجانب الكيفي فيه، لهذا جعلت من الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا، معتمدة على الإحصاء الرياضي، على حد تعبير "صلاح فضل" في محاولة الكشف عن الخصائص الأسلوبية في العمل الأدبي.

ويرى أصحابها أن الاعتماد على الإحصاء يجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، من بينهم زمب (zemb) الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي، ويقوم على الإحصاء لكلمات النّص وتصنيفها حسب نوع الكلمة ووضع متوسط لها، في حين هناك من يشك في أن الأسلوبية الإحصائية عملية غير مجدية لأنها « تخرج عن طبيعته اللّغوية إلى طبيعة رقمية خالصة ومن ثم تخرج الدراسة من صميم البحث الأدبي» [1] .

وفي هذا الصدد يقول محمد عبدا المطلب:« ربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقل وتجريح، لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب، نحيل إلى اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم »[2] .

في حين ذهب "سعد مصلوح" إلى «أن الأسلوبية الإحصائية هي التشخيص الأسلوبي الإحصائي الذي يمكن اللّجوء إليه من يريد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص

---

[3]– محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1،2011، ص 17.

[1]– يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص: 153.

[2]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص: 198.

لغة النصوص الأدبية وتشخيص أساليب المنشئين»[3]، وبذلك يبقى هذا المنهج أسهل طريق للوصول إلى نتائج عملية دقيقة بعيدة كل البعد عن الذاتية فهو وسيلة للإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد، ولابد أن نشير إلى أن من غير المعقول أن يتفرد هذا المنهج لوحده

في العمل الأدبي وإنما يحسن أن يكون مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى.

[3]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص: 117.

تمهيد:

إن الهدف من وراء الدراسة التطبيقية للنص الأدبي هو الكشف عن وظيفة و دور اللّغة في حبكها للنّص صوتا وكلمة وجملة، حيث يربط كل من هذه الوحدات والأجزاء بالدلالة العامة التي يحملها النّص "المراد تحليله"، ما يكشف لنا أسراره ويفسر نظامه وطريقة تركيبه وإدراك العلاقات التي تربطها، وهذا ما نسعى إليه في هذا الفصل عن طريق اختيارنا لقصيدة "أنا المهدي المنتظر" للأستاذ الدكتور "عبد الله عيسى لحيلح"، أخذناها نموذجا للتحليل والذي يشمل كلا من المستوى الإيقاعي والصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

أولا: المستوى الصوتي:

يهتم المستوى الصّوتي بدراسة أصوات اللّغة من جوانب مختلفة، والصوت هو عبارة عن ظاهرة طبيعية ضرورية لعملية التواصل اللّغوي، ولقد ربط ابن جني الصّوت باللّغة قائلا :«أمّا حدها فإنها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[1] ، فالأصوات اللّغوية تمثل «الجانب العلمي للغة، وتعد طريق الاتصال المشترك، بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قلّ حظه من التعلّم أو الثقافة»[2]، أي إنّ الصوت وسيلة الفرد للقيام بنشاطاته مع الفرد الآخر والأصوات اللّغوية ضربان:

***أصوات ثابتة:**

و يمكن أن نصطلح عليها مصطلح الأصول، ومنها وحدها يتكون جذر الكلمة، وهي التي تعطي المعنى الأساسي للمفردة من نحو الراء والسّين والميم في رسم ...الخ.

---

[1] ابن جني : الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، ج1، ص: 34 .

[2] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص: 15 .

***أصوات متغيّرة:**

و هي الأصوات التي نظر إليها اللّغويون العرب على أنّها أصوات زائدة لا تدخل في جدر الكلمة كأصوات المد القصيرة عامة، والألف والواو والياء في حالة المد المحض،ثم نظر إليها على أنها تؤدي من خلال دخولها على عناصر الجدر مهمة تغيير المعنى الصّرفي إلى معنى آخر كما في كتب كتّاب...الخ[1] وبالتالي فإن الأصوات اللّغوية هي التي تؤلّف نظام المتغيرات في البنية اللّغوية العربية، وموسيقى الشعر والعروض في حاجة تبلغ حدّ الضرورة إلى الدّراسات الصوتية.

والتحليل الصوتي للشعر يدرس الوزن، وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر كما يدرس الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف، وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض ولهذا يمكن دمج الدّراسة الصّوتية مع دراسة الإيقاع الشعري.

و يعرّف "محمد المعري" الإيقاع بأنّه « الملمح النّوعي للشعر العربي مند القديم، أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كلّ النصوص التي ينازع في شعريتها ...أعني هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر»[2]، بمعنى أنّ الإيقاع شرط من شروط التي يتميّز بها الشعر عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، والإيقاع في الشّعر هو عبارة عن أوزان متفق عليها.

و أمّا الوزن، فهو الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة ويعني: « مجموعة التفعيلات التي يتألّف منها البيت »[3]، ولموسيقى الشعر إيقاعين، إيقاعا خارجيا يتمثل في الوزن والقافية، و«إيقاعا داخليا يتمثل في المعاودة والتكرار والعلاقات الصوتية والنّغمية داخل

---

[1] غالب فضل المطلبي: في الأصوات اللغوية،دراسة في أصوات المد العربية، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1984 .

[2] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1952، ص: 11 .

[3] أماني سليمان داوود: الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر حسن بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2000 ص: 36.

القصيدة وداخل الوزن العروضي»[4]، أي أنّ الإيقاع الداخلي هو الذي يدرس فيه تكرار الحروف وما تدل عليه، وتكرار الكلمات والألفاظ وما تحمله من دلالات وإيحاءات إضافة إلى المحسّنات البديعية.

1 ـــ الإيقاع الخارجي:

أ)ـــ مطلع القصيدة: يعد مطلع القصيدة العتبة التي نلج من خلالها إلى القصيدة فنتعرف على موضوعها، يكون العنوان أوّل ما نلقاه بل هو الإشارة التي يرسلها الشاعر، فيظل معه إلى نهاية العمل الأدبي، ومطلع قصيدة الشاعر"عبد الله عيسى لحيلح" هو:

أيّها الناس اسمعوا: أنّي أنا المهدي المنتظر.

نلمس من هذا الاستهلال الذي ورد في شكل نداء، أنّ هناك رسالة يريد أن تصل لأشخاص معينين، ففيه دعوة للاستماع و لفت الانتباه وشده، ومن خلال هذا المطلع يستطيع القارئ أن يخّمن مضمون القصيدة ويفك شفرتها ورموزها.

ب) ـــ البحر و الوزن: يدور موضوع القصيدة حول معاناة الشعب العراقي ومدى قهره وشدة ظلمه، وفيه دعوة للحراك بدلا من الغفلة وعدم الاكتراث لحالهم الذي يسوء يوما بعد يوم وقد اختار الشاعر لهذه القصيدة إيقاعات مختلفة، لم يلتزم بقافية واحدة ولا برويّ موحّد، فيقول:

ـــ مِنْ أَلْفِ عَامٍ فِيْ سَرَادِيْبِ الْعِرَاقِ بِلَا أَنِيْسٍ أَنْتَظِرْ!

مِنْ أَلْفِ عَامٍ فِيْ سَرَادِيْبِ لْعِرَا ق بِلَا أَنـــــــــــــــيْسنْ أَنْتَظِرْ

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

ـــ أَهْفُوْ إِلَىْ لَوْنِ السَّمَاْءِ وَإِلَىْ تَرَاْتِيْلِ الرَّبِيْعِ... إِلَىْ الْخَرِيْرِ!

أَهْفُوْ إِلَىْ لَوْنِ سْسَمَاْ وَ إِلَىْ تَرَاْتِيْلِ رْرَبِيـــــــــــــــعِ إِلَلْخَرِيْرِ

---

(4) شادان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث، دار دجلة، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص: 174.

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلان

ـــــ وَ إِلَىْ أَصِيْلِ نَاْعِمِ الْأَحْلَاْمِ فِيْ إِغْفَاْئِهِ، وَ إِلَىْ هَوَاْءِ لَيْسَ

وَ إِلَىْ أَصِيلِنْ نَاْعِمِ لْأَحْلَاْمِ فِيْ إِغْفَاْئِهِيْ وَإِلَىْ هَوَاْئِنْ لَيْسَاْ

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

متَفاعلن متْفاعل متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

فِيْهِ فَحِيْحُ أَنْفَاْسِ الْفَرَزْدَقِ أَوْ جَرِيْرْ"

فِيْهِ فَحِيْحُ أَنْـــــفَاْسِ لْفَرَزْ دَقِ أَوْ جَرِيْرْ

00// 0///0//0 /0/0/ / 0// /0/

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلانْ

وَإِلَىْ سَمَاْءٍ لَيْسَ فِيْهَاْ مُصْحَفُ فَوْقَ السُّيُوْف، وَ صَيْحَةُ

وَإِلَىْ سَمَاْئِنْ لَيْسَ فِيْـــــهَاْ مُصْحَفُنْ فَوْقُ سْسُيُوْف وَصَيْحَتُنْ

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

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

غَدَّاْرَةُ بِاللّٰهِ تَغْزُلُ مَكْرَهَاْ، وَ بِهِ عَلَيْهِ تَسْتَجِيْرْ.

غَدْدَاْرَتُنْ بِلْلَاْهِ تَغْـــــــــزُلُ مَكْرَهَـــــــــاْ وَ بِهِيْ

عَلَيْـــــــــــــــــهِـــيْ تَسْتَجِيْرْ.

00//0/ 0/ 0// 0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلان

ـــــــ اعتمد "عيسى لحيلح" إيقاعا يسير وفق" بحر الكامل"، الذي يقوم على تفعيلة واحدة وهي:"متفاعلن"، وهو بحر مسدس التفعيلات، وقد سمي بالكامل،« لأنّه يلاءم كل أنواع الشعّر ولهذا ركب على متنه الشعراء السابقون والمتأخرون، وهو أقرب إلى الشدّة والعنف منه إلى الرقّة و اللّين »[1] .

مفتاحه: كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل

و قد طرأت في الأبيات السابقة تغيّرات في التفعيلة، تتمثل في الزّحافات والعلل، مثل:

الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك، متفاعلن⟸ متفاعلن

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

و في بعض أبيات القصيدة طرأت زيادات والتي منها "علّة التذييل"، وهي زيادة حرف ساكن على وتد مجموع نحو: متفاعلن متفاعلان.

00//0/// 0//0///

و قد اختار الشاعر بحر الكامل من بين عدّة بحور لأنه الأنسب لمضمون قصيدته وأصلح حيث استطاع من خلاله أن يصب أفكاره في أحسن قالب، وموضوعه المتمثل في الدّعوة للثورة وإشعال نار الغيرة على الوطن هو موضوع يتطلب الشدّة والعنف وهذا ما يميز بحر الكامل عن غيره، كما أنه بحر بسيط كونه مكوّن من قافية واحدة تتكرّر ست مرات فركب على متنه الشاعر لأن موضوعه واحد، لذلك فهو قد أحسن الاختبار وأجاد التّصويب.

ج)ـــ القافية: اختلفت آراء الدّارسين في تحديد القافية، إذ يرى قطرب بأنّها حرف الرّوي ويرى الأخفش بأنها آخر كلمة من البيت، إلاّ أنّ الرّأي الّذي عليه جمهور العروضيين هو قول الخليل: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح و لم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، ص: 75.

قبله، مع حركة الحرف الّذي قبل السّاكن»[2]، وما يمكن استنتاجه من قول الخليل أنّ القافية قدّرت بعض من الكلمة أو كلمة أو كلمتين آخر البيت، وإذا حاولنا تحديد القافية في القصيدة وجدناها كالآتي:

آخر كلمة من البيت	القافية	رمزها العروضي
المنتظر	منتظر	0//0/
أنتظر	أنتظر	0//0/
للغد	للغدي	0//0/
تهمد	تهمدي	0//0/
إلى الوراء	للوراء	00//0/
أعشاب الرّثاء	برثاء	00//0/
بلا صحاب	لاصحاب	00//0/
في الغياب	فلغياب	00//0/

ـــــــ ما يمكن ملاحظته حول الجدول أنّ الشاعر مزج بين القافية المطلقة والقافية المقيدة ومنه أمثلة القافية المطلقة: **للغدي**(/0//0)، مع ملاحظة اعتماده على القافية المطلقة بنسبة أقل من القافية المقيدة والّتي كانت غالبة على القصيدة ومن أمثلتها: **أنتظر**(/0//0) **للخرير**(/0//0/).

أمّا عن دلالة ذلك، فهي الحالة النّفسية التي يعانيها الشاعر، حيث يقف موقفا صعبا وكأنّه مكتوف الأيدي مقيّد، لا يستطيع فعل شيء من شأنه أن يخفّف الخناق الّذي يعيشه الشعب

[2]–المرجع نفسه

العراقي، خاصّة وأن عقول العرب الأشقاء وأياديهم مقيدة، فكانت القافية المقيدة أقدر على تصوير هذه الحالات التي لا يمكن أن تصوّرها القافية المطلقة.

د)ـــ الرّوي:

و يقصد بالرّوي « الحرف الّذي تبنى عليه القصيدة ويلتزم في كل بيت منها في موضع واحد»، وتنسب القصيدة إلى حرف الرّوي فنقول: هذه قصيدة سينية، أي حرف رويّها هو السّين وهذه قصيدة تائية، أي حرف رويّها تاء، وما يسجّل على قصيدة "عيسى لحيلح" أنّها لم تلتزم رويا واحدا، فلكل مقطع من مقاطع القصيدة رويّ، و حروف الرّوي الواردة في قصيدته متنوعة بين الرّاء، الباء، الدّال والهمزة، وهذا التنويع في حرف الرّوي لم يكن عبثا،بل له دلالاته، والمتمثلة في تغير النفس الشّعري من حين لآخر وتغير الدفقة الشعورية للشاعر حتى إنّه في تنوعيه لحرف الرّوي ركّز كثيرا على حروف مجهورة، لمالها من قوة وشدة تتلاءم مع مضمون كلامه، والتي منها: الرّاء، الياء، الدّال.

وما يمكن حوصلته حول الإيقاع الخارجي للقصيدة، أنّه سمة وميزة مهمة استطاع الشاعر بواسطتها أن يخلق علاقة بين أبيات القصيدة عن طريق الموسيقى وعنصرا الوزن والقافية الإيقاع الداخلي فيتحقق انطلاقا من عناصر أخرى أهمها التكرار باعتباره ظاهرة معنوية بواسطته يتم التأكيد على بعض الألفاظ المكرّرة ما يمكّن من فهم القصيدة.

2) الإيقاع الداخلي:

الموسيقى الداخلية للقصيدة تعتمد على جانبين هامّين يتمثّلان في:«اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها »[1]، بمعنى أنّ الأصوات اللّغوية جوهر اللّغة وأساسها الذي تبنى عليه، وهي وحدة من وحدات الكلام الإنساني، كونها المادة الخام التي تتركب منها الكلمة، فالجملة فالعبارة.

[1]– رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام (البحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا) ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1، ص: 146.

أ)ـــ التكرار:

يعرّفه ابن منظور في اللّسان بقوله:« الرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه»[1]، ومن المعروف أنّ الدراسة الأسلوبية تركّز على الظواهر الفنية التي تتكرر أو التي يكون لها أثر لافت في البناء اللّغوي للنّص، ويعد التّكرار ظاهرة لغوية عرفتها اللّغة العربية سواء أكان على مستوى الحروف أم الأسماء أم الأفعال، أم الجمل اسمية أو فعلية، وله هدف يتمثل في إعطاء الألفاظ أبعادا تكشف عن نفسية الشاعر إضافة إلى إكسابها قوّة تأثيرية، بينما يعكس تكرار العبارة الأهمية التي يهدف إليها المتكلم لمضمون العبارات المكرّرة وفيما يأتي جدول يمثل أصوات القصيدة ونسب تكرارها وعددها:أ1)ـــ تكرار الأصوات مفردة:

الأصوات	عددها	نسبتها
الهمزة	172	%17.2
الباء	110	%11
التاء	106	%10.6
الثاء	06	%0.6

[1]– ابن منظور : لسان العرب، (مادة كرر)، ص :60.

الجيم	29	%2.9
الحاء	38	%3.8
الخاء	15	%1.5
الدال	75	%7.5
الذال	29	%2.9
الراء	105	%10.5
الزاي	18	%1.8
السين	55	%5.5
الشين	21	%2.1
الصاد	18	%1.8
الضاد	10	%1
الظاء	17	%1.7
الطاء	09	%0.9
العين	65	%6.5
الغين	23	%2.3
القاف	49	%4.9
الفاء	60	%6
الكاف	69	%6.9
اللام	230	%23
الميم	184	%18.4

النون	183	%18.3
الهاء	66	%6.6
الواو	122	%12.2
الياء	178	%17.8

الجدول أعلاه يبين الأصوات اللّغوية الواردة في القصيدة والتي بلغ عددها: 2062 صوت مع ملاحظة أنّ أكثر الأصوات تكرارا هي أصوات: اللام، الميم، الهمزة، النون، الرّاء وسنقف عند صوت اللاّم باعتباره أكبر صوت من حيث النسبة بين هذه الأصوات، و«

اللاّم صوت لثوي جانبي متوسط بين الشّدة والرّخاوة مجهور»[1]، و« هو من الصّوامت المنحرفة يحدث في اللّثة مع طرف اللّسان وذلك باتصال طرف اللّسان باللّثة اتصالا محكما»[2]، ولقد تكرّر هذا الصوت في القصيدة 230 مرّة بنسبة قدّرت بـــ 23%، ومن أشكال وروده في القصيدة ما يلي:

من ألف عام في سراديبِ العراق بلا أنيس أنتظر

أهفو إلى لون السما، و إلى تراتيل الرّبيع... إلى الخرير!

و إلى أصيل ناعم الأحلام في إغفائه و إلى هواء ليس

فيه فحيح أنفاسِ الفرزدق أو جرير[3].

و لقد ارتبط تكرار اللام في هذه الأبيات بمعنى الحزن والألم الذي يختلج صدر الشاعر نتيجة طول انتظاره وصبره، فهو يرسم صورة للواقع الذي يعيشه المواطن العراقي في أرضه المستعمرة، كما ساعد صوت اللاّم كذلك على إبراز معنى الشوق لحياة أجمل وأسعد، تلك الحياة التي نسوا طعمها وحرموا لذّتها مند زمن بعيد، هذا من جهة، من جهة أخرى تكرار اللاّم له علاقة بنفسية الشاعر المتغيرة من حال إلى حال، بين اليأس والأمل.

---

(1) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010

(2) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص: 270.

(3) عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة أنا المهدي المنتظر، 2013/05/19، ص: 01.

أ2)ـــــ الجهر و الهمس:

ـــــ الجهر: ويعني ذلك الصوت الذي تتحرك معه الأوتار الصوتية عند النطق به، وهو تذبذب نحس به وندركه، وإلاّ فإنّ الأوتار الصّوتية تتذبذب عند النطق لأنها تحدث التصّويت[1] والحروف المجهورة في العربية حدّدتها "خولة طالب الإبراهيمي" في قولها: « الأصوات المجهورة في العربية : ع، غ، ح، ي، ز، ض، ظ، ن، د، ذ، م، ب، و، ر، ل»[2].

ـــــ الهمس: ويقصد به ذلك الصوت الذي تهتز معه الأوتار الصوتية، ولكنه اهتزاز غير ملحوظ محسوس، وحروفه هي: ح، ث، ش،خ، ص، ف، س، ك، ت، ء، ق، ط، وفي ما يأتي جدول يوضح ورود الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة:

---

[1] يحي بن علي بن يحي المباركي: علم الصوتيات العربي، خوارزمي العلمية للنشر و التوزيع، جدّة (د ط) 2001 ، ص: 161.

[2] المرجع نفسه ص:161.

أصوات الجهر	عددها	نسبتها	أصوات الهمس	عددها	نسبتها
الدال	75	%7.5	الحاء	38	%3.8
الذال	29	%2.9	الثاء	6	%0.6
الراء	105	%10.5	الهاء	66	%6.6
الزاي	18	%1.8	الشين	21	%2.1
الضاد	10	%1	الخاء	15	%1.5
الظاء	17	%1.7	الصاد	18	%1.8
العين	65	%6.5	الفاء	60	%0.6
الغين	23	%2.3	السّين	55	%5.5
اللام	230	%23	الكاف	69	%6.9
الميم	184	%18.4	التاء	106	%10.6
النون	183	%18.3	الهمزة	172	%17.2
الجيم	29	%2.9	القاف	49	%4.9
الواو	122	%12.2	الطاء	09	%0.9
الياء	178	%17.8			
الباء	110	%11			

المجموع	1378	%137.8	المجموع	684	%68.4

ـــــــ إنّ ما يمكن تسجيله على الجدول السابق أنّ الأصوات المجهورة تمثل أعلى نسبة في القصيدة حيث بلغت 137.8% ، أمّا الأصوات المهموسة فكانت نسبتها 68.4%، إذ يتسم الجهر بالقوّة لأنه عبارة عن ارتفاع في شدّة الصّوت، أمّا الهمس فهو ملمح صوتي يتميّز باللّيونة ولقد قال:"تمام حسّان":« الجهر مظهره القوّة، والهمس مظهره النفس»[1]، وتكرار أصوات الجهر بكثرة في القصيدة له دلالة تتمثل في أنّ الشاعر يريد الجهر باستيائه من الوضع الذي تعانيه العراق، معبّرا عن غضبه ورفضه لهذا الوضع الّذي آلت إليه العرب حيث ماتت ضمائرهم وضاعت إنسانيتهم وغابت النخوة بينهم، وهذا لا يلغي دور الأصوات المهموسة بل العكس من ذلك، لأن الأضداد تزيد من قوة المعاني.

و يمكن القول أنّ أصوات الجهر في القصيدة ضعف لأصوات الهمس، وهذا لتأدية وظائف دلالية تسهم في بناء اللّغة والتنويع في أساليب التعبير والتعدد في دلالات المعنى حسب السياق، فشدّة الأصوات المجهورة تدل على القوة والتفخيم، التي تعجز الأصوات المهموسة عن احتوائها وتتلاءم بشكل كبير ومضمون القصيدة التي تنادي بالثورة وتنبيه الغافلين من العرب إلى حال العراق وما هي عليه من سلب ونهب واغتصاب ومن يأس وإحباط أبنائها بعد أن توقفت عجلة الزّمن عندهم، وقتلت أمالهم فترات الانتظار.

[1] تمام حسان: اللغة العربية معناها و مبناها، الدار البيضاء، المغرب، (د ط) ، 1994،ص: 62.

أ3) الشدّة و الرّخاوة:

«الشدّة هي انحصار صوت الحرف عند مخرجه حيث لا يجري معه الصوت من النطق به»[1] والحروف الشديدة كما برهنت عليها التجارب المخبرية الحديثة هي:«الباء، الدال،التاء الطاء، الضاد، الكاف، القاف، الهمزة »[2]، أما الرّخاوة « فتعني، جريان الصوت مع الحرف لضعفه في المخرج وهي من صفات الضعف»[3]، والحروف الرّخوية هي:" القاف، الذال التاء، الظاء، الزاي، السّين، الصّاد، الشّين، الخاء، الغين، العين، الحاء، الهاء"[4]

ويمكن حصر أصوات الشّدة والرّخاوة في القصيدة كما هو مبين فيما يلي:

أصوات الشّدة	عددها	نسبتها	أصوات الرّخاوة	عددها	نسبتها
الهمزة	172	%17,2	الفاء	60	%6
الباء	110	%11	الذال	29	%29
التاء	106	%10,6	الثاء	06	%0.6
الدال	75	%7,5	الظاء	17	%1.7
الطاء	09	%0,9	الزّاي	18	%1.8

[1] شرف الدين علي الراجحي: في علم اللغة العام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط) ، 2005، ص: 140.

[2] عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص: 151.

[3] شرف الدين علي الراجحي: في علم اللغة العام، ص: 140.

[4] عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص:151.

الضاد	10	%1	السين	55	%5.5
الكاف	69	%6,9	الصَاد	18	%1.8
القاف	49	%4,9	الشّين	21	%2.1
			الخاء	15	%1.5
			الغين	23	%2.3
			العين	65	%6.5
			الحاء	38	%3.8
			الهاء	66	%6.6
المجموع	600	%60	المجموع	413	%41.3

نلاحظ من الجدول أعلاه أن الصّدارة في أصوات الشّدة كانت لصوت"الهمزة" وذلك بنسبة 17.2%، وهو صوت صامت، ولهذا تقبل جميع الحركات، مثل الهمزة المفتوحة في أقام والمكسورة في إقامة والمضمومة في أقيم، وتقع الهمزة في أوّل الكلمة وفي وسطها وفي آخرها ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:

أنا أنت إن أشرعت صدرك للنّبال وللحراب، ورحت تسقي

بالدمى عطش التراب.

أنا أنت يا ذاك الضئيل، و أنت يا ذاك النحيل، و أنت يا ذاك

القليل إذا شددت إلى معاليها الرّكاب.

لقد بيّن الشاعر مدى استعداده ورغبته الشديدة في دعم الشباب العربي إدا أراد اقتحام أرض المعركة واختيار الثورة سبيل للنصر والاستقلال، فهو يشجع على الثورة وحمل

السلاح ووضع اليد باليد للدفاع عن هذا الشعب واسترجاع الحق المسلوب والأرض المغتصبة منذ زمن.

بينما أصوات الرّخاوة فنسبتها ضئيلة جدا مقارنة بالأصوات الشديدة، ونسبتها في القصيدة 41.3%، و =كانت الصّدارة فيها لصوت "الهاء" بنسبة 6.6%، يليه صوت "العين" بنسبة 6.5%، فنلاحظ أن عيسى لحيلح اهتم بهذا النوع من الأصوات فكرر الهاء في أغلب أبيات القصيدة، كما كرّر العين، وسنقف عند صوت الهاء كونه أكبر نسبة، من أمثلته في القصيدة قول الشاعر:

أو أنني عجب عجاب سوف يظهِره «رجب».

أو أنني ذهِب تقطّر من شفاهِ البرق إذ غيرى خشب.

و قوله:

أيها الناس اسمعوا، إني أنا المهدي المنتظر.

و لهذا التكرار ارتباط بخفة نفس الشاعر ومدى حساسيته وتأثره بما يجري في العراق وتحسره على تخاذل الشعوب العربية وتواطئها على إغاثة هذا الشعب الأبي.

أ4) تكرار الأصوات مجتمعة:

كما تتكرّر الأصوات في القصيدة تتكرّر الكلمات كذلك، وهذا يلفت انتباه القارئ ويشد دهنه نحوها، وفي القصيدة محل الدراسة نسجّل تكرار كثير من الكلمات، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الكلمة	نوعها	تكرارها	تعبيرات أخرى
المهدي	اسم	07	
المنتظر	اسم	07	
واو العطف	حرف	55	

نظرت	فعل	04	
إنّي أنا	ضمير ضمير	13 15	
أنت	ضمير	07	صدرك، منك، كنت...
أنتم	ضمير	04	كما عبّر بتعبير غير مباشر نحو: سيوفكم، أرضكم، لديكم...

ـــــ الملاحظ على هذا الجدول أن كلّ من لفظتي "المهدي" "المنتظر" تكرّرتا معا بالعدد نفسه أي سبع مرّات، فالشاعر هنا استعمل المهدي المنتظر كرمز أسطوري للدّلالة على شدة انتظار ذلك الشخص الذي يصلح حال الأمّة، ويحارب الظلم والفساد اللّذان يعانيها الشّعب العراقي

و عليه فإن المهدي المنتظر معادل موضوعي للبعث والتجدد والحرية والأمل.

ولقد استعمل الفعل"نظرت" ولا يقصد به فعل الرّؤية، وإنما أراد به معنى البحث والتفتيش، إذ يقول مثلا:

– إني نظرت فلم أجد فيكم شبيها ...

– و نظرت فيكم يا غواة فلم أجد إلاّ حقودا حاسدا...[1]

أمّا واو العطف فقد تكرّر مرّات عدّة، ووظيفتها تأكيد ما ذهب إليه الشاعر وهي دعوته للثورة والقتال، كما تؤكد أيضا تناسق وترابط وانسجام أفكاره حيث يقول:

من ألف عام والدّما مهراقة والأدعياء يوزعون الأغبياء

[1] عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة أنا المهدي المنتظر، ص: 01.

على المقابر والمجاز والمسير بلا مصير[2]

كما أكثر من استخدام الضمائر، سواء ضمير المتكلّم "أنا" أو "إني"، والتي أراد من خلالها أن يؤكد إدراكه صعوبة العيش في أرض مستعمرة، توقّف فيها الزّمان وسلب أبناءها الحرية والسلم والأمان، وساد فيها الظلم والاستعباد، ولكنه مع ذلك يعيش على أمل الانتظار وفي الوقت نفسه يعلم أنّه ينتظر دون جدوى لذا يقول: إنّي أنا المهدي المنتظر، أي إنه ذلك الرّجل الصّالح الذي سيظهر آخر الزّمان ليصلح ، وهو هنا في حالة انتظار وليس الشخص المنتظر.

أمّا عن تكرار الضّمير "أنتم" فراجع لحدّة خطابه مع العرب كافّة، و شدة إصراره عليهم حتى يشعلوا نار الثورة في وجه العدوّ الغاب و محاربته بدل محاربة بعضهم بعض، فيخاطبهم تارة بلفظة "أنتم"، و تارة أخرى بضمير يعود عليهم مثل قوله:

و سيوفكم كخيولكم في غمدها مقهورة إلا على إخوانكم

لم تغمد.[1]

ب)ـــــ الطباق:

يقصد بالطباق « الجمع بين متضادين، و ذلك لإثارة القارئ، و إيقاظ نفسه»[2]، إذن فهو أن تأتي بمعنيين متضادين، وهو نوعان، طباق، إيجاب هو ما صرّح فيه بإظهار الضّدين، أو هو ما لم يختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا ومنه قول الشّاعر:

ـــــ هذا للنّعيم وذاك يركن بين أبناء السّعير ⟵ النّعيم ≠ السعير

ـــــ فينسكب الأمام إلى الوراء ⟵ الأمام ≠ الوراء.

ـــــ مات المسيح ككلّ من ولدوا و ماتوا و انتهى ذاك الزّمان ⟵ ولدوا≠ ماتوا

---

[2] المرجع نفسه، ص: 01.

[1] عبد الله عيسى لحيلح ،ص: 01.

[2] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة و العروض، دار العصماء ، سوريا، دمشق، ط1، 2008،ص:150.

جاء الشّاعر بلفظة السّعير و ضدّها لفظة النّعيم، كما جاء بلفظة الأمام و ضدّها الوراء و لفظة ولدوا وضدّها ماتوا، مما أسهم في تقريب المعاني للقارئ وإيضاحها له علبا الأضداد تتضح المعاني.

و أمّا طباق السّلب فهو ما لم يصرّح فيه بإظهار الضّدين، أو هو ما اختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا، يقول الشاعر:

ـــــ و أنا هنا حيث الزّمان بلا زمان أنتظر الزّمان ≠ بلا زمان.

و غاية الشاعر من هذا التوظيف هو الوصول بالقارئ إلى مفارقة، فيوهمه بداية بشيء ويصل به نهاية لشيء آخر لم يتوقعه، حيث يجد القارئ نفسه أمام موقف مخالف لما كان في حسبانه فكيف يكون هذا الانتظار في زمان بلا زمان؟!، ويبقى الطباق بنوعيه من المحسّنات البديعية التي توضح المعاني و تبيّنها.

و يمكن القول حول ما جاء المستوى الصوتي ومن خلال ما لاحظناه أثناء دراستنا أن الشاعر قد استغل أداة هامة من الأدوات التي يقوم عليها الشعر وهي الإيقاع بنوعية "الداخلي والخارجي"، باعتباره يشكل سمة من السمات التي نقوي بواسطتها على إدراج نص معين في خانة الشعر، وبهذا ننتقل إلى المستوى التّركيبي، ملتمسين من خلال دراسته تناول عناصر الجملة و العلاقة بين تراكيبها.

ـــــ أن القصيدة نموذج للتطور الحركي في الشعر الحديث، فقد انتقل الشاعر من البيت ذي الشطرين إلى التفعيلة المتحرّرة ضمن أشطر متفاوتة الطول والقصر، كما تخلّص من سلطة القافية الموحّدة.

ـــــ أما فيما يخص البحور الشعرية فقد وظّف بحرا من البحور الصافية التي تعتمد على تفعيلة واحدة متكرّرة وهو "بحر الكامل".

ـــــ ابتعد الشاعر عن الأسلوب التقريري المباشر، من خلال اعتماده على الصورة الشعرية بغية إيصال التأملات الشعرية عن طريق الإيحاء، و قد وقفنا في قصيدته على الاستعارة والتشبيه.

و إذا ما انطلقنا من فكرة أن الشعر إبداع يعتمد على مقومات تجعل منه شعرا والمنحصرة في الإيقاع والصورة فإن هذا الشعر لم يغفل عن هذين المقومين، وتجدر بنا الإشارة إلى تعمد الشاعر استخدام التكرار والذي تجلى في تكرار الصوت، وهذا التكرار له قيمته في الوظيفة ، ومن هنا حق لنا أن نقول أن قصيدة "عيسى لحيلح" شعر كامل مستوفي العناصر.

ثانيا: المستوى التركيبي:

يهتم المستوى التركيبي بدراسة نظام بناء الجملة، و من خلالها يجب مراعاة قيود و معايير نحويّة وفنية ولغويّة، ويقوم هذا المستوى بدراسة التراكيب الصّغرى، كالمضاف والمضاف إليه، النعت و المنعوت، فكان من أهم المظاهر الأسلوبية التي تطرقنا إلى دراستها في هذا المستوى ما يأتي:

1ـــــ دراسة الجملة:

أـــــ تعريف الجملة:

تعني الجملة« القول المركب أفاد أم لم يفد، قصد لذاته أم لم يقصد وسواء كانت مركبة من فعل و فاعل أم من مبتدأ أو خبر، أم مما نزل منزلتهما كالفعل ونائب الفعل والوصف وفاعله الظاهر»[1]، بمعنى أن الجملة تتألف من ركنين أساسيين هما ما يطلق عليها المسند والمسند إليه، وهما نواة الكلام ولا يمكن أن تتركب الجملة دونهما.

ب ـــــ أقسام الجملة:

(1) ــ عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص: 25.

لقد قسم النحّاة الجملة العربية إلى تقسيمات عديدة، بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها فتكون اسمية أو فعلية بحسب الاسم والفعل، وتكون منفية أو مثبتة بحسب النفي والإثبات وتكون خبرية أو إنشائية بحسب الخبر والإنشاء وهكذا.

ب 1ـــــ الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تبتدئ باسم لفظا وتقديرا، والجملة الاسمية تتكون من مسند ومسند إليه، فأما المسند هو المبتدأ الذي له فاعل أو نائب فاعل يسد مسد الخبر أو الخبر في الجملة الاسمية

و أما المسند إليه: فهو المبتدأ الذي له خبر أو الفاعل أو نائبه.

و لقد وردت جمل اسمية كثيرة في القصيدة منها قول "عيسى لحيلح" :(أنا المهدي المنتظر)،(هذا الغد القدر الذي من ألف عام لم يجئ)، (حاشا لأحمد أن تجود يمينه)،(والله أكبر للجميع على الجميع)... ، وكلها جمل اسمية فيها دلالة على ثبات الشّاعر وإصراره على موقفه من خلال استمراره في الدعوة إلى الثّورة و التغيير للأفضل.

ب2 ـــ الجملة الفعلية:

تتكون من فعل وفاعل أو نائب فاعل، وتكون الجملة الفعلية في أبسط مكوناتها إذا كانت تتكون من فعل وفاعل ظاهرين، وقد يظهر في حالات منها: مبني للمعلوم، أو أن يكون فغلا مبنيا للمجهول، والمتلقي لقصيدة أنا المهدي المنتظر يسجّل وجود جمل فعلية كثيرة منها قول الشاعر(أهفو إلى لون السّماء، وإلى تراتيل الرّبيع،إلى الخرير!)،(الأدعياء يوزعون الأنبياء)،(رشدت "نازيّة" من ضلالة فيها، وفقيهكم في غيّه لم يرشد ...) (ونظرت فيكم ياغواة فلم أجد إلا حقودا حاسدا)... لقد وظف "عيسى لحيلح" في قصيدته الجمل الاسمية والجمل الفعلية، حيث ركز في البنية التركيبيّة للنّص على الجمل الفعلية بكلّ أنماطها،فكانت الصدّارة لهذا النوع من الجمل، ذلك لأن الجملة الفعلية تدل على الحركة و الحدوث، أما الجملة الاسمية فتدل على الاستقرار والثبوت وهذا ما جاء في قول

السمرّائي: «وإن الفعل يدل على التجديد والحدوث والاسم يدل على الاستقرار والثبوت، ولا يحسن وضع أحدهم موضع الآخر »[1]، تم إن غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية فيه دلالة على تغير الحالة الشعورية، للشاعر والتي من خلالها يكسر أفق توقع القارئ ويحن به إليه.

ب3ـــــ الجملة بين النفي والإثبات:

تنوّعت جمل عيسى لحيلح بين النفي والإثبات فإذا نظرنا مثلا إل قوله: "متطلّعا في غير شوق للغد" إشارة منه وتأكيد على طموحه لمستقبل أجمل، لكنه سرعان ما نفى شوقه لهذا المستقبل وكأنه فاقد للأمل في تحقيق ذلك، فقد طال الانتظار ولا جديد يذكر.

كما تقرأ في قوله:" لا أدّعي أني أحبّذ أن أراه وأنتم مازال أمسكم ببرقة تهمد...[2]نفيه لرغبته في رؤية هذا الغد الأفضل، مثبتا عدم اكتراث العرب بذلك، إلا أنهم منشغلون بأشياء أخرى أما في قوله: " أو أنتم بالفعل أمة أحمد" ففيه إنكار لانتمائهم لأمة محمد ـــــ صلى الله عليه وسلم ـــــ وهذا الإنكار إثبات في الوقت نفسه لعدم اكتراث العرب لما يحصل حولهم من جرائم وانتهاكات في حق أشقائهم في العراق.

ب4ـــــ الجملة و امتدادها الزمني:

تنوعت أفعال القصيدة من حيث أزمنتها بين الماضي والمضارع والأمر، والجدول الآتي يبين أكثر الأزمنة ورودا في القصيدة:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
مازال،-رشدت، نظرت(2)، قتلتم،	أنتظر(2)،أهفوا،تغزل تستجير، يوزعون، توقد، تعرق،توزّع،يركن، لم يجئ،	اسمعوا، انتظر، اشربوا، اركبوا، توروا، املئوا، اعتبر، اعلموا،

(1) ـــــ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2009، ص: 162.

(2)ـــــ عبد الله عيسى لحيلح: "قصيدة أنا المهدي المنتظر" ص:1

شنقتم، سفكتم، قذفت، أشرعت، كان(2)، مات(2)، انتهى، جعلتم، تناثرت، رحت، شددت حكّ، انطلقت، انبثقت، كنت، وُلِد، قال، ماتوا، تفطّر، استبدلوه، كنت ، امتشقت...	لم يبدى، لا أدّعي(2) ، تغمد يرشد، يهتدي ، تهمد،تجود، يولولون، ينسكب، تخرج، يريد(2)، تمطر، يبلغ، يعلمون، يكفي، تسقي، أكون، يظهر، يدعى، يسطر تصدقون، تقيمون، يموت...	استيقظوا،كن، لا تنتظر، اعبدوني...
%3.1	%4.1	%1.4

إن النتائج المدوّنة في الجدول نسبية، وذلك لوجود بعض الأفعال الماضية انقلب زمانها كالمضارع أو المستقبل بسبب دخول بعض العوامل النحوية مثل: إن أشرعت، إن أمطرت... فهي أفعال انقلبت للتعبير عن الحاضر، أو ما يمكن أن يقع، فبيّنت لنا أنّ الشاعر يريد لأشياء أن تحصل و تتحقق فيقول مثلا: لا أرى ألا جرادا ...، لا أدّعي...، ولقد ساهم هذا القلب في ترجمة حالته النفسية.

و مما يسجل على الجدول أعلاه أن الأفعال المضارعة كانت لها نسبة أكثر من الماضية وأفعال الأمر، وهذا مرتبط بمضمون القصيدة الذي يعبر أساسا عن الواقع المعاش في أمتنا فهو هنا لا يسرد حكاية وإنما يوجه خطابا ونداء، لم يستعمل أفعال الأمر لتبليغه وهذا ما يفسر قلّتها في القصيدة؛ فعبّر عن الأمر بطريقة غير مباشرة، وبدل أن يقول: اشدد إلى معاليها الرّكاب، قال: أنا أنت يا ذاك القليل إذا شددت إلى معاليها الرّكاب، وهذا ذكاء من الشاعر حتى يجذب استعطاف القارئ ومناصرته.

فكانت أفعال المضارع أغلبها مقترنة " بلا الناهية" مثل: لا تنتظر، أو "ماذا" مثل: ماذا يريدأو بـــ "لم" مثل: لم تعجبون، أو " بلا النّافية" مثل لا يهتدي... وهذا حتى يضع القارئ

في قلب الحدث، ولكي يستفيق الضمير العربي من سباته وغيبوبته الطويلة. وبهذا نجح"عيسى لحيلح" في جعل قصيدته فنية أدبية، إذ دل بالماضي على المضارع واستشراق المستقبل.

ب5ـــــ الجملة بين الطول و القصر:

سيطرت على قصيدة " عيسى لحيلح" الجمل الطويلة بدل القصيرة ومن أشكالها:

ـــــ و إلى أصيل ناعم الأحلام في إغفائه، وإلى هواء ليس
فيه فحيح أنفاس الفرزدق أو «جرير» ...

ـــــ و إلى سماء ليس فيها مصحف فوق السيوف، وصيحة
غدّارة بالله تغزل مكرها، وبه عليه تستجير.

ـــــ حاشا لأحمد أن تجود يمينه بالفاسدين المفسدين، القاعدين
المقعدين الأعبد!

ـــــ إني أنا المغلوب والمسلوب والمنهوب يا شعب انتصر [1]

إنّ توظيف هذا النوع من الجمل يؤكد طول نفس الشاعر، وغالبا ما كان توظيفها في سياق الوصف، كوصف حالته بالمغلوب والمسلوب والمنهوب، ووصف أبناء أمته بالفاسدين المفسدين، القاعدين المقعدين الأعبد، أما حضور الجمل القصيرة فكان قليلا بالمقارنة مع الجمل الطويلة ومنها:

إني أنا المهدي المنتظر
متطلعّا في غير شوق للغد
بالله هل لكم البراءة في الزّبر؟
يا ويحكم يا قوم هل من مذكر؟[2]

---

[1] ـــــ عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة " أنا المهدي المنتظر"، ص:1.

[2] ـــــ المرجع نفسه،ص:2.

أنّ توظيف هذا النّوع من الجمل يدل على أن الشاعر في قمّة انفعاله، ففيها عواطف وانفعالات تقتحم نفسية المتلقي وتؤثر فيه بسرعة وتفتح أفق توقعه على كثير من المدلولات.

2ـــ أساليب الكلام:

الكلام هو اللّفظ المركّب المفيد بالوضع، ويشتمل على نوعين من الأساليب، فإذا أردنا أن نقرر أمرا ونخبر عن قضية فهذا أسلوب خبري، وعندما نتحدث عن أمر لم يحصل بعد ونطلب تحقيقه، أو النهي عنه، أو نتمناه أو نستخبر ونستفهم عنه، أو نناديه فنسمي هذا النوع من الكلام بالأسلوب الإنشائي.

و قصيدة "أنا المهدي المنتظر" تنوّعت أساليبها بين الخبر و الإنشاء، ولهذا التنوع علاقة كبيرة بالموضوع، فالقصيدة تنتمي إلى الشعر الوجداني و هذا الغرض كثير الاعتماد على إبراز مشاعر الشاعر إزاء قصية معينة، فكان من خصائص هذا النوع من الشعر تنوّع الأساليب بين الخبر و لإنشاء، حتى يتمكن من إيصال ما يريده القارئ، و مما يؤكد مزج الشاعر بين الأسلوبيين قوله:

" أيها الناس اسمعوا: إني أنا المهدي المنتظر" [1]، حيث جعل "عيسى لحيلح" الجملة الأولى إنشائية، و الثانية ذات أسلوب خبري.

أـــ الأسلوب الخبري:

استطاع الشاعر من خلال الأسلوب الخبري أن يحرّر حقائق و يعرفنا بأخرى فيقول مثلا:

من ألف عام و الدّما مهداقة ، و الأدعياء يوزعون الأبناء

على المقابر و المجاز و المسيرة بلا مصيرا...

والواقفون على قبور الميّتين كأنّهم أعجاز نخل منقعر[2]

---

[1]ـــ عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة "أنا المهدي المنتظر"، ص :1.

[2]ـــ المرجع نفسه، ص:1.

يخبرنا في هذه الأبيات عن الحال التي آل إليها الشعب العراقي مند زمن، وبفضل هذا الأسلوب استطاع أن يعاتب السّاكتين الرّاضين بهذا الحال دون حراك، فيقول:

إنّي نظرت فلم أجد فيكم شبيها أو تبيعا للنّبي"محمد"

ونظرت فيكم يا غواة فلم أجد إلا حقودا حاسدا في

حاقدين و حسد.

و نظرت فيكم يا أحابيل الضلال فلم أجد إلا غويا فاجرا

لا يهتدي! [1]

و هذه وسائل استطاع الشاعر بفضلها إيصال أفكاره وآلامه و أماله بشكل ناجح و سريع كما استطاع تبليغ رسالته بكلّ صدق و شفافية.

ب ـــــ الأسلوب الإنشائي:

و رد الأسلوب الإنشائي بنوعيه الطلبي و غير الطلبي في القصيدة، و بصيغ متعددة، فنجده تارة بصيغة النّداء أو الاستفهام أو التعجب، النهي أو الأمر، النّفي أو القسم أو التمني.

ب1ـــ النداء: كقوله: "أيها الناس اسمعوا" و هو أسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة النّداء الغرض منه هو الدعوة للإصغاء و لفت الانتباه.

ب2ـــ الاستفهام: كما في قوله:

ماذا يريد الأغبياء من السّما؟! ماذا يريد الأغبياء؟!

أو ليس يكفي ما قتلتم من هداة أو شنقتم من دعاة، أو

سفكتم قبل هذا من دماء الأولياء!؟[2]

ورد في البيتين أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الاستفهام الغرض منه التعجب من الوضع وإنكاره، وكذلك في قوله:

---

[1]ـــ عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة "أنا المهدي المنتظر"، ص :2.

[2]ـــ المرجع نفسه، ص:2.

أو قال ربكم اعبدوني واعبدوا لعبادتي أسلافكم من صادقين وأدعياء؟!
أين التسنّن في الكتاب وأن أين آيات التشيّع أم جعلتم بعد
"أحمد" أنبياء؟!
ويقول في بيت آخر:

بالله هل لكم البراءة في الزّبر؟[1]

ففي هذا البيت أسلوبين إنشائيين الأول يتمثل في لفظة "بالله" وفيه قسم يتبعه استفهام تعجبي الغرض منه الإنكار، أما في قوله:

يا ويحكم يا قوم ... هل من مذكر؟! [2]

وهنا نوعان من الإنشاء، أما عبارة "يا ويحكم يا قوم" ففيها أسلوب إنشائي غير طلبي بصيغة النّداء غرضه التحذير، وعبارة "هل من مذكر" أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الاستفهام غرضه التذكير.

ب3ـــ الأمر: ورد في القصيدة أساليب إنشائية بصيغة الأمر، نحو قوله:

مائي اشربوا واركبوا فرسي و ثوروا و املأو الأرض اشتياقا
للعدالة يا شباب!...[3]

والغرض منه تحفيز ودفع الشباب وتشجيعهم على الثورة أما قوله:

كن أنت أنت لكي أكون أنا أنا فلربما منك انطلقت وربما
منك انبثقت، وربما كنت الذي به يبلغ الأجل النصاب...

والغرض منه هو التشبيه.

ب4 ـــ النفي:

---

[1]ـــ عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة أنا المهدي المنتظر ، ص:2.
[2] ـــ المرجع نفسه، ص: 2.
[3]ـــ م ن ص ن .

و ذلك كقول الشاعر:

لا ادعي إني أحبذ أن أراه وانتم مازال أمسكم ببرقة

تهمد!

و فقيهكم في غيّه لم يرشد.[1]

و كلها أساليب إنشائية جاءت بصيغة النفي والغرض منها هو السخرية والتهكم، ويقول في بيت آخر:

ما حك جلدك مثل ظفرك هكذا قال القدامى،

والقدامى صادقون لأنهم صاروا قدامى... فاعتبر...[2]

وفيه مزج بين النفي والأمر للدلالة على النصح والتوعية .

3ـــــ التقديم و التأخير:

يتألف الكلام من كلمات وأجزاء، وليس من الممكن النطق بأجزاء أيّ كلام دفعة واحدة من أجل ذلك كان لابد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر، وهو ظاهرة من الظواهر الأسلوبية تتمثل في تغيير ترتيب العناصر اللغوية التي تتألف منها الجملة ويكون ذلك لضرورة صوتية أو شعرية أو لتفادي الثقل.

يقول عبد القاهر الجرجاني عن فضل التقديم والتأخير: « هو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يقر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقفه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»[3] نفهم من هذا أن

---

(1)ـــ عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة أنا المهدي المنتظر ، ص: 1.

(2)ـــ المرجع نفسه، ص:3.

(3)ـــ فضل حسن عباس: البلاغة فنونها و أفنانها، دار الفرقان، الأردن ،ط4، 1997،ص:209.

للتقديم والتأخير أهمية كبيرة في الدراسة الأسلوبية لما فيه من فوائد و محاسن ورونق وجمال ولقد وردت هذه الظاهرة الأسلوبية بأشكال متعددة منها: تأخير الفعل "أنتظر" في البيت الثاني من قوله:

من ألف عام في سراديب العراق بلا أنيس أنتظر![1]

فبدل أن يقول الشاعر "أنتظر بلا أنيس" قال "بلا أنيس أنتظر" يعبر عن طول مدة الانتظار فالانتظار هو الحدث الأهم، وفي الوقت نفسه أخرها حتى تتناسب مع البيت الذي قبلها في حرف الروي (أي الضرورة الشعرية).

و في البيت الخامس تم تأخير الفعل " تستجير" عندما قال:

غدّارة بالله تغزل مكرها، و به عليه تستجير[2]

فبدل أن يقول: " تستجير به عليه" قال: " وبه عليه تستجير"، وفي القاعدة النحوية معروف أن يتقدم الفعل على الفاعل والمفعول به، وهذا خلل قصده الشاعر لتأكيد الجور والظلم والنفاق.

و في البيت الثالث عشر تم تأخير الفعلين "لم يجئ"، و" لم يبتدي" حيث قال الشاعر: «هذا الغد القدر الذي من ألف عام لم يجئ... لم يبتدي...»[3]، عوض أن يقول: " من ألف عام لم يجئ ... لم يبتدي هذا الغد القدر"، وهذا تقديم غرضه تخصيص الغد القدر لكي يبرز شدّة انتظاره لهذا اليوم.

كما تم تأخير الفعل " لم يرشد" في البيت الثامن عشرة حيث قال:

---

[1] ـــــ عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة أنا المهدي المنتظر ، ص:1.

[2] ـــــ المرجع نفسه، ص:1.

[3] ـــــ المرجع نفسه، ص:1.

رشدت غزية من ضلالة غيّها، وفقيهكم في غيّه لم يرشد ...[4]، بدل أن يقول:

لم يرشد فقيهكم في غيّه، ودلالة التأخير هنا تبيان شدة تعجب الشاعر إذ غزية وما غزية رشدت وفقيهنا من العرب لم يرشد! وكما تأخر فعل الإرشاد في واقع الشاعر تأخر في الجملة.

كما تم تقديم المفعول به " مائي" على الفعل وذلك في قوله:

مائي اشربوا واركبوا فرسي وثوروا واملأو الأرض اشتياقا

للعدالة يا شباب!...[1]، بدل أن يقول" اشربوا مائي" قال " مائي اشربوا"، فمائي هنا مجاز لا يقصد به ماء الشرب، وإنما تعبير عن استعداد الشاعر لدعم ومساندة من أرادا أن يحقق العدالة ويحارب ظلم العدو، ويفيد التأخير الاهتمام بالمؤخر وتخصيصه والتأكيد عليه وهذا يعد انزياحا، والذي يعد أهم مبدأ من مبادئ الأسلوبية، حتى قيل " الأسلوبية انزياح" المتمثل هنا في الخروج عن التركيب النحوي المألوف كتقديم المفعول به على الفاعل والفعل كما لاحظنا في القصيدة.

وخلاصة القول أن المستوى التركيبي بكل عناصره ساهم في اتساق النص وانسجام أفكاره وتوضيح معانيه من خلال التعالق الموجود بين الكلمات والجمل وطريقة توظيفها في النص والغرض الذي ترمي إليه.

ثالثا: المستوى الدلالي:

يختص علم الدلالة بدراسة المعاني فيدرس العلاقة التي تربط الدال بالمدلول، باعتبار المعنى جزءا من اللغة[2]، وهو فرع من أحدث فروع اللسانيات الحديثة، وأهم المظاهر الدلالية التي ساعدت الشاعر في بناء أسلوبه ما يأتي:

---

[4] ــ المرجع نفسه، ص:1.

[1] ـــ عبد الله عيسى لحيلح: قصيدة أنا المهدي المنتظر ، ص.4.

[2] ـــ عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقة الدلالية و التراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية)، دار الإشعاع ، الإسكندرية ، مصر ، ط1،1999،ص:07.

1ـــــ الحقول الدلالية للقصيدة:

تهتم الحقول الدلالية بالعلاقات الموجودة بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل أو المجال الدلالي الذي تنطوي تحته من خلال إيجاد لفظ عام يجمعها وهو: « مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وهذه النظرية ترى بأن لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا»[1]، ولعل أهم الحقول هي:

أ ـــــ حقل الزمن: ومن الألفاظ التي تدل عليه: المنتظر، ألف عام، الزمان، بلا زمان، الغد الليل، يبتدي، رجب... إلخ، ومن وراء هذا الاستعمال المكثف للألفاظ الدالة على الزمن تأكيد على حقيقة معاناة الشعب العراقي التي دامت طويلا، كما تدل على تألم الشاعر ومحاولته توعية هذه الأمة الغافلة، وهذا ما نجده ماثلا في قول الشاعر:

من ألف عام في سراديب العراق بلا أنيس أنتظر!

وقوله: وأنا هنا حيث الزمان بلا زمان أنتظر.

ب ـــــ حقل الدعوة للثورة: ومما يدل عليه: انتصر، اركبوا فرسي، املأو الأرض، النبال الحراب، سيف الغضب، سيوفكم، خيولكم...الخ، ودلالة توظيفها في القصيدة أن الشاعر في حالة غضب وانفعال، كونه مدرك وحدة الشعب العراقي ومدى حاجته لمن يدافع عنه ويسترد له حقه المسروق من زمن بعيد، فراح يدعوا للقتال والثورة على هذا المستعمر الجائر، مخاطبا الشباب، واضعا كل أمله فيهم، فيقول:

أنا المغلوب والمسلوب والمنهوب يا شعب انتصر.

مائي اشربوا واركبوا فرسي واملأو الأرض اشتياقا

---

[1]ـــــ حسام النمساوي: التوليد الدلالي (المادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر،ط1، 2003، ص:15.

للعدالة يا شباب.

أنا أنت إن أشرعت صدرك للنبال وللحراب و رحت تسقي

بالدمى عطش التراب.

ج ـــــ حقل الطبيعة: ومما يدل عليه: لون السّما، الربيع، الخرير، السماء، النخيل، الرمل البرق... الخ، والمتمعن في صور الطبيعة وما تحمله من معاني جميلة يدرك أنها تدفعه للتمسك بالحياة فتبعث فيه روح التفاؤل والأمل، ونظرا للحالة النفسية المتذمرة التي نلمسها في نفسية الشاعر نجده عمد إلى الطبيعة وجعلها ملاذه ومنفذه الذي ينفذ إليه، فاحتمى بعناصرها وتشجع بها، وبهذا استطاع نقل أحاسيسه فقد ضرب على وتر حساس في نفس البشرية فيقول: أهفوا إلى لون السّما، وإلى تراتيل الربيع، إلى الخرير.

وإلى سماء ليس فيها مصحف فوق السيوف...

د ـــــ حقل اللإنسانية: ومما يدل عليه: الدما مهراقة، حقودا، حاسدا، المغلوب، المسلوب، المنهوب، المواجع، قتلتم، سفكتم، شنقتم... ، وكلها ألفاظ ارتبطت بالأطراف المسؤولة عن الحالة النفسية التي عليها الشاعر، فمن جهة جرائم الاستعمار، ومن جهة أخرى تخاذل العرب و تخليهم عن هذه القضية الإنسانية، فبدل أن يحاربوا أعدائهم يحاربون إخوانهم، فهي ألفاظ تصف بكل صراحة و شفافية حجم المواجع والآلام التي يعيشها الشعب العراقي والتي انتقلت للشاعر بفضل ضميره الحي وإنسانيته العظيمة، ومن أشكال توظيفها في القصيدة قوله:

أو ليس يكفي ما قتلتم من هداة أو شنقتم من دعاة، أو

سفكتم قبل هذا من دماء الأولياء

لكأنني بين المواجع نطفة قذفت ولكن في الغياب .

2- الرَّمز:

يُعد الرّمز تعبير عن المعاني بأقل لفظ، فكان من خصائصه الغموض، لأن فيه تتجلى قوة المعنى كما يعمل على ربط الحاضر بالماضي، فهو يدفع بالقارئ إلى التأمل والتفكير

وبدل الجهد للإحاطة بالمعاني المقصودة من استعمال اللفظ، وقد ورد في هذه القصيدة بنسبة ضئيلة ومن ذلك :

المهدي: ويمكن أن نعتبره رمز أسطوري يرمز للإصلاح والقضاء على الظلم والفساد ونشرح العدل، الفرزدق، جرير: رمز للشعر العربي، الله أكبر: رمز للنزعة الإيمانية، غزية: رمز للغزو والغي، أحمد محمد: رمز للنزعة الإيمانية، الليل رمز للحزن و الألم و الهم الطويل أبو لهب رمز للظلم والتجبر، القناع يرمز للغش والخداع، المسيح رمز للفداء والتضحية وهذه رموز خدمت تجربة الشاعر وعكست انفعالاته.

لقد سعى "عيسى لحيلح" جاهد ليثير القارئ ويشاركه في عملية التأثر والتأثير، حيث تنتقل حالته الشعورية إلى القارئ عن طريق الإيحاء الذي يثير فيه انفعالات متعدّدة تجعل عنصرها الحيوي بعد الأحاسيس والمعاني والخيال، ولقد استعمل الشاعر ألفاظا تذل على موضوعه مباشرة حقيقية مثل: العراق، أرضكم، فاجرا، الأغبياء ، قتلتم...

والألفاظ الموحية كانت أكثر من المباشرة، حيث اعتمد عليها بشكل كبير فجاءت لغته رمزية إيحائية غير مباشرة تحمل دلالات خفية تدفع القارئ إلى التفكير وبذل جهد للوصول إلى المعنى المقصود و منها ما يأتي:

البيت	اللفظ	دلالته
06	المسير بلا مصير	توحي بالضياع و جهل المصير و خط النهاية لهذه المعاناة.
09	أعجاز نخل منقعر	السقوط والانهزام
10	بلا زمان	توحي بشدة الحزن و الألم
13	الغد القدر	توحي بسوء الوضع و يأس الشاعر من تحسنه.
20	أحابيل	جعلها على وزن أفاعيل بدل "فعال"، و هو انزياح يوحي بمدى

		انتشار الفساد و الظلم و طول امتداده.
39 40	أنا أنت	توحي بالدعم و المساندة.
20	غويّا	توحي بالظلال و الخروج عن الهداية.
37	الليل رمل	توحي بشدة الحزن و استمراريته وانتشاره في كل مكان.
39	تسقي بالدما عطش التراب	توحي بالتضحية و الجهاد.
42	خضل الفصول	توحي بالأمل والاستقرار والسلام.
43	انبثقت	توحي بالولادة من جديد.
48	سليل الأكرمين	توحي بالتميز.
32	بالله	توحي بالدهشة و التعجب.
59	النائمين	توحي بغفلة العرب و تناسيهم لقضية إخوانهم في العراق.
63	تغني النذر	توحي بإنذارات الشاعر و توجهاته لهذه الأمة و رغبته في أن تجد صداها في قلوب أبنائها

3 ـــــ البيان:

1- **التشبيه** :« وهو لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيء بشيء آخر في صفة مشتركة بينها بأداة من أدوات التشبيه أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر» [1]

التشبيه إذن يساهم في تلوين النص والكشف عن معانيه من خلال تشبيه شيء بشيء آخر وذلك بهدف توضيح صورة صاحب النص وفكرته وتقريبها لذهن القارئ ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

وسيوفكم كخيولكم في غمدها مقهورة.

المشبه هنا هو "السيوف" والمشبه به هو "الخيول" وأداة الشبه هي "الكاف"، وهذا تشبيه عادي ذكرت فيه جميع الأركان، وقد أراد من خلاله الشاعر تأكيد حالة الجمود والاستسلام في نفوس الحرب.

وقوله أيضا : الليل رمل، هنا أيضا تشبيه اكتفى الشاعر بذكر المشبه والمشبه به واستغنى عن الأداة ووجه الشبه، فهو تشبيه بليغ، ودلالته تبيان مدى طول اللّيالي وسيطرتها وامتدادها مايثبت شدة حزن وألم الشاعر.

ب- الاستعارة :

«وتعني استعمال لفظ في غير ما وضع له في اصطلاح يراد به التخاطب لعلاقة المشابه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح التخاطب»[2] فهي كلام وضع في غير موضعه الأصلي و نجدها نوعان: مكنية و تصريحية؛ الأولى يذكر فيها المشبه ويحذف المشبه به، والثانية يحذف المشبه و يصرح بالمشبه به، ولقد وردت في قول الشاعر:

---

[1] ـــــ أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة ، دار جرير، عمان، الأردن، ص:27.

[2] ـــــ مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية، تأصيل و تجديد.

وصيحة غدارة بالله تغزل مكرها، و في هذه العبارة ذكر المشبه "الصيحة" و حذف المشبه "الصوف" وذكر قرينة دالة عليه، وهي الفعل "تغزل" على سبيل الاستعارة المكنية وغرضها تقوية المعنى وإخراجه في أبهى صورة ما يجعل القارئ يتمتع وهو يقرأ .

وفي قوله : تقطر من شفاه البرق، ذكر الشاعر المشبه " البرق" وحذف المشبه به "الإنسان" وذكرت قرينة دالة عليه وهي لفظه "شفاه" على سبيل الاستعارة المكنية والتي يهدف من خلالها إلى التأثير في المتلقي و تحريك مشاعره.

وكذا عبارة: ورحت تسقي بالدّما عطش التراب، المشبه فيها "التّراب" والمشبه به محذوف وهو "الكائن الحي" الذي يعطش ويحتاج إلى سقي، وذكرت قرينة دالة عليه وهي لفظة "عطش" وهي استعارة مكنية غرضها تقريب الصورة وتوضيح المعنى للقارئ.

ولقد أكثر الشاعر من توظيف هذا النوع من الاستعارات وهدفه توصيل مشاعره وأحاسيسه الداخلية الفائرة إلى القارئ؛ حتى يشاركه همومه ويخفف من آلامه، إذ بفضلها تمكن من تصوير ما بداخله ونقله إلى غيره بشكل مؤثر، فكانت المكنية هنا أجدر بالإفصاح عن مكنوناته.

وكحوصلة عن ما جاء في هذا المستوى يمكن القول أن القصيدة ثرية جدا بالمعاني والدلالات، التي كانت نتاج للصور البيانية المحتواة في القصيدة وكذلك المحسنات، وكل منها يندرج تحت مظلة الصورة الشعرية التي يسعى الشاعر من خلالها للتعبير عن أفكاره وانفعالاته عن طريق الإيحاء قصد التأثير وهذا ما يثبت الانزياح القائم في القصيدة .

أما ما نستنتجه من هذا الفصل الذي حللنا فيه القصيدة اعتمادا على مستويات اللغة الصوتي النحوي والدلالي هو:

ـــــ أن القصيدة نموذج للتطور الحركي في الشعر الحديث، فقد انتقل الشاعر من البيت ذي الشطرين إلى التفعيلة المتحررة ضمن أشطر متفاوتة الطول والقصر،كما تخلّص من سلطة القافية الموحدة.

ـــــ أما فيما يخص البحور الشعرية فقد وظف بحرا من البحور الصافية التي تعتمد على تفعيلة واحدة مكررة و هو "بحر الكامل".

ـــــ ابتعد الشاعر عن الأسلوب التقريري المباشر، من خلال اعتماده على الصورة الشعرية بغية إيصال التأملات الشعرية عن طريق الإيجاد، وقد وقفنا في قصيدته على الاستعارة والتشبيه.

وإذا ما انطلقنا من فكرة أن الشعر إبداع يعتمد على مقومات تجعل منه شعرا والمنحصرة في الإيقاع والصورة فإن هذا الشعر لم يغفل عن هذين المقومين، وتجدر بنا الإشارة إلى تعمد الشاعر استخدام التكرار والذي تجلى في تكرار الصوت، وهذا التكرار له قيمته في الوظيفة الأسلوبية، ومن هنا حق لنا أن نقول قصيدة "عيسى لحيلح" شعر كامل مستوفي العناصر.

أنا المهديّ المنْتَظِر

أيها الناس اسمعوا: إنّي أنا المهديُّ المنتظر
مِنْ ألف ِعامٍ في سراديب العراق بلا أنيس أنتظر ْ
أهفو إلى لوْنِ السَّمَا، وإلى تراتيل الربيع ...إلى الخرير!...
وإلى أصيل ناعم الأحْلام في إغفائه، وإلى هواء ليْس
فيه فحيح أنفاس"الفرزدق" أو «جرير»...
وإلى سماءٍ ليس فيها مصحف فوق السُّيُوف، وصيْحةٌ
غدّارة بالله تغزُل مكْرَها، وبه عليه تستجير.
من ألف عام والدّما مهراقة، والأدعياء يوزعون الأغبياء
على المقابر والمجازر والمسير بلا مصير!..
و« الله أكبر» للجميع على الجميع، توحد الفرقاء في تفريقهم
وتفرق الخلصاء في إخلاصهم، وتوزّع الشهداء، هذا النعيم، وذاك يركن بين أبناء السعير!
والواقفون على قبور الميّتين كأنهم أعجاز نخْلٍ منقعر...
و أنا هنا حيث الزّمان بلا زمان أنتظر...
إني أنا المهديُّ المنتظر!...
متطلعا في غير شوق للغد
هذا الغد القّذر الذي من ألف عامٍ لم يجئ ...لم يبتدى..
لا أدّعي أني أحبّذ أنْ أراه وأنتم مازال أمسكم ببرقة
تهمد...
وسيوفكم كخيولكم في غمدها مقهورة إلاّ إخوانكم
لمْ تغمد..

أو أنتم بالفعل أمة " أحمد"

حاشا لأحمد أن تجود يمينه بالفاسدين المفسدين، القاعدين المقعدين الأعبُد!

رشدت "غزية" من ضلالة غيها، وفقيهكم في غيّه لم يرشد

إنّي نظرت فلم أجدْ فيكم شبيها أو تبيعا للنبي ّ" محمد"

ونظرت فيكم يا غواة فلم أجد إلاّ حقودا حاسدا في حاقدين وحسّد.

ونظرت فيكم يا أحابيل الضّلال فلم أجدْ إلاّ غويّا فاجراً لا يهتدي!

ونظرت فيكم هل صحيح ما أرى!؟ إذ لا أرى إلاّ جرادا منتشرْ!

إنّي أنا المغلوب والمسلوب والمنهوب يا شعب انتصر

إنّي أنا المهدي المنتظر!

من ألف عام و الحداة يولولون، وسيركم خبب، فينسكب الأمام إلى الوراء!..

لاشيء تخرج أرضكم من خبئها إلا القبور وبعض أعشاب الرّثاء !.

أمّا السماء فليس تمطر عندكم ـــ إن أمطرت! ـــ إلا النّواح وبعض زخّات الهجاء.

ماذا يريد الأغبياء من السّما؟! ماذا يريد الأغبياء!؟

أو ليس يكفي ما قتلتم من هداة أو شنقتم من دعاة أو سفكتم قبل هذا من دماء الأولياء !؟

كلّ الفضاء لديكم ..كل الزّمان لديكم مستنسخ عن "كربلاء"!.

أو قال ربّكم اعبدوني واعبدوا لعبادتي أسلافكم من صادقين

وأدعياء؟.

أين التّسنّن في الكتاب، و أين آيات التّشيّع أم جعلتم بعد "أحمد" أنبياء؟..

بالله هل لكم البراءة في الزّبر؟

يا ويحكم ياقوم ..هل من مذكر؟!.

إنّي أنا المهدي المنتظر!

من ألف عامر في سراديب العراق بلا صحاب!

لكأنني بين المواجع نطفة قذفت، ولكن في الغياب.

الليل ومل، والرمال كأنها ـــــ يا رب ـــــ مسحوق الظلام تناثرت ذراته في كل نافذة وباب!

مائي اشربوا واركبوا فرسي وثورا واملأوا الأرض اشتياقا للعدالة يا شباب!

أنا أنت إن أشرعت صدرك للنّبال وللحراب، ورحت تسقي بالدّما عطش التّراب!

أنا أنت يا ذاك الضّئيل وأنت يا ذاك النحيل، وأنت يا ذاك القليل إذا شددت إلى معاليها الرّكاب!

أنا انتم، وأنا هم، وأنا جميع الطّامحين إلى غد خضل الفصول وممرع الأكناف، هطّال السّحاب.

كنْ أنت أنت لكي أكون أنا أنا، فلربما منك انطلقت، وربّما منك انبثقت، وربما كنت الذي به يبلغ الأجل النّصاب.

ماحك جلدك مثل ظفرك" ..هكذا قال القدامى.

والقدامى صادقون لأنّهم صاروا قدامى ..فاعتبر..

لا تنتظر أحدا سواك ..فربما أنت لذي من ألف عام ينتظر.

إنّي أنا المهدي المنتظر

لا أدّعي أنّي سليل الأكرمين، أو أنّني في النّاس مرفوع النّسب.

أو أننّي عجب عجاب، سوف يظهره « رجب».

أو أنني ذهب تقطر من شفاه البرق إذ غيري خشب.

كذب ولغو فاجر هذا الذي عنّي يقال ويدّعى مما يسطر في الكتب

كذب كذب!!

كلّ القضية أن أبناء لتموز العراقي القديم استبدلوه

فكنت عندهم القناع المستحب..

ولذا اعلموا، كل الذي أنتم عليه، عليه كان "أبو لهب"! .

فنبيّكم ـــــ لو تصدقون ـــــ مكذّب، وكتابكم ـــــ لو تصدقون ـــــ

كأنه البيت الخرب .!

لم تعجبون، وانتم عين العجب !!

مات المسيح كما يموت الأنبياء، ولا مسيح يحرّر الجبناء

من عسف المذاهب والطوائف والعصب!.

مات المسيح ككل من ولدوا وماتوا وانتهى ذاك

الزّمان، ولا مسيح سواك أنت إذا امتشقت لأمرها سيف

الغضب.

والله ربّ العالمين العاملين، وليس ربّ النّائمين الحالمين من

العرب.

فاستيقظوا يا نائمين وحالمين، ومالكم نحو النباهة

من سبب.

إلا دعاء بارد لا يستجاب ينزّ من لغة الخشب.

بالحق يدمغه الجواب مجلجلا ومزلزلا: ـــــ «وقل اعلموا

فلكل شخص ما اكتسب»

الله! لو تغني النذر..

أو أن قومي يعلمون بأنني المهدي المنتظر!

الشققه:2013/5/19

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1-قصيدة عبد الله عيسى لحيلح: أنا المهدي المنتظر 19/ 05/ 2013

ثانيا المراجع :

1ـــــ أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، دار، عمان، الأردن، (دط).

2ـــ أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر حسن بن منظور الحلاج) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.

3ـــ أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1981.

4ـــ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط1، 1952.

5ـــ البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث دار المعارف القاهرة 1982.

6ـــ ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح أحمد صقر، دار التراب، القاهرة، ط1، 1973.

7ـــ ابن جني: الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1952.

8ـــ بيير جيرو: الأسلوب الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي لبنان ط1.

9ـــ بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2.

10ـــ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب (دط) 1994.

11ـــ جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: تح محمد باسل عيون السود أساس البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، ط1.

12ـــ حسام النمساوي: التوليد الدلالي(دراسة المادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، ط1،2003.

13ـ رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نيرNIR، سكيكدة، ط1، 2007.

14ـــ رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام(البحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1.

15ـــ شادان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث، دار دجلة،عمان الأردن، ط2،2009.

16ـــ شرف الدين علي الراجحي: في علم اللغة العام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر(دط)، 2005.

17ـــ صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط1 1985.

18ـــ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر الخانجي، مصر، 2000.

19ـــ عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، صفاء للنشر والتوزيع،عمان الأردن، ط1، 2002.

20ـــ عبد السلاّم المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغاري،ط5 2005

21ـــ عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخايجي القاهرة، مصر، ط1،2001.

22ـــ عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقة الدلالية والتراث اللّغوي العربي (دراسة تطبيقية) دار الإشعاع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999.

23ـــــ غالب فضل المطلبي: في الأصوات اللّغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1984.
24ـــــ فاضل صالح السّامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن ط3، 2009.
25ـــــ فضل حسن عبّاس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط4، 1997.
26ـــــ محمد بن عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، لونجمان، الإسكندارية، مصر،ط1،1994.
27ـــــ محمد كريم الكوّار: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا،ط1.
28ـــــ محمد بن يحي: محاصرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010
29ـــــ محمد بن يحي السّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2011.
30ـــــ محمد علي الهاشمي: العروض الواضح ولم القافية، دار القلم، دمشق، ط1.
31ـــــ محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا دمشق، ط1.
32ـــــ نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هوما بوزريعة الجزائر، ج1، 2010.
33ـــــ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن،ط1 2007.
34ـــــ يحي بن علي بن يحي المباركي: عالم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنّشر والتوزيع، جدّة (د ط)، 2001.

ثالثا: المعاجم

1ـــــ جمال الدين محمد مكرم بن منظور: لسان العرب، تعليق خالد رشيد القاضي، دار صبح واد سيوفت بيروت الدار البيضاء، ج6، ط1، 2006.
2ـــــ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2004.

رابعا: المجلات:

1ـــــ محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحداثية، مجلة التراث
العربي، دمشق، العدد95، 2004.

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وتتضاعف الحسنات، فبعد هذه الجولة الأسلوبية في قصيدة أنا المهدي المنتظر " لعيسى لحليح"، وما تميزت به من لغة قويّة جذابة ذات إيحاءات مختلفة، ولولا أننا مجبرون على كبح القلم لأضفنا أمور كثيرة وطرحنا أخرى، وعليه نحصر ما توصلنا إليه من نتائج نوجزها فيما يلي:

ـــــــ إن مفهوم الأسلوبية لقي اهتماما بالغا خاصة في الدّراسات الغربية، وذلك بتعدد مدارسها وتباين تعاريفها مع اختلاف وجهات النظر بين المنظرين.

ـــــــ للأسلوبية علاقة بالبلاغة، فعند التطبيق تستثمر كثيرا مباحث البلاغة، لكن بمنهج مغاير.

ـــــــ تتميز الدراسة الأسلوبية بالدقة والموضوعية، حيث استفادت من الإحصاء الذي كشف عن نسب الأصوات المهموسة والمجهورة، وكذلك الشديدة والرّخوة ودلالة ذلك في النص.

استخدام عيسى لحليح التكرار بنوعيه: التكرار الصوتي والتكرار اللفظي، حيث تجلى تكرار الصوت في تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة، وتكرار أصوات الشدة والرّخاوة وما أحدثه هذا التكرار في الوظيفة الأسلوبية، أما تكرار اللفظ فتجلى في صورتين: ما تكرر فيه اللفظ بمعناه أو ما تكرار بضمير يعود عليه.

تنوعت عناصر الإيقاع في نص" عيسى لحليح بين الروي والقافية والبحر ...ولقد حاول أن يربط هذه الظواهر الإيقاعية الصوتية بتجربته الشعرية.

ـــــــ تنوعت أساليب الكلام بين الخبر والإنشاء وذلك حسب ما تقتضيه الحالات النفسية للشاعر كما تنوعت الجمل بين الاسمية والفعلية، القصيرة والطويلة، المنفية والمتبثة.

وفي الأخير يمكن القول أن قصيدة "عيسى لحيلح" غنية بالقيم الجمالية والفنية النابعة من لغته المعبرة الحمالة لأوجه عدة، تقود قارئها إلى عالم التأويل مبحرا بين كلماتها وحروفها، ليتذوق حلاوتها ويستمتع بها، هي قصيدة تستحق أن تدرس لهذا هل من طارق لهذا الباب بعدنا، كي يترك بصمته فيها، ويكشف ما غاب عنا؟.

وفي الختام نسأل الله تبارك وتعالى أن يجعل جهدنا مقبولا، وسعينا مشكورا وأن ينتفع به المتعطشين للمعرفة والعاشقين لدروب الحقيقة، وأن يكون ذخرا لنا يوم لا ينفع مال ولا بنون من أتى الله بقلب سليم.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم نظرية	
أولا: الأسلوب بين اللغة والاصطلاح	2
لغة	3-2
اصطلاحا (عند العرب القدامى- والمحدثين)	8-3
ثانيا : الأسلوبية ماهيتها، مبادئها واتجاهاتها	16-8
الفصل الثاني: مقاربة إجرائية لقصيدة" أنا المهدي المنتظر"	
تمهيد	18
أولا المستوى الصوتي	37-18
ثاني المستوى التركيبي	47-37
ثالثا المستوى الدلالي	53-47
الخاتمة	
قائمة المراجع	
ملحق (قصيدة الشاعر)	
فهرس الموضوعات	

فهرس الأشكال

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	تمويل السكن الريفي 2009 – 2013	23
02	تمويل السكن العمومي الايجاري 2009 – 2013	25
03	تمويل السكن التساهمي / الترقوي المدعم 2009 – 2013	27
04	تمويل السكن التساهمي/ الترقوي المدعم من طرف CNP 2009 – 2015	28

فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	تمويل السكن الريفي 2005 – 2014	22
02	تمويل السكن الريفي 2009 – 2013	23
03	تمويل السكن العمومي الايجاري 2005 – 2014	24
04	تمويل السكن العمومي الايجاري 2009 – 2013	24
05	تمويل السكن التساهمي / الترقوي المدعم 2005 – 2013	26
06	تمويل السكن التساهمي / الترقوي المدعم 2009 – 2013	26
07	تمويل السكن التساهمي / الترقوي المدعم 2009 – 2015	28

فهرس الاختصارات

Abréviation	Définition
LPL	Logement public locatif
LSP	Logement socio- participatifs
LPA	Logement promotionnel aidé
LPP	Logement promotionnel public
CNL	La caisse nationale d'logement
CNEP-Banque	La caisse nationale d'épargne et de prévoyance-Banque
AGB	Gulf Bank Algeria
EPIC	Etablissement à caractère industriel et commercial
FNPOS	Fonds national de péréquation des ceuvres sosiales