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: .....

قصيـدة ثـورة بنـت الجـزائـر
- دراسة أسلوبية إحصائية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- إيناس صابوني
*- أحـــلام تغري

إشراف الأستاذ:
مسعود بن ساري

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا

شكـــر وعـــرفـــان

الحمد لله القائـل في محكم تنـزيله« لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ» الذي أنعم علينا وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف" مسعود بن ساري" الذي تكرم بقبول الإشراف متحملا أعباء هذه المهمة النبيلة، والذي لم تمنعه أعماله ومشاغله العديدة من متابعة هذا العمل بكل روح علمية وتواضع شديد وصبر كبير، فكانت إرشاداته وتوجيهاته سديدة فأوصلنا بها بعد الله سبحانه وتعالى إلى بر الأمان فله منا جزيل الشكـر والعرفان.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذ مرحلة التعليم الثانوي" علي الأطرش" على كل ما قدمه لنا من مساعدة، وإلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى كل من وقف في المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب بالمركز الجامعي بميلة

مقـــدمة

مقـــدمـــة

إن البحث في الشعر ودراسته ليست أمرا هينا فهو يحتاج إلى الخبرة والعناية و أعمال العقل والقلب معا، فالشعر ليس كلاما عاديا فهو الإستعمال الخاص للغة، وكما هو معلوم أن النص هو الذي يجدب انتباه القارئ ويحوله إلى دارس متخصص وهو الذي يفرض عليه تطبيق هدا المنهج أو ذاك فقصيدة ثورة بنت الجزائر للشاعر محمد العيد آل خليفة التي تنتمي إلى الشعر الجزائري الحديث حركت فينا الرغبة في البحث ودراسة هذا الموضوع المرسوم ب «قصيدة ثورة بنت الجزائر دراسة أسلوبية إحصائية » الذي يتميز بالجدة بالإضافة إلى جملة من الدوافع أهمها:

– الميل إلى الأدب الجزائري، ولم يكن هذا الميل تعصبا بل كان نابعا من قناعتنا انه لعب دورا فعالا على المستوى المحلي والخارجي، كما أنه أحيا الوطن و الأوطان،ونشر العلم بعد ما أضحى الجهل مسيطرا على الأمة الجزائرية.

– نزع تلك النظرة من عيون اخواننا العرب الذين ينظرون إلى الأدب الجزائري أنه خليط أوروبي، نجم عن تأثر الادباء بالفكر الاستعماري فقد ظن الكثير من الأدباء العرب في فترة ماقبل الثورة الجزائرية انه لا يوجد أدب ولا أدباء جزائريون بالمعنى الحقيقي.

– الميل للمنهج الأسلوبي لأنه قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة موضوعية وبالتالي فالأسلوبية تتيح فهما واضحا ودقيقا.

وبعد قراءة متأنية للقصيدة بدا لنا ان الإشكال الأساسي للمذكرة هو البحث عن الخصائص الأسلوبية لشعر محمد العيد آل خليفة من خلال نصه هذا، تفرع عن هذا الإشكال إشكالات أخرى و هي كالتالي:

– من هو محمد العيد آل خليفة و ما مكانته الشعرية ؟ ما موقفه من المرأة ؟

هل تمكنا من خلال الأسلوبية الإحصائية من اختبار جماليات النص الشعري لدى محمد العيد آل خليفة؟ هل حققت مستويات التحليل الأسلوبي نتيجة ما ؟

ولنتمكن من الإجابة عن مختلف هذه الأسئلة إخترنا النهج الاسلوبي مدعمين ذلك بعملية الإحصاء .

ولابد لكل بحث من خطة تضبط سيره و تنظم أفكاره ، وقد إتبعنا خطة قسمنا فيها الدراسة إلى (مقدمة وفصلين و خاتمة)، فقد بدأت الدراسة بلمحة عن حياة الشاعر

وبعدها تحدثنا عن شعره الثوري و موقفه من المرأة بعد ذلك تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب وأدركنا محدداته الذي يعرف منا خلالها، تحدثنا عن مفهوم الأسلوبية، نشأتها ومجالاتها المعتمدة، كما بينا إتجاهاتها ثم أشرنا إلى مستويات التحليل و دراسة الاسلوب.

بعد ذلك انتقلنا الى الجانب التطبيقي حيث قمنا بتحليل القصيدة اعتمادا على مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الصوتي و الإيقاعي ،المستوى التركيبي ، المستوى الدلالي)، وقد أفردنا لكل مستوى مبحث وذلك بالاعتماد على مصادر ومراجع منها :

كتاب محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته لمحمد بن سمينة، وكتاب محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث،كتاب الأسلوبية و الاسلوب لعبد السلام المسدي،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف ابو العدوس.

ونذكر أنه قد واجهتنا بعض الصعوبات و العراقيل منها صعوبة إيجاد بعض المصادر والمراجع في مكتبتنا المركزية مما جعلنا ننتقل إلى جامعات اخرى ،أضف إلى ذلك البحوث والواجبات التي توضع على عاتقنا، ولاكن في النهاية نستطيع القول أننا تخطينا هذه الصعوبات إلى حد ما لأنها كانت صعوبات تقف في وجه أي باحث.

في الأخير نتقدم بالشكر الاخير للأستاذ المشرف ، و إلى كل من قدر واحترم هذا الجهد البسيط وإلى كل من قدم يد العون بالمعلومة والكاتبة ونقول أنه مهما كان هذا العمل كبيرا وتطلب منا جهدا كبيرا فمازال يوصف بالنقصان لأن الكمال ليس من ميزات البشر.

الفصل النظري:

مقاربة لمفردات العنوان

❖ المبحث الأول: محمد العيد آل خليفة.

❖ المبحث الثاني: الأسلوبية.

المبحث الأول: محمد العيد آل خليفة

1/ ترجمة لحياته:

محمد العيد آل خليفة أديب وشاعر جزائري، من النخبة المثقفة في المجتمع، شأنه شأن جميع الأعلام وخاصة أعلام الجزائر. له شهرة وحياة مليئة بالأحداث والمواقف الجديرة بالاهتمام والدراسة، وقبل التعرف على أعمال هذا الشاعر الذي لقبه عبد الحميد ابن باديس «بأمير شعراء الجزائر »، نعطي صورة واضحة ومنظمة على حياته وشخصيته وبعدها نتعمق في دراسة قصيدته التي تعتبر المحور الأساسي في هذا البحث .

«ولد محمد العيد في مدينة العين البيضاء بتاريخ 27 جمادى الأولى 1323هـ الموافق ل 28 أوت 1904 م من أسرة دينية عريقة »[1] حيث « تنحدر من القبيلة العربية(المحاميد) التي سكنت (ليبيا) في العهد الفاطمي، ومنها انتقلت إلى الجزائر في العهد العثماني، واستقرت في (وادي سوف)بالجنوب الجزائري»،[2] ولم تلبث هذه الأسرة أن انتقلت في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي إلى مدينة عين البيضاء بالشرق الجزائري، ونشأ بها وحفظ القرآن وتعلم بمدرستها الابتدائية عن الشيخين محمد الكامل بن عزوز وأحمد بن ناجي ثم انتقل إلى بسكرة على أبواب الصحراء سنة 1981 «حيث تابع دراسته على المشايخ(علي بن إبراهيم العقبى)(الشريف والمختار بن عمر البعلاوي) و(لجنيدي أحمد مكي)» [3] وقد قضى الشاعر ثلاث سنوات ببسكرة أخذ فيها الكثير من أصول التوحيد والفقه والنحو والمنطق، وغيرها من العلوم الدينية عن المشايخ السابقين مترددا على حلقات الدروس التي كانوا يقدمونها في المساجد(الزاوية القادرية والمسجد العتيق)، «وفي عام 1920 تاقت نفسه للذهاب إلى تونس كي ينال شهادة(التطويع) من جامع الزيتونة الذي كانت له شهرة دينية وثقافية في المغرب العربي كمعقل إسلامي عربي قديم، وقد زاد من شوق محمد العيد لتحقيق هذه الأمنية أن بشائر

---

[1] محمد ابن سمينة:محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992،ص 07.

[2] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط3، 1984، ص 86.

[3] أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث ، ط 2 (د.ت)، دار المعارف بمصر، ص 3.

النهضة القومية كانت قد أخذت تبعث الآمال في النفوس التي ضلت يساورها الشك واليأس حوالي قرن من الزمان. وفي جامع الزيتونة حاول أن يتعمق في الثقافة العربية قديمها وحديثها، وأن يجمع بين الحياة الدينية التي ورثها عن أسرته ومشايخه، وبين الحياة المادية الصاخبة التي يعيش تحت شمسها ويسمع عن تطوراتها أشياء كثيرة »[1] كما كان يداوم «بصفة حرة على بعض الدروس في المواد العصرية كالحساب والجغرافيا بالمدرسة الخلدونية، التي كانت تعد مكملة للزيتونة، لاهتمامها بالعلوم الحديثة »[2] وقد دامت دراسته على هذا النحو سنتين على يد شيوخ أجلاء من أمثال الشيخ (عبد العزيز الباوندي)،(محمد مناشو)،(محمد الدامرجي) والشيخ (البشير النيفر) وغيرهم من علماء تونس. فكان محمد العيد يأخذ عن هؤلاء العلم، ويأخذ عنهم في الوقت نفسه تلك المؤثرات الشرقية التي كان يسمع عنها وهو صغير. وفي السنة الثانية من دراسته، أصيب الشاعر بمرض أرغمه على العودة إلى بسكرة سنة 1923، يقول الشاعر في ترجمته. وما كان عام 1342 هـــ ينقضي حتى خارت قواي، وضعفت عزيمتي،مما طرأ علي من الآلام، التي كانت حجر عثرة في سبيلي، فاضطررت للعودة إلى بسكرة. وكان ما يزال طالب علم متعطشا إلى المزيد من مناهله فاتصل بالشيخ المختار اليعلاوي الذي كان يعطي دروسا بالمسجد (العتيق) فدرس على يـــده الفقه والحساب والفلك كما«اختلف إلى دروس الشيخ البشير الإبراهيمي العقبي» [3] وكان الشاعر إلى جانب هذه الروافد التعليمية، واقعا تحت مؤثرات البيئة الاجتماعية التي كانت في معظمها بيئة دينية محافظة ، وفي عام 1927 دعي محمد العيد إلى العاصمة ليقوم بمهمة التدريس بمدرسة الشبيبة الإسلامية، وظل مدة اثنتي عشر عاما بين مدرس مرة، ومدير مرة أخرى، وقد شهـــد له بهذه المهمة بعض تلاميذه الذين درسوا على يده في تلك الفترة، ففي حوار أجري مع كاتب الجزائر محمد مختار اسكندر قال في معرض رده عن سؤال«... وانتسبت لمدرسة الشبيبة الجزائرية، وكان لي شرف الدراسة فيها على يد شاعر الجزائر الفذ محمد العيد آل

---

[1] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 86.

[2] محمد ابن سمينة: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ص 11.

[3] نفسه، ص 12–13.

خليفة وبعد انتقال الشاعر إلى مدينة بسكرة أثناء الحرب العالمية الثانية خلفه في إدارة المدرسة الأستاذ أحمد جلول البدوي» [1] وخلال وجوده بالجزائر العاصمة أسهم الشاعر في «تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان عضوا عاملا فيها، وأغلب شعره آنذاك ينشر في صحف جمعية العلماء(الشهاب، السنة، الشريعة، البصائر)إضافة إلى صحيفتي(المرصاد، الثبات) لمحمد عبابسة الأخضري»،[2]

وعند اندلاع الحرب العالمية الثانية سنة 1940 ترك الشاعر الجزائر العاصمـــــة وعاد إلى بسكرة، وقضى بها مدة يمارس التعليم في المدارس الحرة، ثم انتقل إلى باتنة للإشراف على مدرستها العربية، وبقي هناك من حوالي 1941 إلى غاية 1947 وفي هذه الفترة يبدو كما يرى الدكتور أبو القاسم سعد الله أنه عانى من قسوة الحياة وجفاء الأصدقـــاء« ما جعله يشك في قدرة الإنسان على تحقيق رسالة الحق والفضيلة، ومع ذلك لم يحن رأسه للعاصفة، ولم يبال بهذه القسوة والجفاء بل استمر في كبريائه وشموخه يكافح من أجل العيش الشريف و الحرية الكاملة» [3]، من باتنة انتقل الشاعر بأسرته إلى عين مليلة حيث بقي ثماني سنوات مديرا لمدرستها الحرة، وقد استمر إشراف الشاعر على مدرسة العرفان التي كان يديرها والده حتى سنة 1954، حيث ألقي القبض عليه لكونه من رجال النهضة والإصلاح، وأحد أبرز أعضاء جمعية العلماء، وبعد إطلاق سراحه ما لبثت السلطات الاستعمارية أن اعتقلته عند بداية الثورة وزج به في سجن الكدية بقسنطينة، وعن تاريخ اعتقاله ومدة ذلك يقول ابن سمينة « أنه تم إيقافه، وهو يقدم دروس تحريضية على الثورة بالمسجد المجاور لمدرسة عين مليلة واقتيد موثقا إلى سجن المدينة في شهر جوان 1955، ثم نقل منه إلى سجن الكدية بقسنطينة في اليوم الرابع من

---

[1] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الإستعمار فى شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة فنية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير جامعة منتوري ، قسنطينة،الجزائر، إشراف يحي الشيخ صالح، 2007، ص 3.

[2] نفسه، ص 4.

[3] أبو القاسم سعدالله : محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 88.

المذكور فمكث به حوالي 14 يوما»[1] أما عن سبب إطلاق سراحه فقد تم إثر مجموعة من التداخلات من بعض المدافعين الفرنسيين، ومن شيخ التيجانية(أحمد التيجاني) "[2]وبعد محاكمته أطلق سراحه، وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة، وظل معزولا عن الناس، وخلال السنوات السبع للثورة خضع إلى رقابة صارمة، فحضر عليه مغادرة منزله، معرضا في كل لحضه للاستنطاق "[3]، ففي إحدى المحاكمات التي جرت للشاعر في قسنطينة سنة 1957، كانت التهمة الرئيسية الموجهة إليه هي المساهمة في الإعداد للثورة و كان المدعي العام يستمد كل حججه من أشعار(محمد العيد) حتى صرح فيه محامي الشاعر: ما عهدنا فرنسا تحاكم على حرية القول بهذه الصورة ، وبقي الشاعر على هذه الحال حتى أشرقت شمس الحرية على الجزائر، وقد واصل دوره في ثورة البناء و التشييد، ولكن صوته بدأ يخفق وإنتاجه يقل لأسباب صحية حتى وفاته في 31 جويلية 1979 بمستشفى باتنة، وقد ترك محمد العيد حياة حافلة بالأعمال المجيدة، هي بحق سيرة جديرة بالتسجيل والإقتداء، كما ترك سجلا هائلا من الأعمال الأدبية الجليلة التي تخلد ذكره في قلوب الأجيال وتكون معينا صافيا للأدباء هي:

1-ديوان شعر ضخم يفوق 600 صفحة، من القطع الكبي، طبع أول مرة سنة 1967 وصدرت طبعته الثالثة سنة 1992، تناول فيه قضايا سياسية و اجتماعية وطنية، وعربية إسلامية.

2-مسرحية شعرية بعنوان(بلال بن رباح، طبعت المطبعة العربية الجزائرية سنة 1938م).

3-بعض الخطب والمقالات الصحفية التي نشرتها بعض الجرائد والصحف كصحيفة (صدى الصحراء، الإصلاح، المنار) وغيرها.

4-ملحق شعري بعنوان (العيديات المجهولة) وهي تكملة لديوان الشاعر جمعها وحققها بن سمينة محمد، تضم مجموعة كبيرة من الشعر المجهول للشاعر، قصائد

---

[1] محمد ابن سمينة: محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ص 73.

[2] نفسه، ص 73.

[3] نفسه، ص 74.

ومقطوعات وأناشيد و أبيات مفردة(وتمتد مادة هذا الشعر المستدرك على مساحة زمنية توشك أن تغطي جميع مراحل حياة الشاعر ما بين (1920–1974).

2/ شعره الثوري:

تمضي سنين ثقيلة رهيبة بنيران الحرب، ذلك الجحيم الذي وجد المرء نفسه في سعيره يكتوي بعذابه ويقاسي من ويلاته وأهواله، وكان من الطبيعي في مثل هذه الظروف التي تحف بها من كل جانب مظاهر الرعب، وتتحكم فيها سياسة البطش والظلم أن تنعدم فيها السيطرة على الأفكار وتفتر الهمم، وتكل القرائح، ويفتقد من ثم الجو الملائم الذي يساعد المفكرين والأدباء على عمليتي الأمل والإبداع. وأنه لا يخفى أن انعدام الآمن وفقدان الاستقرار، وما يغشى النفس الإنسانيـــة على أثرهما من خوف وقلق واضطراب، لمن أشد العوامل تعطيلا لكل انفعال مبدع . وقد لفتت هذه الظاهرة انتباه بعض الدارسين المحدثين فنص على أن الأدب يمهد للثورة ولكنه لا يستطيع النمو في لهيبها لانعدام المناخ الملائم للإبداع الفني. ومن هنا يجدر بالمرء أن لا يندهش "إذا لم يعثر في ديوان محمد العيد على أكثر من أربع قصائد و مقطوعة واحدة " [1] «وأن يكون ذلك هو كل ما يمثل حصيلة ما أنتجه الشاعر أثناء الثورة، وهذا على خلاف ما يذكر بعض الدارسين من أن للشاعر قصيدتين فقط من نتاج الثورة » [2]. فهل يعني هذا أن الشاعر هجر الشعر طوال هذه المدة، أم أنه قال شعرا ولكنه ضاع ؟ يبدو أن الإجابة على هذا السؤال ليس بالأمر الهين الميسور الذي تكفي فيه الوقفة العجلى، وإنما يتطلب تقصيا قد لا يفي إلا الأخذ بمعطيات المنهج الاستقرائي ،للإجابة عن كل هذه الأسئلة التي تبادر إلى أدهان الباحثين تتمثل في حديث أدلى به محمد العيد آل خليفة إلى أحد زائريه بعد الاستقلال قال له «في هذه الأثناء (يعني سنوات الاعتقال الإقامة الجبرية) كنت أكتب و أكتم ما أكتب» [3]،فما الذي كان يكتبه الشاعر؟هل كان يكتب مذكراته؟ أو هل كان يكتب قصائد؟أو غير ذلك؟ الواقع أننا لا ندري الآن كم كتب وكتم شيئا، ولكننا إذا افترضنا أنه كان يكتب شعرا فلماذا

---

[1] محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ص 6 – 7.

[2] نفسه ، ص7 .

[3] محمد ابن سمينة: محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ص 7.

لم يضمنه ديوان أو لم ينشره في الصحف كما فعل مع قصائده التي قالها بعد الاستقلال ؟ أما ما نظمه أيام الثورة فلا ن كان نجد منه منشورا سوى قطعتين، إحداهما بعنوان «الأسير و أبو بشير» التي يقول في بعض أبياتها:[1]

جزمت بقرب إطلاق الأسيـــر غـــداة سمعت صوت (أبي بشير)*
فقمت مرحبا بنزيل يمـــــن علي بكل إكـــرام جديـــــــر
وجئت أبثه نجــواي ســـــرا ومـــن للحر بالصوت الجهيـــر
أناجيه بآمالـــــي وحالـــــي وأستفتيه عن شعبـــي الكسيـــــر

هذه القصيدة كتبها لما سمع صوت الطائر الجميل داخل منزله وكأنه يجيبه بصوت عذب، تحية طيبة مباركة فاستبشر بذلك و تفاءل خيرا بقرب انفراج الأزمة، و أبت شاعريته إلا أن يرد تحية زائرة المحبوب و يناجيه بهذه الطريقة . الثانية بعنوان «مناجاة أبي منقوش» هذه القصيدة التي ناجي بها الشاعر جبل (بومنقوش)،القريب من بسكرة جنوب الجزائـــر في أيام إقامته الجبرية و التي يقول في بعض أبيات منها : [2]

أبا المنقوش هل تدري بحـــالي فأنت اليـــوم جاري فـــي الجبال
ببسكرة النخيل حططت رحيلي وأنت بأرضـــها حامي الرحـــال
رأيتك مشرفا أبدا عليـــــها كإشراف الولي على العيـــــال
رماني حول سفحك موج دهري أسيرا بعد أحـــداث طـــــوال
فعشق كيونـــس في سقـــــام لدى قومي و لكن فـــي انعـــزال
أخال إقامتي قبر كبـــــــري حملت إليـــه كالجثـــث البوالي

ومن الغريب أن كليهما لا تحملان تاريخا خلاف لمعظم قصائده الأخرى، غير أن هناك إشارات واضحة في القصيدتين تدل على أنهما نظمتا زمن الثورة و من الغريب كذلك أنهما ليستا من روائع شعره ، أما شعره الذي نظمه أكيدا بعد الاستقلال فمن الممكن تقسيمه إلى قسمين كبيرين:

---

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2010، ص 385.

[2] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 388.

* أبو بشير: طائر صغير في حجم العصفور يستبشر الناس عادة برؤيته وسماع زقزقتة ولذلك كنوه بهذه الكنية.

(أ) سياسي، (ب) اجتماعي، وما يهمنا شعره السياسي التي توجد عدة قصائد ثورية منها: ثورة بت الجزائر– صوت جيش التحرير – تهنئة الجيش و تحية العلم– وقفة على قبور الشهداء – الذكرى العاشرة للثورة..... وكل هذه القصائد تخص الجزائـــــر وقد تحدث فيها الشاعر كما تدل العناوين على قضايا التحرر والثورة والشهداء وجيش التحريـــــر وكفاح الشعب ومعاناته وعناد الاستعمار إزاء كل ذلك، والإشادة بتضحيات الأبطـــــــال وانتصارات الثورة، فنجده يقول في قصيـــــدة « ثورة بنت الجزائر»:[1]

1–ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفـــــدا لنصـــر البـــلاد

2– يا فتاة البلاد شعبك نـــــادى فاستجيبي بعزمة للمنـــــــــادي

3–جدّ جد النساء وانطلق الركـــ ب مع الركب للمـــدى بـــاتحـــاد

4–واستدار الزمان فالسعي للجنـــ سين حـــتم عليهـــما والتفـــادي

تحدث الشاعر أيضا عن مكاسب الثورة وعن التطور الاجتماعي الذي شهدته الجزائر بعد الاستقلال، فتناول قضايا الساعة كالتضامن والتعليم والتعريب والشهداء والعلـــم والشباب والمرأة والعروبة والدين والاشتراكية ونظم الحكم ونحو ذلك، ومما جاء في قصيدة «وقفة على قبور الشهداء» قوله: [2]

شهداء التمديـــن في كل عصـــر سرح الأرض بل نجوم السمـــاء

لم أجد في الرجـــال أعلى وساما من شهيـــد مخضب بالدمـــــاء

إن ذكرى الشهيـــد أرفع من أن ترفعوها بالصخرة الصمـــــــاء

فأقيموا لها تماثيـــل عـــــــز في قلوب ثورية الأهـــــــواء

وهذه الأبيات تكشف بسهولة عن شعر محمد العيد الجديد، شعر ما بعد الثورة فالألفاظ سهلة حديثة مأخوذة من قاموس الثورة ومستوحاة من الاستقلال ومن تضحيات الشهداء والمعاني جيدة قريبة التناول، وقد كان محمد العيد يطرقها من قبل ولكن بطريقة الرمز،

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[2] نفسه ، ص 397.

أما الآن فلم تعد هناك حاجة للرمز فالحرية قد تحققت بعمل الشهداء، ونجده يقول أيضا في قصيدة «الذكرى العاشرة للثورة»:[1]

نوفمبر قد وافى على اليمن والبشرى بعاشرة الذكرى لثورتنا الكبرى
نوفمبر قد وافى فأهلا و مرحبـــــا بشهر ركبنا فيه مركبنا الوعــرا
نوفمبر قد وافى الجزائر طاويـــــا من الثورة الكبرى سنين لها عشرا
نوفمبر وافانا فذكرنا الفـــــــدى وثورتنا العظمى وأعوامنا الغبــرا

هذه القصيدة التي ألقاها الشاعر في حفلة إحياء ذكرى الثورة ليلة غرة نوفمبر1964.

3/ موقفه من المرأة :

لم يتحدث محمد العيد عن المرأة من وجهة نظر ذاتية كالغزل ونحوه، ولم يتحدث عنها من وجهة فلسفية كجمالها الإنساني ووظيفتها الطبيعية، بل اكتفى بالحديث عنها من وجهة نظر اجتماعية محضة، أو إن شئت الدقة، فقل من وجهة هي مزيج من الديـــــن والأخلاق والاجتماع وتحف لا تستغرب منه هذه النظرة، فالبيئة التي تقلب فيها، تفرض عليه أن ينظر إلى المرأة على أنها كنز ثمين يجب المحافظة عليه بالدفاع والستر .....وهكذا عبر عن رأي الدين والأخلاق وركن إلى التقاليد الاجتماعية حين نادى بالحجاب للمرأة كي يقيها في نظره من الشرور والخطايا لأن عصمة المرأة في العفة والاحتشام:[2]

كيف ينجو من الشرور نســـــاء لا يــوارى وجوههن لثــام
عصمـــة المرأة احتجاب وصون وإباء وعفة واحتشـــــــام

وهو في نفس الوقت، لا يقول مثل بعضهم بإبقاء المرأة في البيت، محرومة حتى من نعمة التعليم، فهو لا يطلب إليها أكثر من تعليمها حقائق الشرع، ووسائـــل الوقايـــة والعفاف لأنه يعترف بأن المرأة المتعلمة تستطيع أن تدفع المغريات، بوعيها وتفتحها، أما الجاهلة

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 400.

[2] أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة، شاعر الجزائر، ص 111.

الغرة فسرعان ما تقع في الحبال المنصوبة من حولها أنى تحركت:[1]

علموا المرأة الحقائق في الدين فقد طوحت بها الأوهام

علموها كيف الوقاية مما هاجمتها بشره الأيـــــــام

لا تغرنها بضاعة نخاسين كانت بها الإيماء تســـــام

وفي مكان آخر يعلل طلب التربية و الثقافة للمرأة تعليلا اجتماعيا وطنيا، وذلك لأن المتعلمة تتبع طرق التربية الصحيحة في إعداد الجيل الجديد وتعرف كيف تخرج منهم نشئا قويا يحمي وطنه ، ويصد عنه المعتدين والطامعين:[2]

آتوا النساء نصيبهن من الهدى يخرجن شيئا كالرماح الشـــرع

ويمكن القول أن شعره في المرأة قد مر بمرحلتين تتمثل أولهما قوله سنة (1937):[3]

أذو العمائم علموا وتعهـــدوا بالوعظ والذكرى ذوات البرقـــع

وتمثل أخراها قوله مخاطبا بنت الجزائر:[4]

1-ساهمي في الجهاد جنـــد الجهاد وأعـــدي الفـــدا لنصـــر البـــــلاد

2-جـــد جند النساء وانطلق الركب مع الركـــب للمـــــدى باتحـــــاد

4-واستدار الزمان فالسعي للجنسيـــ ن حتـــــم عليهمـــا والتفـــــادي

وقد جاء في هذه القصيدة على لسان الفتاة الجزائرية بعد الاستقلال:[5]

أنا ثوريـــة سلامـــــا وحربـــــا فكرتـــي عدتـــي وعلمـــي زادي

ولكن محمد العيد مهما تحرر يظل محافظا بخصوص المرأة، فإن آخر رأي له فيها أنه بإمكانها أن تجمع بين العلم والدين، بين الحجاب الإسلامي مع كشف الوجه واليدين طبقا للقرآن الكريم والتفتح العلمي.

---

(1) أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة، شاعر الجزائر، ص 111.

(2) نفسه،ص 111.

(3) نفسه، ص 56.

(4) محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

(5) نفسه، ص 392.

المبحث الثاني: الأسلوبية.

1/ تعريف الأسلوب:

أ-**لغة :** أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب، ونجد من بين تلك المعاجم "لسان العرب" لصاحبه "ابن منظور "الذي يعرفه في مادة سلب كالآتي:

« يقال للسطر من النخيل أسلوبا، وكل طريق ممتدة فهو أسلوب.....

الأسلوب: الطريق والوجه والذهب.. يقال:أنتم في أسلوب سوء.. ويجمع أساليب الأسلوب بالضم:الفن...يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين نه» [1]

ويعرفه الفيومي في معجمه "المصباح المنير"«الأسلوب بضم الهمزة: الطريق والفن وهو علم على أسلوب من أساليب القوم، أي طريق من طرقهـــم والسلب ما يسلب والجمع أسلاب » [2] ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا ما يلي: الأسلوب يعني السطر من التخيل، ويعني أيضا الطريق كما يعني الوجه، والمذهب. كذلك يتضح عند التأمل في هذين التعريفين أنهما يحتويان على معنى الانتظام، والتناسق في الشيء الواحد، سواء تعلق الأمر بالسطر من النخيل أو الطريق الممتد. ويقال لفلان أسلوب في المعيشة، أو أسلوب في العمل بتعبير آخر: يفيد هذا الاستخدام معنى النظام، أو القواعد التي تلتزم في مجال المعيشة أو العمل وغيرها...

أما لفظة أسلوب « style» فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[3]

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم: (ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب مادة(سلب)، دار صبح وإيديسوفت، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيق القاضي، ص 299.

[2]الفيومي:المصباح المنير،مادة (سلب)،عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، ط 1،،2002 ص 104.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 35.

ب) اصطلاحا:

ولقد درج كثير من الدارسين على تعريف الأسلوب بأنه " لهذا المصطلح عدة تعاريف منها:

يعرفه «ريفاتير» «بأنه كل شيء مكتوب ثابت علق به صاحبه مقاصد أدبية» [1] ويرى بأنه «قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها ، بحيث إذا غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر عن الأسلوب» [2]

أما "مشال فوكو" فيعرفه بقوله هو:«طريقة معينة في القول» وهو أيضا«طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير».[3]

ويعرفه بير جيرو«الأسلوب طريقة في الكتابة،وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور» [4]ولقد درج كثيرا من الدارسين على تعريف الأسلوب بأنه "انحراف" ومن هؤلاء ماروزو، شبيتزر، وبيرجيرو وهو يراه كخارج عن القانون كما يقول رولان بارت وهو اللحن المبرر عند تودوروف، ويعرفه ريفاتير بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه ، حيث يهدف مثل هذا الانحراف إلى« إحداث المفاجأة عند القارئ، وهو ليس أي انحراف، وإنما هو الخروج والانحراف الذي يثري ويفيد، لذلك فهذه المفاجأة تولد اللا منتظر،

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 141.

[2] نفسه، ص 37.

[3] قيبوج شهيرة: قصيدة ثورة الشرفاء لمفدي زكريا دراسة أسلوبية، (رسالة مقدمة لنيل شهادة المستر) كلية الآداب واللغات قسم اللغة، المركز الجامعي ميلة، إشراف، قيزة عيسى، 2012 –2013 نقلا عن احمد الشايب:الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط ،991،ص 44.

[4] بير جيرو: الأسلوبية، ت ر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حليب، سوريا، ط 2، 1994، ص 9.

من خلال المنتظر عند جاكبسون، فيعرفه بأنه "الانتظار الغائب" ، ويرى ريفاتير أنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المستقبل أعمق». [1]

إن المعنى اللغوي للأسلوب يتفق مع معناه الاصطلاحي، فالأسلوب لغة: هو انتظـــــام وتسلسل العناصر الكلامية وتناسقها، واصطلاحا هو الانتباه إلى تلك العناصر المنتظمـــة والمتناسقة و تحليلها وكشف الظواهر الجمالية فيها.

وقد كان لعبد السلام المسدي السبق في نقله و ترجمته وهو يستعمل مصطلح "علم الأسلوب" كذلك مرادفا للأسلوبية. أما الباحث العربي "سعد مصلوح" فيؤثر مصطلح "الأسلوبيات" «و يعلل ذلك بأنه أخصر من مصطلح علم الأسلوب وأطوع في التصريف، كما أنه جاء في سنة السلف في سك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيـــــات ، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات » [2]إلا أننا نجد الألسنة،أما مصطلح أسلوبيات فقد استعمل غالبا للدلالة على الاتجاهات الأسلوبية.

2/محددات الأسلوب:

هناك ثلاث أطروحات في تحديد الأسلوب وهي كالآتي :

أ) الأسلوب اختيارا:

هو:« انتقاء يقوم به المنشئ بسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقـــف معيـــــن ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة»[3] « ويمكن أن نعد الاختيار من بين المبادئ التي شكلت منطلقا لفكرة الأسلوب، بل أن هناك علاقة وثيقة بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار،

---

[1] سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في الثرات النقدي والبلاغي، في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، عمان، ط 2، ص 19.

[2] نفسه، ص 4.

[3] سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص 37–38.

فالأسلوب في أحد تعريفاته هو اختيار من بين بدائل عديدة وإن أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة ومعنى ذلك أن نفس الشحنة الاختيارية يمكن سبكها في صيغ لسانية متعددة»،[1]

ومن القضايا التي أثارها الأسلوبيين مما يتصل بالاختيار مدى حضور الوعي في عملية الاختيار الأسلوبي، ونجد في ذلك رأيين متباينين، ففي حين يركز أصحاب الاتجاهات المثالية القائلة بالعبقرية والإلهام على لاشعورية الاختيار، ويذهب الأسلوبين المحدثون إلى أن« الباث يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظة عن قصد، وأن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي ويؤدي وظيفة قصدها الباث».[2]

وبهذا يحقق الاختيار مبدأ الخصوصية الذي ذكرنا سابقا أنه أحد مبدأين اثنين في تحديد الأسلوب، إذ أن مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يتمتز به عن غيره من المنشئين. « لقد سبق في تعريف الأسلوب أن الأحكام فيه تختلف عنها في النحو، من حيث أن النحو يقوم على مبدأين الصحة والخطأ، فيما يقوم الأسلوب على أحكام متفاوتة ومتدرجة في الجودة والجمال، ومن هذا المنطلق فرق بعض الأسلوبيين بين نوعين من الاختيار، اختيار محكوم بسياق المقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة وبديهي أن الاختيار الأسلوبي هو اختيار سياقي،و أن النوع الثاني هو اختيار نحوي ولكن الأمر لا يبدو بمثل هذه البساطة في جميع الأحوال إذ كيف يمكننا أن نميز بين اختيار نحوي وآخر أسلوبي ؟ بل كيف يمكن أن نميز بين الاختيـــار والاضطرار؟ فهما قد يلتبسان، ففي الشعر مثلا، قد يلجأ الشاعر إلى اختيار كلمات خاصة تناسب الوزن والقافية، وهذا الاختيار لا يخلو من اضطرار، وهو ما جعل بعض الباحثين يرون اللا مبرر للتفريق بين نوعي الاختيار المذكورين، نقصد الاختيار النحوي والاختيار الأسلوبي»[3]ومهما يكن من أمر وسواء أفصلنا بين نوعي الاختيار أم لم نفصل فإن الاختيار يبقى أهم وسيلة بيد الأديب والشاعر في عملية الإبداع، بل هو ضرورة لابد منها و هذا الاختيار من جهة أخرى وجه من أوجه الحرية التي يمارس الأديب في ظلها إبداعه

---

[1] مسعود بودرجة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1، 2011، ص 17.

[2] نفسه، ص 18.

[3] نفسه، ص17-18.

يقول"جون كوهن":« لو كان الكلام معناه أن نحدد أنفسنا في ترديد جمل قيلت من قبل لكانت اللغة المتميزة لا فائدة لها، فكل فرد يستخدم هذه اللغة ليعبر عن فكره الخاص في لحظة ما، وهذا يتضمن حرية الكلام »[1]،على أن المقصد الجمالي كامن وراء كل اختيار إذ أن كل اختار إنما يهدف إلى أحداث الانطباع الجمالي لدى المتلقي، وهذا الانطباع الجمالي لا يتحقق في الغالب إلا بمخالفة المعهود في الإيصال اللغوي والعدول عن الشائع والعادي والمستهلك من الأساليـــب وهو ما يحققه مبدأ الانزياح.

ب) الأسلوب انزياحا :

«يمكن أن نعرف الانزياح بأنه خروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، بتعبير أدق هو خروج عن المعيار اللغوي السائد، ولأهميته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأوا أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام »[2]،«إذ تعد نظرية الانزياح أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسير الأسلوب من خلالـــها وهم يرون في الأسلوب انزياحا أو انحرافا عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري، وهذا المبدأ الذي حاول أصحابه تفسير الأسلوب، هو برأينا أجدى في مجال البحث من الاقتصار على مبدأ الاختيار،إذ القول بأن الأسلوب اختيار هو أمر مسلم، ولكن هذا الاختيار إنما تتجلى مظاهره من خلال الإنزياحات المختلفة للنص »[3]وهكذا يربط أكثر دارسي الأسلوب بين ظاهرة الانزياح وبين جمال الأسلوب، يقول اوستين وويليك :

« نحن نراقب الانحراف عن الاستعمال العادي، ونحاول أن نكتشف عزفه الجمالي ، ففي الحديث المتصل العادي لا ننتبه إلى صوت الكلمات ولا إلى ترتيبها ولا إلى بنية الجملة...فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي تكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية ».[4]

---

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 18.

[2] قيبوج شهيرة: ثورة الشرفاء لمفدي زكريا دراسة أسلوبية، ص 4.

[3] نفسه، ص 2.

[4] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 21.

وعلى العموم، فإن الانزياح هو أحد المقومات الجمالية الهامة عند علمـــاء الأسلـــوب، ولكن هناك من نظر إلى الأسلوب من جانب آخر غير جانب الاختيار والانزياح، إذ ركز على مبدأ الإضافة التي يحققها الأسلوب.

ج) الأسلوب إضافة :

« يرى بعضهم أن الأسلوب إضافة بعض الخصائص والسمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة فتنقلها من حيادها فتصبح بذلك أسلوبا »[1].

ومن علماء الأسلوب من فضل النظر إليه بوصفه إضافات إلى التعبير الأصلي، ف "انكفيست" « رأى أن الأسلوب هو ضرب من الإضافة إلى الغلاف المحيط بالجوهر الفكري أو التعبير الموجود من قبل، سواء كانت هذه الإضافة إضافة لعناصر وجدانية أم عرضا مثيرا أم وحدة بناء فني.... »[2]، وهذا التصور هو برأي– شبلنر– تصور قديم يرجع إلى البلاغة القديمة التي قامت على فكرة أن الكلام يمكن تعميقه بزخرفة لغوية إضافية بطريقة معينة، وتلك الإضافات هي التي ترقى بالنصوص إلى أن تعد من ضمن الفنون السامية، ذات الصيغة الجمالية، ما دامت هذه الفنون تنتج مثل هذه الزخرفة التي تقوم على أسس جمالية.

وهذه النظرة إلى الأسلوب تفترض « وجود تعبير محايد لا يتسم بأية سمة أسلوبية محددة...ثم تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد، ويمكن أن نلاحظ صلة واضحة بين هذه النظرة إلى الأسلوب وفكرة الانزياح، من حيث أن الانزياح يفترض أيضا وجود نمط أو معيار غير منزاح، يكافئه التعبير المحايد غير المتأسلب »[3].

أما طريقة التحليل عند أصحاب نظرية الإضافة فهي «القيام بعملية تجريد أو تعرية للعبارة المتأسلبة بغية الوصول إلى الجوهر المجرد قبل أن تكسوه هذه السمات الأسلوبية ومعنى هذا أن الباحث الأسلوبي يبدأ من حيث انتهى صاحب النص، فإذا كان هذا يبدأ بالعبارة المحايدة لينتهي بها وقد اتخذت شكلا أسلوبيا فإن الباحث يقوم بعزل السمات الأسلوبية وتعريتها ليصل إلى العبارة غير المتأسلبة...نقطة البداية للمنشئ، وليس هذا

---

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 21–22.

[2] نفسه، ص 21.

[3] نفسه، ص 22.

بالأمر الهين، فالتصور السابق للأسلوب يجعل التعبير اللغوي يبدأ محايدا ثم يرتدي ثوبا جماليا ... ونتيجة لهذا التصور، فإننا نسلم بأن كل النصوص اللغوية خالية من الأسلوب إلا إذا حدث فيها تعميق أو تزيين، ويعني أن ثمة فصلا واضحا بين اللغة والأسلوب »[1] ويكمن وجه الصعوبة في التحليل وفق هذه النظرة إلا أننا لا نستطيع التمييز بين التعبير اللغوي الأساسي والزيادة الخاصة بالأسلوب، وينبغي أن نذكر أن كثير من الباحثيـــــن رفضوا التمييز بين هذين المستويين، ومن هؤلاء – كروتشه– الذي لم يروجها للتفريق بين القوانين النحوية والقوانين الأسلوبية الجمالية.

«إن التحديدات السابقة للأسلوب ليست متضادة بقدر ما هي متكاملة، وهي ناتجة عن اختلاف المنظور لدى الباحثين في كل مرة فمن درس الأسلوب من منظور الكاتب رآه اختيارا ومن أراد أن يعزل النص عن منشئه ومتلقيه مركز إلى على خصائص النص ذاته ، فإذا تحدثنا عن مفارقة الأسلوب لغيره من الأساليب أو للأساليب المعهودة المعيارية أو النمطية. فإن الأمر يتعلق بالانزياح، أما إذا تعلق الأمر بما يمكن أن يكون حدث في الأسلوب المعياري أو النمطي من زخرفة وزيادة، فنحن بـــإزاء الأسلوب إضافـــة »[2] « ويتفق الدارسون على حقيقة أن هذه المحددات الأسلوبية(الاختيار، الانزياح والإضافة) تتجلى أكثر ما تتجلى في الشعر، الذي يمثل الصورة المثلى للغة الأدبية ذات القيمة الجمالية بما يتضمنه من كثافة وانزياح وإيحاء »[3].

3/ مفهوم الأسلوبية " علم الأسلوب "

إنه لمن الصعب إعطاء مفهوم محددا لها وهذا راجع لمدى شساعة الميدان التي تستخدم فيه هذه الكلمة. يعرفها « "عبد السلام المسدي " بقوله :

---

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 22.

[2] نفسه، ص 21–22.

[3] نفسه، ص 12–22.

« مصطلح الأسلوبية دال مركب جدره «أسلوب» (style)، ولاحقته "ية"(ique)، فالأسلوب ذو مدلـــول إنساني، ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص به العدد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي»[1]

أما "ريفاتير" فقد حدد مفهوم الأسلوبية «بأنها علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب »[1]بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجه اللغوي.

أما "بيرجيرو" فيعرفها بأنها «دراسة متغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وتحديد نوعية الحريات داخل النظام نفسه »[2].

وهكذا يمكن إجمال القول حول تعريف الأسلوبية فنقول:الأسلوبية علم لغوي حديث النشأة، يبحث ويدرس في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية فتميزه عن غيره، بتعبير آخر: الأسلوبية دراسة العمل الإبداعي. ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية(علم الأسلوب) وهو أن:

– الأسلوب هو الطريقة أو التعبير الشخصي، أما الأسلوبية فهي علم قائم بذاته له أسسه وقواعده ومجاله، وهي دراسة هذا التعبير الشخصي.

– الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية هي دراسة التعبير اللساني.

4/_نشأة الأسلوبية:

« إذا ما حولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 م على: أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية ولأسلوب، الدار العربية للكتاب،تونس، ط 3، ص 34.

[2] وسيلة قيلاتي: شعر يحي بن حكم الغزال الأندلسي دراسة أسلوبية(رسالة مقدمة لنيل شهادة المستر) كلية الآداب و اللغات قسم الأدب العربي، المركز الجامعي ميلة، إشراف سليم وزيدي، 2012–2013، ص 4–5.

تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية» [1]كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في أوائل القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأحداث علم اللغة. لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثـــة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها .

«وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حولت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته وهذا يعني الأسلوبية قبل عام 1911 م، أي قبل فردنان دي سوسير (1857–1913)، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة أي نقل اللغة من إطار ذاتي الى إطار موضوعي وعليه فإن الأرض أي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث ».[2]

«وإذا كانت كلمة أسلوبية قد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في أوائل هذا القرن ، و كان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة »[3]ومن هنا يمكن القول أن مصطلح علم الأسلوبية، لم يظهر إلى في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.

5/الإتجاهات الأسلوبية :

أ) الأسلوبية التعبيرية :

يعد "شال بالي"(1865 – 1947) مؤسس علم الأسلوب، معتمدا على دراسات أستاذه "دي سوسير" لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه،و ذلك من خلال تركيزه الجوهـــري

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته، دار الشروق ، القاهرة، ط 1، 1998، ص 16

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط 1، 1994، ص 172.

والأساسي على العناصر الوجدانية للغة،فقد اهتم في دراسته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي له المتكلم ليوقف رغبته في القــول، وما يستطيع قوله «فالمنشئ سواء كان متكلما عاديا أم أدبيا، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه» [1] فقد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، بغض النظرعن كونه عاديا أوأدبيا وبذلك ظلت أسلوبية(بالي) هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب .

« ولقد ركز بالي في تعريفه للتعبير على الطابع العاطفي وارتباطه بفكرتي القيمة والتهويل فالتعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة » [2] فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة البلاغية من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ ، ويعتبر علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات، وعلم التراكيب وعلم الصيغ، وطريقة (بالي) في التحليل تشرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في مقاطع من الخطـــــاب ويمكن تصنيفها في فئات شكلية واسعة وهي الوسائل، وينظر إلى هده الوسائل «على أنها يولد انطباعا في المتلقي هو الأثر» [3] ولذلك ظلت أسلوبية (بالي) تعبيرية بحثه لا تعتني إلاّ بالإيصال العفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي.

ولم تستطع هته الأسلوبية أن تصمد طويلا، فقد ظهر تيار على التيار الوضعي وظفه أصحابه للعمل بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد (بالي) في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية جماروزو و ماريل كراسو.

ب) الأسلوبية النفسية : (لوسبتزر leospitzer)(1887 – 1960)

ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العلمية والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل و كفرت

---

[1] محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن ،ط 1 ، ص 15.

[2] وسيلة قيلاتي: شعر يحي بن حكم الغزال الأندلسي دراسة أسلوبية، ص 11 .

[3] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 16.

بعلمانية البحث الأسلوبي. وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية «أن رائدها(شبتزر) قد اهتم بالمبـــدع وتفرده في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية .»[1]

ويمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد على النص المتفتح عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص. فقد استعان شيمترز بالولاية التاريخية ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص، لأن الكلمة عنده في السياق الأدبـــــــي قد تأخذ دلالة معينة في النص وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق ويمكن تحليل أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس هي: [2]

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول في عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص.
- السمة الأسلوبية المتميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطوة منهجية شبتزر من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر مما كان منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم .

ج) الأسلوبية البنيوية:

تعد الأسلوبية البنيوية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات(دي سوسير) « والبنيوية كما هو معروف تنطلق أساسا من دراسة النص بوصفه بنية مغلقة، و تركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية ، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تقتضيها تلك الوحدات اللغوية» [3]، وقد كان لأعمال (الشكلانيين الروس)

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 16.

[2] نفسه، ص 16.

[3] نفسه، ص 17.

الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية (إذ ابتدعوا المحايثة في البحث الأسلوبي) وبذلك كانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية من حيث هي أدبية، أي في سبيل البحث عن الأدبية. ويعد (رومان جاكسون) رمزا لهذه الحركة، حيث إنها اعتمدت نظريته في التواصل، وتحديده لوظائف اللغة الست، « فالأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى ، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، ويحمل دلالات محددة .»[1]

إننا حينما نذكر الأسلوبية البنيوية يستدعي المقام اسمين بارزيـــــن «جاكبسون» و«ريفاتير»،فجاكسون يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للغة حيث يقول: «يمكن أن نجد الشعرية بكونها هذا القسم من الأسلوبية الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف اللغوية الأخرى» [2]وتتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمـــــة، وليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كتفجير عاطفة،إنما تتجلى في كون الكلمة ونحوها، ومعناها، وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات غير مبالية للواقع بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية.

وعلى الرغم من التأكيد على الوظيفة الشعرية إلا أن الباحث الأسلوبي عليه أن يتعامل مع النص على أنه «لبنة» متماسكة وكل لا يتجزأ، يقول جاكسون:«يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة ، أي أن تفهمها ككل بحيث نحدد جيدا علاقات كل عنصر بالآخر»[3]فكما أننا لا يمكن أن نفصل الأشكال في اللوحة عن الألوان ، كذلك لا يمكن أن نقرأ قصيدة فنهتم بالمعانـــي – مثلا– ونهمل الموسيقى أو الصور.

أما ميشال ريفاتير فقد وجه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي، بعد أن كانت تنصب أساسا على الخطاب،دون أن يحضى الطرف الثاني في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي، وهو بهذا التوجيه تجاوز طرح جاكسون الذي يحول التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني، معتمدا على مبدأ التماثل ليركز على فكرة التواصل التي

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 17.

[2] نفسه، ص 18.

[3] نفسه، ص 18.

تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب، فالرسالة الشعرية عنده تتكيف مع متطلبات التواصل. فالمخاطب طرف أساس في عملية التواصل فكما أنـــــه «لا يوجد نص بلا منشأ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو تواصل بلا قارئ، فهو الحكم على الجــودة والرداءة» [1].ولأن ريفاتير يولي المتلقي أهمية بالغة، حتى إن أسلوبيته عرفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي ،إلا أنه لا يهمل ركني عملية التواصل الآخرين:المخاطب والخطاب، حيث أن المنشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه تابع من نفسه وليس موجها لها. فأسلوبية ريفاتير إذا تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساسية في عملية التواصل وإن كانت ملامح شخصيته تنطبع فيه، إلا أن الذي يبقى هو النص. والقارئ الذي يقرؤه ويتأثر به يقول ريفاتير«الظاهرة الأدبية ليست في النص فقط، ولكنها القارئ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود أفعاله إزاء النص» [2]. ومن هذا المنطلق كان اهتمامه بالعناصر الأسلوبية التي يتضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي.

د) الأسلوبية الصوتية (phonostylistique):

يقال لها بالعربية (علم الجمال اللغوي)، وهو علم « يهتم بالجانب الصوتي الفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال،وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار، والتقابل، والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي » [3]وهي تنطلق أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ. وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي «و موضوع الأسلوبية الصوتية دراسة الوحدات الصوتيـــة والسياق الصوتي في النص الأدبي وتفسير العلامات التي أدت معانـــي وإيحـــــاءات وصورا ساعدت على نقل الفكرة».[4]

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 19.

[2] نفسه، ص 20.

[3] كنزة بوشلوش: دالي بن جابر الأندلسي دراسة أسلوبية(رسالة مقدمة لنيل شهادة المستر)، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، المركز الجامعي ميلة، إشراف، نبيلة بونشادة ، 2012–2013، ص 16–17.

[4]محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 23 .

« وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، بمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية ».[1]

ويقترح محمد" الصالح الضالع " سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة وهـــي:[2]

1 – الوحدات الصوتية (الفونيمات).

2 – السياق الصوتي للوحدات الصوتية.

3 – الجانب اللفظي المحي و المحاكي.

4 – الجانب الصوتي و الوحدات الصرفية.

5 – الجانب النحوي.

6 – الجانب البلاغي.

7 – الجانب العروضي و القافية.

ولا تجتمع هذه الأبعاد كلها في قصيدة واحدة، ولا يصوغها الشاعر متعمدا، وإلا تحولت القصيدة إلى صنعة لفضية.

هـــ) الأسلوبية الإحصائية:

بما أن الإحصاء قد يشمل كثيرا من جوانب الحياة فلا يستغرب أن تنقد الطرق العديدة منه إلى دراسة كثير من أقسام اللغويات، وربما استحسن كثـــيرون دخـــول الدراسة الإحصائية العلم الأسلوب بوجه عام باعتبار أن البعد الإحصائي في أي علم، يعد أحد المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب و تمييز الدوق وتجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية . وتعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أديب معيـــن.

والحـــق أن منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية، إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة و شعرية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والامتناع. ليس هذا فقط بل وقد شك بعضهم في جدوى

---

[1] وسيلة قيلاتي: شعر يحي بن حكم الغزال الأندلسي، دراسة أسلوبية، ص 14.

[2] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 24.

الإحصاء، ورأوه عملية غير مجدية لا تعد وأن تكون جمعا لبعض الظواهر الأسلوبية في النص، يقــول محمد عبد المطلب: « ربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد وجريح، لأننـــا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب تحيل اللغة الأدبـــية إلى شيء بلا لون ولا طعم » [1] ويقول بعد أن عرض جزءا من دراسة " كمال أبو ديب " لإحدى قصائد أبي نواس: « من الواجب أن نتوقف لحظة لنتساءل عن إمكانية أن تقودنا هذه الإحصائيات نحو تحليل العمل الأدبي وفهمه، أم أنها تؤدي بنا إلى ملاحظات عاجزة أن تسهم بشكل جدي في تفسير النص » [2] ،ولا شك أن هنالك اعتبارات جوهرية هي التي قللت من أهمية المنهج الإحصائي في البحث الأسلوبي وحدت من فوائده لعل أهمها ما يلي : [3]

– إن أغلبية العمل الإحصائي يحمل في طياته خطر سيطرة الكم على الكيف، مما يفقد دراسة الأسلوب هدفه الأساسي.

– إن عالم اللغة يتصل بعالم الحواس، والطريقة الإحصائية تحوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب، كالضلال الوجدانية، و الأصداء الموحيـــة والتأثيرات الإيقاعية الدقيقة وما إلى ذلك.

– إن الاعتماد على الجانب الإحصائي يقلق الأدب بلغة غريبة عنه، خارجة عن طرق فهمه و تحليله.

– إن هناك مسائل غامضة أو نسبية كالنغمات العاطفية والإيقاع المركب، وهي مسائل مرنة لا تنقاد للدقة الإحصائية بقدر انقيادها للممارسة اللغوية.

وعلى الرغم من كل هذه التحديات التي تواجه المنهج الإحصائي ــ إن صح أن نسميها تحديات ــ التي جعلت عددا من الباحثين يعزفون عن هذا المنهج، إلا أنه لا يخلو

---

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 22.

(2) نفسه، ص 22.

(3) نفسه، ص 153.

من جوانب ايجابية في دراسة النصوص الأدبية مما جعل الكثيرين يدافعون عنه أمثال محمد جمال صقر الذي يقول : « لقد رضيت مند زمان، جدوى اعتماد الإحصاء، وصرت كلما مضيت في طريقي ازداد به رضا ونفرة مما يلقي الأحكام غفلا منه »[1]

و يرى سعد مصلوح أنه يمكن اللجوء إلى الإحصاء حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئين ، ويقول بعد أن طبق معادلة "بوزيمان"* على مجموعة من نصوص الأدب العربي : « إننا لعلى يقين من أنه مقياس دقيق إلى حد بعيد، وأننا بذلك قد أثبتنا أن صدقه على الأدب العربي لا يقل عن صدقه على غيره من الآداب، كما أنه مقياس واعد متعدد الوظائف وبسيط في آن معا »[2]

فلا يمكن التقليل من أهمية الأسلوبية الإحصائية، و تهوين شأنها، أو التهجم عليها، بما تتمتع به من موضوعية و لكن لابد من توفر شروط في دارس الأسلوب إحصائيا ، أهمها القدرة على تحليل الظواهر الأسلوبية و تأويلها بما لا يخرج عن إطار النص.

وتكمن أهمية الإحصاء في مجموعة من العناصر التي تثبت جدواه في الدراسة الأدبية ألا وهـــــي:

– إن التحليل الإحصائي يساعدنا في حل مشكلات أدبية خالصة كالتحقق من شخصية المؤلف، و توثيق نسبة النص الأدبي إلى صاحبه، و فهم التطور التاريخي في كتابات الكاتب، و تحديد الترتيب الزمني مؤلف واحد.

– إن ورود ظاهرة و تكرارها مرات متعددة، تختلف دلالاتها باختلاف عدد مرات ورودها و من ثم فإن استخدام المنهج الإحصائي في مثل هذه الحالة، يقضي البحث عـــن الدلالات، إذ لا يستوي ورود الصيغة اللفظية أو الجملة مرة أو ورودها عشر مرات في نص أدبي ما ، فلكل دلالته ، وما يعزز من قيمة هذا المنهج أن الإحصاء من القواعد الذهبية في المنهج الديكارتي كما هو معروف .

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 22.

* –أو معادلة التعبير بالحدث أو التعبير بالوصف، و يقوم هذا النموذج على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول و عدد كلمات النوع الثاني ، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية و من خلال ذلك يحكم على أدبية النص ، فارتفاع حاصل القسمة يعد مؤشرا على أبديته، و انخفاضه يقربه من العلمية.

[2] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب، ط 3 ، 1996 ، ص 140.

– إن الإحصاء يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقا، والدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل فهو يقدم بيانات دقيقة و محددة بالأرقام والنسب بسمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة، التي يتميز بها نص أدبي معين و من هذه السمات:[1]

– استخدام مفردات معجمية معينة نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية...)

– طول الجمل، طول الكلمات المستخدمة أو قصرها .

– إيثار تراكيب أو تشبيهات أو مجازات أو كنايات أو استعارات معينة.

– الزيادة أو النقصان النسبيان في استخدام صيغة معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، ظروف، أفعال، حروف العطف أو الجر).

وهذه السمات اللغوية حين تتكرر بنسب عالية، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالاته، تصبح خواصا أسلوبية تظهر في النصوص بنسب عالية و كثافة و توزيعات مختلفة، على أنه «لابد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص واستكناه حقيقته الأدبية لتخدم عملية النقد وذلك بتجاوزها لعقم الجداول الرقمية، فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها »[2] فالإحصاء أداة فعالة في الدرس الأسلوبي.

6/ مجالات الأسلوبية:

تقوم الأسلوبية على أدوات إجرائية متميزة، تمكننا من الغوص ودراسة النص الأدبي بدقة حيث «إن الأسلوبية بإمكانيتها العلمية والفنية تستطيع الغوص في المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية في النص، لكنها تكتفي في ذلك بتقدير الظواهر دون أن نقول فيها قولة النقد، وعلى الخصوص قولة التراث المتطور نفسه »[3]، لكن الأسلوبية ما دامت بإمكانها فحص النص وشرحه، ودراسته ونقدهن فهي إذا ليست مجرد مقرر فقط .

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 154.

[2] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 20.

[3] قيبوج شهيرة: قصيدة ثورة الشرفاء لمفدي زكريا، دراسة أسلوبية، ص 7–8.

والأسلوبية تعيد بناء النص و خلقه من جديد في صور متنوعة، فنيـــة وأدبية، علمية،« فيصبح الكلام ميدانها والأداء معا »[1] ثم يأتي دور الدارس الأسلوبي ليكشف عن ماهية الإبداع الفني، بعد فـــك الشفـــرات والرموز المعقدة في النص الأدبي «لأن هاجس الأسلوبي ليـــس اكتشاف نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي، وإنما هاجسه هو اكتشـــاف نمط الإبداع الفني، كما يتحقق بواسطة أدوات لغوية مخصوصة، إن هاجـــس الأسلوبي إستيحاء شعرية النص، ثم تعليل وجودها عبر قرائن النسيـــــج اللغوي»[2] فالدارس يرتكز على مضمون النص، أي الإبداع الفني الذي حققتـــه اللغة، وبالتالي فهو يصل إلى ما جعل الأدب أدبا ويكشف عن شعرية النص، فمهمة الدارس الأسلوبي فك الأنسجة التي كونت النص وذلك عن طريق استخدام قرائـــن لغوية هامة .

7/ مستويات دراسة و تحليل الأسلوب :

أ) مستويات دراسة الأسلوب :

تقوم دراسة الأسلوب على ثلاثة مستويات هامة: « البحث الأسلوبي، والتنظير الأسلوبـــي، والتطبيق الأسلوبي، وتتعلق دراسة "ماهية الأسلوب " بالمستويين الأول والثاني، وهما شديدا الارتباط ببعضهما البعض، فكل منهما يفضي إلى الآخر. فالبحث الأسلوبي يقوم على البحث في طبيعة الأداء اللغوي والأداء الشعري ويتعلق بشكل خاص بنقد القضايا الأدبية استنادا على الأصول اللغوية .»[3]

ب) مستويات التحليل الأسلوبي:

يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية[4]:

*المستوى الصوتي: يتركز التحليل الصوتي للأسلوب على:

1 – الوقف. 2 – الوزن.

3 – النبر والمقطع. 4 – التنغيم والقافية.

---

[1] قيبوج شهيرة: قصيدة ثورة الشرفاء لمفدي زكريا دراسة أسلوبية، ص 8.

[2] نفسه، ص 8.

[3] سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، ص 29.

[4] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه ...كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

* المستوى التركيبي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقـــــرة والنص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـــ:

1 – طول الجملة و قصرها
2 – المبتدأ و الخبر
3 – الفعل و الفاعل
4 – العلاقة بين الصفة و الموصوف
5 – الإضافة
6 – الصلة
7 – التقديم و التأخير
8 – العدد
9 – التعريف والتنكير
10 – التذكير والتأنيث
11 – الروابط
12 – الصيغ الفعلية
13 – الزمن
14 – البناء للمعلوم
15 – البنية العميقة و البنية السطحية .[1]

* المستوى الدلالي: و في هذا المستوى يمكن دراسة:

- الكلمات المفاتيح.
- الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاورة .
- الاختيار .
- المصاحبات اللغوية.
- الصيغ الاشتقاقية.
- المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.[2]

* المستوى البلاغي: ويتضمن هذا المستوى دراسة :[3]

1 – الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء، والقسم، والدعاء ، والتعجب، والنهي ...والمعني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع .

2 – الاستعارة وفعاليتها ...

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

[2] نفسه، ص 51.

[3] نفسه، ص 52.

3 – المجاز العقلي والمرسل ...

4 – البديع و دوره الموسيقي.

وسنفصل في هذه المستويات من خلال دراسة دراستنا التطبيقية للقصيدة التي اخترناها موضوعا لبحثنا الموسومة ب: " قصيدة ثورة بنت الجزائر" لمحمد العيد آل خليفة.

الفصل التطبيقي:

الدراسة الأسلوبية

- **المبحث الأول: المستوى الصوتي والإيقاعي.**
- **المبحث الثاني: المستوى الدلالي.**
- **المبحث الثالث: المستوى التركيبي.**

المبحث الأول : المستوى الصوتي و الإيقاعي

إن أهمية الدراسة التطبيقية للنص الأدبي أيا كان نوعه، شعر أو نثرا تظهر من خلال كشفه عن وظيفة ودور اللغة في حبكها للنص صوتا وكلمة وجملة، ثم يربط كل هذه الوحدات والأجزاء بالدلالة العامة التي يحملها النص المراد تحليله، وعليه يمكن القول أن الهدف من تحليل النصوص هو كشف أسرارها وتغير نظامها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات التي تربطها، وهذا ما نسعى إليه في هذا الفصل عن طريق اختيارنا لقصيدة ثورة بنت الجزائر نموذجا للتحليل وهذا التحليل يكمل كل من المستوى الإيقاعي والصوتي والتركيبي والدلالي.

يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجياتنا، إذ يمتلك صفة كونية ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، فسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا، ودوران الأفلاك عبر أنظمة معينة يترك إيقاعا خاص أيضا، أما في ميدان الشعر فيعد من أهم عناصره حيث تنتظم فيه الأصوات وفق لأنساق إيقاعية مطردة من القيم الزمنية وهو ما يميزه عن الكلام النثري. فالإيقاع لغة :« من المقيع والمقيعة : المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينها، وهو ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام وقد ربط السلجماني بينه وبين الشعر فقال :«هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية عند العرب مقفاة » [1] فمعنى كلمة موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعيه فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر.

أما في الاصطلاح فهو: « التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصوت، أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضغط أو اللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء... » [2] أي أن العلاقة بين الجزء والجزء الآخر،وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب

---

[1] محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة(حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات)،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط 3،2010،ص 09 .

[2] نفسه، ص 10.

متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني وهو على نوعين: إيقاع خارجي وداخلي .

1/ الإيقاع الخارجي:

أ – **بحر القصيدة_:** إن موضوع القصيدة محمد العيد آل خليفة يدور حول ثورة الجزائر التي تمكن من خلالها أبناءها من جلب الحرية لهذا الوطن خاصة (بنت الجزائر) التي خصها بالخطاب، فقد ساهمت بقوة في حرب التحرير بعزيمة ورباطة جأش، وقد أخذ محمد العيد لهذه القصيدة إيقاعا يسيرا وفق «بحر الخفيف»،«وهو أحد البحور الخليلة الشعرية وهو بحر سداسي تفاعيله:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» [1]

وهذا ما اتضح لنا من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة مثلا يقول محمد العيد: [2]

1–ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفدا لنصر البلاد

ساهمي فلجهاد جند لجهادي وأعدد لفدا لنصر لبلادي

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

فاعلاتن/متفعلن/فاعلاتن فعلاتن/متفعن/فعلاتن

2–يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمنادي

يا فتاة لبلاد شعبك نادى فستجيبي بعزيمتن للمنادي

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

فاعلاتن/متفعلن/ فعلاتن فاعلاتن/متفعلن/ فاعلاتن

3– جد جد النساء وانطلق الركب مع الركب للمدى باتحاد[3]

جد جدد ننساء ونطلق رركب مع رركب للمدى بتتحادي

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

فاعلاتن/متفعلن/فعلاتن فعلاتن/متفعلن/فاعلاتن

---

[1] سعيد محمد عقيل: الدليل في العروض عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 68.

[2] محمد العيد علي خليفة: الديوان، ص 392.

[3] نفسه، ص392 .

4- واستدار الزمان فاسعي للجنـــ سين حتم عليهما والتفـــــادي[1]

وستدار ززمان فسعـــي للجنـــ سين حتمن عليهما وتتفـــــادي

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

فاعلاتـــن/متفعلـــن/فالاتـــن فاعلاتـــن/متفعلن/فاعـــلاتن

«وقد سمي بحر الخفيف بهذا الاسم لخفته وهذه الخفة متأتية من كثرة أسبابـــه الخفيفـــة، والأسباب أخف من الأوتاد »[2] وكما هو معلوم أن ما وصل إليـــه الخليـــــل من أوزان البحور وتفاعيلها لا يتسم بالتمام فلا نقص فيها ولا زيادة، وهذا لا يطابق الواقع الشعري، فكثيـــرا ما يصيـــب أجـــزاء التفعيلات في أداء الشعـــــراء من التغـــيـــر، من حـــذف أو تسكين أو زيادة، وهذا النقص وتلك الزيادة رصدها الخليل وأطلق عليها تسميات شتى تنضوي تحت مصطلحين كبيرين هما :

ب- **الزحافات و العلل :**

-**الزحاف:** هو« ما يصيب ثواني الأسباب، في حشو البيت من حذف أو تسكين (أي من نقص فحسب) ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة وذلك لورود هذا التغير في حشو الأبيات » [3]

أما **العلة** فهي: « ما يصيب الأسباب والأوتـــاد من حذف أو تسكيـــن أو زيـــادة، فـــي الأعاريض والأضرب، ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغير في سائر الأبيات، وذلك لتوفير النغم المتحد في القصيدة كلها بما يطلقه المنشد من أصداء في أذن السامع»، [4] وممـــا يجدر ذكره خروج بعض الزحافات وبعض العلل عن هذه القيود المتقدمـــة، فهنـــــالك «زحافان يجريان مجرى العلة في وجوب الالتزام والتكرار في سائر القصيدة، وفـــــي صحة وقوعها في العروض والضرب وهما (قبض عروض الطويل) و(خبـــن عروض البسيط) كما توجد علل تجري مجرى الزحاف في عدم الالتزام بتـــكرارها فـــي سائـــر الأبيات، وفـــي صحة وقوعها في حشو البيت أيضا وهي: الحزم، الثرم، القصم، الجمم،

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص392.

[2] نفسه، ص 392.

[3] محمد علي سلطاني:المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 199.

[4] نفسه، ص 200.

العقص، التشعبت»[1] ومن خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة دائما اتضح لنا أن محمد العيد آل خليفة في هذه القصيدة لم يستعمل بحر الخفيف صافيا وإنما طرأت عليه تغييرات أو زحافات وعلل وهي:

مستفعلن ←— متفعلن ←— الخبن:«وهو حذف الساكن الثاني وهذا الزحاف جائز في التفعيلة سواء أكانت حشوا أو عروضا أم ضربا» [2]

ومثال ذلك من قصيدتنا قول محمد العيد :

1–ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعــدي الفــدا لنصر البــلاد [3]

ساهمي فلجهاد جند لجهــادي وأعــدد لفــدا لنصر لبــلادي

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

فاعلاتتن/متفعلــن/فاعلاتن فعلاتن/متفعلن/فاعلاتـــــن

ونلاحظ أن هذا الزحاف تكرر في جميع أبيات القصيدة عدا البيت السابع وكذلك التفعيلة فاعلاتن ←—فعلاتن (زحاف الخبن) ومثاله في القصيدة قول محمد العيد في البيت العاشر

10 –ويميــن لم يستعن بشمــال وسراج لــم يستضئ بوقــاد [4]

ويمينن لم يستعن بشمالــن وسراجن لم يستضئ بوقــادي

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

فعلاتــن/مستفعلــن/فعلاتــن فعلاتــن/مستفعاــن/فعلاتــن

وكذلك الأبيات(الخامس عشر، الثالث، الأول، الحادي عشر، الثاني والعشرون...)

---

[1] محمد علي سلطاني:المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008، 200.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط،1987، ص98.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[4] نفسه، ص392 .

فاعلاتن ← فالاتن ← (زحاف التشعيت) وهو «حذف أول الوتد المجموع»[1]
ومثاله في القصيدة :[2]

19- واتخذنا من الرصاص عقودا وانتطقنا به على الأكبـــادي
وتتخذنا من ررصاص عقودن ونتطقنا بهي عللأكبـــادي
/0/ /0/0/ /0/ /0/ / /0/ 0/0/ /0/ /0/0/ /0/ /0/0/0/0/
فاعلاتن/متفعلـــن/فعلاتـــن فعلاتن/متفعلـــن/فـــالاتـــن

وورد هذا الزحاف في الأبيات 12، 14، 15، 16، 18، 19، 20، 25، 26، 31
فيقول مثلا في البيت العشرين:[3]

20- واعتقلنا رشاشنا ساهـــــرات شاهرات له على استعداد
وعتقلنا رشاشنا ساهراتـــــن شاهراتن لهو على استعدادي
/0/ /0/0/0/0/ /0/0/ /0/ /0/0/ /0/ /0/0/0/0/
فاعلاتن/مستفعلن/فاعلاتـــــن فاعلاتـــن/متفعلن/فـــالاتن

ج-**القافيـــــة:** القافية في اللغة تعني «مؤخر العنق، ويسمى كذلك القفا، وفـــــي الحديث النبوي المرفوع (ينعقد الشيطان على قافية أحدكم ثلاث عقد ...)، وقافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقد أطلق الشعراء مصطلح القافيـــة ليحمـــل أكثـــر مـــن معنى.»[4] أما اصطلاحا فقد اختلفت آراء الدارسين في تعريفها، إذ يرى الأخفش بأنهـــا آخر كلمة في البيت، ويرى الفراء بأنها حرف الروي لأنه الحرف الذي تنتسب إليـــــه القصيـــــــــدة...

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.
[2] نفسه، ص 392.
[3] نفسه، ص 392.
[4] محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 289.

إلا أن الرأي الذي اعتمده جمهور العلماء قول الخليل بن أحمد الفراهيدي : «القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله»[1].

ومن خلال تعريف الخليل نستنتج أن القافية قد تشمل كلمة أو كلمتين أو قد تكون بعضا من كلمة، ونحن حين نحاول تحديد القافية في القصيدة نجد أن:

البيت	القافية	رمزها	البيت	القافية	رمزها
01	لادي	0/0/	17	مادي	0/0/
02	نادي	0/0/	18	دادي	0/0/
03	حادي	0/0/	19	بادي	0/0/
04	فادي	0/0/	20	دادي	0/0/
05	هادي	0/0/	21	نادي	0/0/
06	نادي	0/0/	22	جادي	0/0/
07	لادي	0/0/	23	زادي	0/0/
08	عادي	0/0/	24	مادي	0/0/
09	قادي	0/0/	25	هادي	0/0/
10	يادي	0/0/	26	دادي	0/0/
11	سادي	0/0/	27	جادي	0/0/
12	آدي	0/0/	28	ضادي	0/0/
13	دادي	0/0/	29	دادي	0/0/
14	دادي	0/0/	30	يادي	0/0/
15	صادي	0/0/	31	دادي	0/0/
16	عادي	0/0/	32	لادي	0/0/

ونلاحظ من خلال هذه الجداول أن القافية موحدة في جميع أبيات القصيدة، وذلك لأن الشاعر محافظ على أسلوب الأقدمين في الكتابة الشعرية فهو ينتمي الى المدرسة المحافظة في الشعر الجزائري، التي من أهم خصائصها المحافظة على الشكل الخارجي.

[1] سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، ص 22.

أنواعهـــــــا:

* **القافية المقيدة :** «وهي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة كما في كلمات : زمان، حنان، عيون، مر السنين، مجد الخالدين، أم كانت خالية من الردف، كما في كلمات: حسن، وطن، محن، بسكون النون» [1]

* **القافية المطلقة :** «وهي ما كانت متحركة الروي، أي ما بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات : الأمل، العمل والبطل بالكسر أو بالضـــم ومثل الأملا، العمـــلا والبطلا» [2]والملاحظ على قافية قصيدتنا أنها مطلقة لأن رويها متحرك موصول بإشباع أمثلة ذلك في القصيدة : دادي، نادي، جادي، ضادي...

حرف الروي ← وصل بإشباع

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من القافية لأنه أراد أن يخفف عن حالته النفسية، فهو في حالة انفعال وغضب، حيث كانت الجزائر في حالة حرب، وهو يحاول أن يدفع هذه الفتاة لأن تثور لكي تحرر وطنها، لأن الجهاد ليس حكرا على الرجال بل بإمكان المـــرأة أن تثور وتصنع الحرية بعزيمتها وشجاعتها، وكذلك ليتمكن من الشعور بأنه حر طليق، حتى وإن كان ذلك مجرد تصور ولم يحصل على أرض الواقع، فهو يحـــاول بذلك أن يمنـــح لنفسه بعض التفاؤل لأنه محروم من أسط حقوقه وهو الحرية، ولأن القافية المقيدة تجعله مقيدا حبيس أفكاره .

د-الـــــروي : « وهو أهم حروف القافية وأكثرها ثباتا فعليه تقوم القصيدة وبه تسمى، فيقال مثلا سينية البحتري ولامية السموأل ...لهذا لا يعد من الحروف رويا إلا ما اتصف بالثبات ووضوح الصوت ليكون له وقعه المؤثر في أدن السامع و يأتي الـــروي مطلقا كما يأتي مقيدا» [3]وفي قصيـــدة" ثـــورة بنت الجزائر" اتخذ محمد العيد آل خليفة " الدال " رويا لقصيدته حيث يقول :[4]

ساهمي في الجهاد جند الجهادي وأعدي الفدا لنصر البلاد

---

[1] عبدالعزيز عتيق:علم العروض والقافية، 1964، ص 165.

[2] محمد سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 272.

[3] نفسه، ص 272.

[4] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

ساهمـــي فلجهاد جند لجهـــادي وأعدد لفدا لنصر لبـــلادي

حرف الروي

وهو حرف ينتمي إلى الأصوات المجهورة وذلك للتعبير عن غضبه وقلقه من جهة، ومن جهة أخرى ليزرع الحماس ويحفز بنت الجزائر لتخرج وتشارك في الجهاد رفقة شقيقها الرجل لتتمكن من استرجاع استقلال وطنها، وهذا الروي يحمل معان مختلفة فهو يلفت انتباه (القارئ أو السامع) كما أنه حرف يتسم بالقوة والشدة الملائمة لزرع الحماس ، كما أنه الملائم لعرض حالة المجاهدين.

هـــ -التـــدوير:

لقد نشأ التدوير بوصفه مصطلحا فنيا وبشكله الأولي البسيط في المراحل الأولى لنشوء القصيدة العربي «التقليدية» وتطورها، فهو «اشتراك الشطر الأول مع الشطـــر الثاني أي الصدر والعجز بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وجافيـــها في أول الشطر الثاني ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكـــون بجزء من الكلمـــــة » [1] والأبيات المدورة في قصيدتنا هي :[2]

3-جدّ جدّ النساء وانطلق الركب مع الركب للمدى باتـــحاد

4-واستدار لزمان فالسعي للجنـــ ين حتـــم عليهما و التفادي

6-إنما الأمهات دولاب عمـــرا ن ودوحات عصمة واستفاد

7-هن أنس البيوت والأهل تدبيـــ را وأس الأزواج والأولاد

وتتمثل دلالة هذا التدوير في التعبير عن عدم الانقطاع في الفكرة من جهة واضطـــرار الدفقة الوجدانية إلى المواصلة في الحديث من جهة أخرى، كذلك فهو مؤشر إلى توتـــر الشاعر ورغبته في عدم التوقف للتعبير عن حالة وجداني ة داهمته، يصبح معها القطـــع قطعا بالحالة قبل اكتمالها.

---

[1] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص 120.

[2] محمد العيد آل خليفة:الديوان، ص 392.

و-**التصريع:**«وهو توافق البيت الشعري الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير»[1] كقول محمد العيد آل خليفة :[2]

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفـدا لنصر البـلاد

نلاحظ أن مصراعي البيت الشعري يتفقان في حرف الدال المكرر في كلمتـي(الجهاد، البلاد) ومثله أيضا:[3]

وحنونا على شهيد مجيـد خط تاريخـه بأزكـى مـداد

وهنا أيضا نلاحظ مصراعي البيت الشعري يتفقـن في حرف الدال الذي جـاء مكسورا في الكلمتين (مجيد، مداد) ونجد أن المصراعين في الحرف الأخير وفي حركتـه، فكأن الشطرين مصراعا باب متشابهان، والتصريع يعطي جرسا موسيقيا عذبا عن طريـق تكرار الحروف بحركاتها كما يمكننا أن نعتبر التصريع ظاهرة صوتية عروضية تعطـي للبيت نوعا من التوازن الإيقاعي الفني الجميل الذي يلفت انتباه المتلقي ويشده نحو النص الإبداعي.

2/الإيقاع الداخـلي:

أ-البنية الصوتية : «يبحث علم الأصوات في أصوات الكلام من ناحية حدوثها ومن ناحية خواصها الفيزيائية وهو علم يركز في الدرجة الأولى على دراسة المـادة الصوتية التي تعتبر المادة الخام لأية لغة من اللغات » [4] وهي المادة التي تتـألف منـها الأصوات التي نستخدمها في الحديث ولا نكتفي عندما ندرس علم الأصوات، بدراسـة القدرات الكامنة لأعضاء النطق في أحداث الكلام بل إننا نأخذ بالدرس الطريقة التي تنتقل بها هذه الأصوات حين تصل أداننا فندركها، «وتوصف الأصوات اللغوية بأنـها جـوهر اللغة وأساسها وهي وحدة من وحدات الكلام الإنساني» [5] أي أنها تعتبـر الركيـزة التي تتكون منها الكلمة ، فالجملة، فالعبارة ومنه، فالأصوات هي المنطلق الذي يعتمد عليه

---

[1] حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة(البديع، البيان، المعاني)، كلية جامعة بناها، 2011.، ص 65.

[2] محمد العيد آل خليفة:الديوان، ص 392.

[3] نفسه، ص 392.

[4] محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط2 – 2008، ص 11.

[5] كوليزار كاكل عزيز: دلالة أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، عمان الأردن، ط1 ، 2009، ص 23.

أثناء التحليل اللغوي فكل إبداع شعري إذا كانت عباراته موحية ولها معنى، فإن موسيقاه أو جانبه الصوتي هو الذي ينعش هذا المعنى ويحييه، ومن تمت فإن الصوت بهذا المفهوم مقيد بالمعنى الذي لا قيام له بدونه أي أنه مؤثر فيه، فكل تغيير يلحق بصوت من أصوات الكلمة يجر وراءه تغييرا على مستوى دلالتها.

– **الأصوات المجهورة:** إن انقباض فتحة المزمار وانبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه، دون أن يشعر بها في معظم الأحيان وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تضل تسمح بمرور النفس خلالهما فإذا اندفع الهواء خلال الوترين فهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد الهزات أو الدبدبات في الثانية، كما تختلف شدته أوعلوه حسب سعة الاهتزازة الواحدة، وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت، والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة دبدبات الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمى أصوات مجهورة. «فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان»[1]

والأصوات المجهورة حسب تصنيف ابن الجزري هي : «أ–ب–ط–و–ي–ع–غ–د–ذ–ل–ز–ن–م–ظ–»[2]

تكرار الأصوات المجهورة في الأبيات العشر الأولى :

الرتبة	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
الحرف	ل	د	ي/أ	خ	ن	و	ب	ع	ز/ض	ظ/ط
عدد التكرارات	48	28	26	24	23	17	14	13	3	1

تكرار الأصوات المجهورة في الأبيات العشر المتوسطة

الرتبة	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
الحرف	ل	أ	ن/د	و	ب	ي	م	ع	غ	ض	ذ
										ظ	ز
عدد التكرارات	35	24	22	19	18	15	13	10	3	2	

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار العلوم، مطبعة نهضة مصر، ص 21.

[2] مصطفى بوعناني: في الصوتيات العربية والغربية (أبعاد التصنيف الفونيتيكي للتنظير الفونولوجي)، ص 88.

تكرار الأصوات المجهورة في الأبيات الإثنتا عشر الأخيرة

الرتبة	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
الحرف	ي	و/د	أ/ن	م	ب	ل	ع	ز	ط/ذ	ع/ض
عدد التكرارات	56	29	28	25	23	21	13	6	3	2

بعد هذا الإحصاء للأصوات المجهورة في المراحل الثلاثة للقصيدة نستنتج أن الأصوات المجهورة الأكثر تواترا هي: (ل – ي – د)

اللام : 139 مرة، الياء :97 مرة، الدال 79 مرة.

1)-صوت اللام : بالرجوع إلى الجداول نجد أن صوت اللام احتل صدارة الأصوات المجهورة بتواتره المتعدد والمتنوع في مختلف أبيات القصيدة ،فتكرر في البيت (10) ثمان مرات وفي البيت (3) لست مرات وفي البيت (7) خمس مرات وفي البيت (27) أربع مرات وهذا ما يدل على أهمية هذا الحرف أو الصوت عند الشاعر ويمكن أن نعطي أعلى تكرار مثله هذا الصوت في قول الشاعر: [1]

10- ولنثر ثورة على الظلم كبرى ولحطم سلاسل الاقياد

فصوت اللام في هذا البيت يدل على القوة والشدة والعزم والثقة بالنفس والتحدي.

كما تكرر هذا الصوت في البيت الثالث ست مرات: [2]

3- جد جد النساء و انطلق الركـ ب مع الركب للمدى باتحاد

كما وظف الشاعر صوت اللام صامتا في الكلمات : (الجهاد-النساء-الاتحاد...) لأن اللام من أكثر الأصوات الساكنة شيوعا في اللغة العربية وعموما صوت اللام صوت مهجور يدل على الشدة المصاحبة للقوة .

2- صوت الياء : هو الصوت الثاني من بين الأصوات المجهورة الأكثر تواترا في القصيدة حيث تكرر في البيت (24) ثمان مرات وفي البيت (29) سبع مرات وفي

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[2] نفسه، ص 392.

البيت (5) ست مرات. ويمكن أن نعطي كذلك لهذا الصوت أعلى تكرار مثله في قــول الشاعر: [1]

24–وعفافي درعي وصبري دفاعي وصلاحي حصني ودِيني عمادي

ورد صوت الياء في الكلمات(صبري) التي تدل الاحتمال وفي(ساهمي)التي تدل على الجد والمواصلة والمثابرة في رد الثأر من الاستعمار وفي كلمة(السعي) تدل على الإلحاح.

3 – **صوت الــدال** : تكرر هذا الصوت المجهور في البيت (1) ست مرات وفي البيت (21) خمس مرات وفي البيت(11) أربع مرات والبيت الذي يحتل أعلى نسبة تواتر لهذا الصوت هو البيت الأول المتمثل في قول محمد العيد آل خليفة في:

1 – ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفــدا لنصــر البــلاد [2]

لقد عبر الشاعر من خلال هذا الصوت عن القوة والثبات والإلحاح على مواجهة العدو. وقد زاد صوت الدال في دلالة الكلمات التي تدل على القوة والصرامة والهيبة والعظمة. كما أن توظيف الشاعر لهذا الصوت "الدال" كان منظما ومحكما فقد اعتمــده كــروي للقصيدة وهذا من الأسباب التي جعلت من هذا الصوت يتكرر بشكل مكثف.

كما يمكن أن نقول أن الشاعر قد اعتمد على الأصوات المجهورة بنسبة عالية، لأنهــا ساعدته على نقل الدلالات والإيحاءات بطريقة سهلة وبسيطة مع حفظ للمعنى في ذهن المتلقي .

*الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو « الصوت الخفي فإذا جرى مع الحرف النفس لضعف الاعتماد عليه كان مهموسا »[3] والأصوات المهموسة حسب تصنيف " ابن الجزري " مجموعة **في** «قولك (حثه شخص فسكت) أي الأصوات التالية: (ح، ث، هــ، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت) »[4].

---

[1] نفسه، ص 393.

[2] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

[3] مصطفى بوعناني: في الصوتيات العربية و الغربية، ص 88.

[4] نفسه، ص 88.

تكرار الأصوات المهموسة في الأبيات العشر الأولى:

الرتبة	1	2	3	4	5
الحرف	ت/س	ف	ك/ح/هـ	ث/ش/ص	خ
عدد التكرارات	18	9	7	2	0

تكرار الأصوات المهموسة في البيات العشر المتوسطة:

الرتبة	1	2	3	4	5	6	7	8
الحرف	ت	هـ	ح	ص/	س/ف	ك	خ/ش	ث
عدد التكرارات	19	13	12	9	8	6	5	2

تكرار الأصوات المهموسة الإثنا عشر الأخيرة:

الرتبة	1	2	3	4	5	5	7
الحرف	ف	ت	س	هـ/ث/ح	ك	ش	خ/ص
عدد التكرارات	20	19	11	8	7	4	3

ومن خلال هذه الجداول الإحصائية للمراحل الثلاث للقصيدة يتبين لنا أن الأصوات المهموسة هي الأكثر تواترا في القصيدة وهي:

التاء: وردت في القصيدة 56 مرة

السين: وردت في القصيدة 37 مرة

الهاء: وردت في القصيدة 28 مرة

وبما أن هذه الحروف احتلت الصدارة من مجموع الحروف المهموسة سنأخذها نموذجا للدراسة.

صوت التاء: هو صوت مهموسة جاء في المرتبة الأولى فتكرر في البيت الثاني 4 مرات وفي التعريف 4 مرات وفي البيت السابع والعشرين 9 مرات، يقول محمد العيد في البيت الثاني: [1]

2 – يافتاة البلاء شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمنادي

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

وردت التاء في الكلمات "فتاة" التي خصها الشاعر للاستجابة لنداء الشعب والوطن، للجهاد من أجل الحرية.

"استجيبي " : تدل على أن الشاعر يرغب في أن تستجيب لهذا الدعاء لذلك وجه لها هذا الأمر لتقاتل رفقة المجاهدين.

"بعزمة " : تدل على أن الفتاة يجب عليها أن تتحلى بالعزيمة و الجد و الشجاعة للتمكن من المشاركة في الجهاد ، وتعود دلالة احتلاله صدارة الترتيب في مجموع الأصوات المهموسة إلى أن الشاعر قد أراد من خلاله أن يضفي شيئا من الوضوح في المعنى لقصيدته، كذلك لما يؤديه من وظائف لغوية متعددة أهمها الوظيفة المعجمية في الكلمة حين يكون حرفا أصليا في نحو قولنا " بنت " والوظيفة النحوية في نحو وقوعه ضميرا نحو "لست"، "ابتغت " والوظيفة الصرفية في تمييز المؤنث عن المذكر مثل : ثورية كذلك لأنه يوحي بالجانب العاطفي والوجداني .

صوت السين: وهو صوت مهموس جاء في المرتبة الثانية بعد حرف التاء فتكرر أربع مرات في البيت الرابع و 3 مرات في البيت 12 أربع مرات في 28 مثلا يقول محمد العيد في البيت الرابع: [1]

4 –واستدار الزمان فاسعي للجنـ سين حتم عليهما والتفادي

وردت السين في الكلمات (استدار– اسعي –الجنسين)

استدار: تدل على حلول وقت الجهاد و الثأر.

اسعي: تدل على المناضلة و المثابرة .

الجنسين: تدل على أن الجهاد يخص المرأة كما يخص الرجل.

فحرف السين له حضور واسع داخل القصيدة لأنه يتميز بطبيعته الصفيرية ، وقد استعمله الشاعر لما له من أثر في التنفيس عما يختلج نفسه من مشاعر الغضب والاستياء.

صوت الهاء : جاء هذا الحرف في المرتبة الثالثة يقول محمد العيد آل خليفة:[2]

29– كيف أنسى شعبي، وتاريخ شعبي وابن شعبي وماله من أيادي

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[2] نفسه، ص 393.

ورد لهذا الحرف في كلمه و ماله ،ودلالته في هذا البيت الاتحاد بين الرجل و المرأة ، فالبنت الجزائرية أبت إلا أن تكون جانب ابن شعبها في الجهاد و الفداء ، واستعمل الشاعر هذا الحرف لأنه استطاع من خلاله أن يعبر كما يجول بداخله ، كما أن حرف الهاء يستخدم عادة للتأوه ، وإصدار الأنفاس الحارة المعبرة عن الألم و المعاناة .

***الأصوات الشديدة (الانفجارية) :** «حين يلتقي الشفتان التقاء محكما فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا يحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا وهذا النوع من الأصوات الانفجارية هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وما يميه المحدثون انفجاريا »[1] ومنه فالأصوات الشديدة حسب تصنيف ابن الجزري هي :"أ- ج – د – ق –ط–ب–ك .[2]

تكرار الأصوات الشديدة في الأبيات العشر الأولى :

الرتبة	1	2	3	4	5	6	7
الحرف	أ	د	ب	ج	ك	ق	ط
عدد التكرارت	29	28	14	13	7	3	2

تكرار الأصوات الشديدة في البيات العشر المتوسطة:

الرتبة	1	2	3	4	5	6
الحرف	أ	د	ب	ط/ق	ك	ج
عدد التكرارات	25	21	18	8	6	5

تلؤار الأصوات الشديدة في الأبيات الإثنى عشر الأخيرة :

الرتبة	1	2	3	4	5	6	7
الحرف	أ	د	ب	ق	ج	ك	ط
عدد التكرارت	30	29	21	13	10	7	3

من خلال هذه الجداول أمثل للأصوات الشديدة (الانفجارية) بالصوتين : الهمزة و الياء الهمزة بـــ: 84 مرة ، الباء بـــ:53 مرة .

---

[1] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، ص 24.

[2] مصطفى بوعناني : الصوتيات العربية والغربية، ص 88.

1-الهمزة: تكرر هذا الصوت في البيت (7) ثمان مرات و في البيت (1) خمس مرات و في البيت (15) أربع مرات و في البيت (28) ثلاث مرات.

البيت السابع في قول الشاعر: [1]

7- هن أنس البيوت و الأهل تدبيـــ را وأس الأزواج و الأولاد

ورد صوت الهمزة في الكلمات(الثأر) بمعنى الانتقام (أنا) لإبراز مكانـــة المرأة ، « فالهمزة إذن صوت شديد لأن فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تاما، فلا تسمح لها ذبذبة الوترين العودين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة » [2]

1-الياء : هو من الأصوات الشديدة التي كان تواترها كبيرا في البيت (3) ثلاث مرات وفي البيت (12) ثلاث مرات و في البيت (30) أربع مرات في قول الشاعر: [3]

- كيف أنسى شعبي، وتاريخ شعبي وابن شعبي وماله من أيـــادي

ورد صوت الياء في كلمة (عروبتي) بمعنى الانتماء، (البلاء) تعني المكان، (شعبك) الإنسان العربي .

كما تكرر صوت الياء في البيت (12) في قول الشاعر : [4]

12- ولنصح صيحة اللبؤات في الغا ب لنحظى بحرمـــة الآســـاد

ورد صوت الياء في كلمة اللبؤات، لبؤ ة و التي توحي إلى الخوف والرهبـــة، وفي كلمة أيضا بحرمة التي تعني الهيبة و الاحترام للمرأة.

ومعنى هذا أن الشاعر أراد أن يوضح مدى استعداد المرأة لمواجهة الاستعمار.

وما يمكن استخلاصه من خلال دراستنا لهذه الأصوات الشديـــدة (الانفجارية) هـــو أن الشاعر اعتمد بدرجة كبيرة على صوتين هما :صوت " الهمزة " الذي كان شديدا بالفعل ،

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

[2] إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، ص 90.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

[4] نفسه، ص 392.

أما فيما يخص الصوت الثاني وهو صوت " الياء " الذي كان شديدا هو الآخـــر في شد انتباه القارئ نظرا لما تحمله من معاني الشدة و الحزم.

***الأصوات الرخوة_:**

«الرخاوة عكس الشدة يتم بموجبها جريان الصوت في الحرف وحروفها المهموسة كلها غير الفاء والكاف » [1]

والأصوات الرخوة حسب تصنيف ابن الجزري هي : "س، ت، ح، خ، ث، هــ، ص" [2]

تكرارالأصوات الرخوة في الأبيات العشر الأولى:

الرتبة	1	2	3	4	5
الحرف	س	ف	ح	ث–ش–ص	خ
عدد التكرارات	18	9	7	2	0

تكرارالأصوات الرخوة في الأبيات العشر المتوسطة:

الرتبة	1	2	3	4	5
الحرف	س	ف	ح	ث–ش–س	خ
عدد التكرارات	18	9	7	2	0

تكرارالأصوات الرخوة في الأبيات الإثنا عشرة الأخيرة:

الرتبة	1	2	3	4	5	6
الحرف	ف	ت	س/خ	ح	ص	ث/ش
عدد التكرارات	20	12	11	8	3	4

ومن خلال هذه الجداول الإحصائية للمراحل الثلاث للقصيدة يتبين لنا أن الأصوات الرخوة الأكثر تواترا في القصيدة هي: الفاء 38 مرة، السين 34 مرة، والحاء 22 مرة.

الفـــاء: وهو صوت مهموس رخو جاء في المرتبة الأولى في القصيدة مثلا في البيت الثاني حيث قال محمد العيد : [3]

2– يافتاة البـــلاد شعبـــك نادى فاستجيبي بعزمة للمنادي

---

[1] مصطفى بوعناني: الصوتيات العربية والغربية، ص 88.

[2] نفسه، ص 88.

[3] محمد العيد آل خليفة:الديوان، ص 392.

وردت الفاء في كلمة فتاة وكلمة فاستجيبي وقد استخدمه الشاعر دلالة على أنه مصمم على الثورة ضد الاستعمار، ومصمم كذلك على أن يدفع هذه الفتات لتحطيم كل القيود وأن تصعد الجبال رفقة أخيها الرجل لتثور و تتحرر.

الســـين: وهو صوت رخو ورد في المرتبة لثانية من مجموع الأصوات الرخوة يقول محمد العيد: [1]

10- فلنثـــر ثورة على الظلم كبرى ولنحطـــم سلاســـل الأقيـــاد

ورد حرف السين في كلمة سلاسل ودلالة على الاستعمار فهي وسيلة من وسائل التقييد والتعذيب، وتتمثل دلالة استخدام هذا الحرف لما يتميز به هذا الحرف من طبيعة صفيرية كذلك للتنفيس عن نفسه.

الحـــاء: وقد جاء هذا الحرف في المرتبة الثالثة يقول محمد العيد في البيت: [2]

18 – وحنونـــا على شهيـــد مجيـــد خط تاريخه بأزكى مـــداد

وتتمثل دلالة استخدام الشاعر لهذا الحرف لإبراز الجانب العاطفي والوجداني للشـــاعر وخاصة حالة الألم والحسرة وخير مثال على ذلك كلمة "حنونا" كذلك لإبراز أن الشاعر متلهف و مشتاق لطعم الحرية والانتصار.

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[2] نفسه، ص 392.

خلاصـــة عامـــة :

إن الشاعر "محمد العيد آل خليفة " ركز وعمد إلى الأصوات المجهورة، ولعـــل السبب في ذلك يعود إلى اعتماد النص اللغوي فيها على الأصوات لميزة تتجلى بها أكثر من غيرها و تتمثل هذه الميزة في معاني القوة و الصالة العالية التي تظهر تـــــردد هذه الأصوات، ولاسيما أنها تلقى على سامع المستعمر، فجاءت هذه الأصوات بدرجتها العالية لتصرخ في وجه الاستعمار الغاشم، والتي تتوافق مع تمرد الذات الشاعرة على الواقـــع والوضع الذي يعيشه، فالأصوات المجهورة تلازمها الحركة التي تقـــرع الأذن بشـــدة، وتوقظ الأعصاب والهمم لتلبية النداء، وهو ما يتناسق مع جو النص المفهـــم بالحركيـــة والصراع والأحداث في حين حملت الأصوات الرخـــوة في النـــص دلالات الانخفـــاض وتوصيل الأفكار بصوت منخفض ولكن مسموع ، ثم استعمل الأصوات الشديدة وبعدها المهموسة وهذا الترتيب يدل على تأثر الشاعر. ومن خلال تنويعه لهذه الأصوات فكأنه يأخذ من كل مقطع موسيقي نوتات عديدة، كما أن اختياره لكلمات تضم أصوات معبرة تدل على رقي مستواه الذهني، الفني والتاريخي.

ب- المحسنات البديعية:

1-الجنـــاس:

من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل من تفطنو ا إليه عبد الله بن المعتز، فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده وعرفه ومثل للحسن والمعيب منه بأمثلـــة شتى، وهو يعرفه بقوله: « التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها تشبيهها في تأليف حروفها».[1]

وعلى هذا فالجنا س هو: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفات معنى يسميان " ركني الجناس" ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في الكتابة ما نعرف به المجانسة. والجناس ينقســم إلى قسمين تام وغير تام : ففي «الجناس التام تتفق اللفظان في كل شيء عدا المعنى أي في نوع الحروف ، وترتيبها، وحركاتها، وعددها ، وفي الجناس التام تكمن قدرة الجنـــاس الكاملة لأن هذا التشابه التام في الظاهر بين اللفظتين لما يثير في النفس بقوة للبحث عن وجوه الاختلاف في المعنى وما وراء ذلك من مراد..فتتحقــق بذلك غايـــة المتكلم». [2]

هذا النوع من الجناس، لما تقدم من سبب نادر الوقوع، وإذا تم له أيرد عفويا مؤيدا للمعنى، فإن تأثيره سيكون بالغا. ومنه ذلك قول الشاعر: [3]

5-كيف يرضى الجمود من كان حيا ليس يرضى الجمود غير الجماد

فالجناس متمثل في لفضتي: (يرضى ، ليس يرضى).

الجناس الغير التام وهو « ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي أنواع الحروف وأعداده، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها»،[4] فإن اختلف اللفظان في أنواع الحروف فيشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد وهذا الجناس يأتي على ضربين:

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط. د.ت. ص 195.

[2] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض،دار العصماء، ط1، 2008، ص 164.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[4] عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 205.

* **جناس مضارع:** وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج، سواء كان في أول اللفظ نحو قول محمد العيد آل خليفة: [1]

20- واعتقلنا رشاشنا ساهرات شاهرات له على استعداد

الجناس هنا في لفظتي، (ساهرات، شاهرات).

تكمن بلاغة هذا الجناس في انه يحدث جرسا موسيقيا ظاهرا في القصيدة فتتحسسه الأذن، بالإضافة إلى انه يعمل ويحرك الدهن وذلك بدفع القارئ إلى التعمق في فهم القصيدة من أجـــل تحديد المعنى المقصود من وراء هذا الاستعمال والتناغم اللفظي.

2-**الطبـــــاق:** يقال له أيضا المطابقة والتطبيق والتضاد و «المطابقـــة في أصل الوضع اللغوي أن يضع البعير رجله موضـــع يده فإذا فعل ذلك قيل: طابق البعير»[2] وهو «الجمع بين معنيين متضادين، وذلك لإثارة القارئ، وإيقاظ نفسه وتعميق الشعور بالمعنى عنده وذلك عن طريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين »،[3] ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول محمد العيد: [4]

9-ويميـــن لم يستعن بشمال وسراج لم يستضيء بوقـــاد

فالطباق موجود على مستوى الكلمتين (يمين، شمال)، (سراج، وقاد) والطباق نوعان:

* **طباق الإيجاب:**« وهو ما يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا » [5] نحو:

23-أنا ثورية سلاما وحربا فكرتي عدتي وعلمي زادي[6]

فالطباق متمثل في: (سلاما، حربا).

(1) محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

(2) عبد العزيز عتيق : علم البديع، ص 76.

(3) نفسه، ص 76.

(4) محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

(5) أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، ط1، 2010، ص 175.

(6) محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

* **طباق السلب** : « وهو الجمع بين فعلين مصدرهما واحد اتفقا في اللفظ وإحداهما مثبت والآخر منفي أو إحداهما أمر و الآخر نهي ».[1]

ومن أمثلة طباق السلب قول الشاعر: [2]

5- كيف يرضى الجمود من كان حيا ليس يرضى الجمود غير الجماد

ويتمثل الطباق هنا في (يرضى، ليس يرضى)،

ومنه ففائدة الطباق تكمن في أنه يلفت العقل ويوضح المعنى و يزيده جمالا ورونقـــا.

3-**المقابلـــة**:«هي طباق (متعدد متحد)، فيم ا يقصد من الطباق ويقصـــد من المقابلة، أي أن تبرز خصائص الأشياء واضحة جلية عندما تقـــرن بأضدادها لكنها هنا أوسع وأغنى...ولا يقصد بتعدد الطباق المجاورة بينها، بل أن تشكل مجتمعة كلا واحدا متكاملا لا يقوم طباق منها بمفرده. »[3] كما عرفها قدامه بن جعفر في كتابه " قد الشعر" بقوله وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها بعض فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف على الصحة ، أو يشرط شروط أو يعـــدد أحوالا فـــي أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيها يوافقه بمثل الذي شرطه ووحده وفيـــما يخالف بضد ذلك.

كما عرفها أبو هلال العسكري على أنها: « إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقـــة أو المخالفـــة ».[4]

ومن أمثلتها قول الشاعر : (5)

5- كيف يرضى الجمود من كان حيا ليس يرضى الجمود وغير الجماد

---

[1] أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، ط1، 2010، ص 175.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 392.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 84.

[4] نفسه، ص 85.

[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 392.

***التوريـــــة** : من فنون البديع المعنى، ويقال لها أيضا الإيهام والتوجيه والتخيير ولكن لفظة " التورية " أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى ،لأنها مصدر ورى بتضعيف الراء تورية ، يقال وريت الخير جعلته ورائي وسترته وأظهرت غيـره كـأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر، والتورية في اصطلاح رجال البديع: هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد.

ونحن نجد لها أكثر من تعريف لدى التأخير، ولكن هذه التعريفات وأن اختلفت لفظا فإنها تتفق معنى ولا تخرج جميعها في مضمونها عن مضمون التعريف السابق الذي اصطلح عليه جمهور البديعين ، ومن أمثلة هؤلاء نأخذ : زكي الدين بن أبي الأصمع فقد عرفها في كتابه المسمى " تحرير التخيير" بقوله: « التورية وتسمى التوجيه »[1] .

وصلاح الدين الصفدي يعرفها بقوله : « التورية هي أن يأتي المتكلم بلفظة مشتركة بين معنيين ، قريب وبعيد ، فيذكر لفظا يوهم القريب إلى أن يجيء بقرينة يظهر منها مراده البعيد »[2]

ومن أمثلة التورية في قصيدته :[3]

18–وحنونـــا على شهيـــد مجيـــد خط تاريخه بأزكى مـــداد

الشاعر هنا أتى بلفظة خط وهي صفة مشتركة بين الدم والمداد الذي يعتبر المعنى القريب، والدم الذي يعتبر المعنى البعيد وهو المقصود فالشهيد بخط تاريخه بالدم وليس بالمداد.

***التكـــــرار:** من الظاهر التي برزت في شعر كثير من الشعراء ومنهم محمد العيد آل خليفة ، ظاهرة التكرار وهي تعني تكرار بعض الحروف أو الكلمات أو العبارات في القصيدة بدافع معين أو إظهار نزعة معينة كالفرح والحزن، أو الرضا أو لغرض التنبيه إلى قضية أو فكرة لتثبيتها في نفوس المتلقين، أو الإلحاح على فكرة معينة في القصيدة أكثر من غيرها .

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 123.

[2] نفسه، ص 123.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

والتكرار هو: « ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي، حاول البلاغيون العرب أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية أو النثرية فتحدثوا عن فوائدها وأثرها وتوصلوا إلى عدد من هذه الفوائد والوظائف وقد قامت دراسات حديثة في تتبع هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم و الحديث وكشف عن دلالتها ووظائفها النفسية و البنائية وغيـــــرها ».[1]

أما نازك الملائكة فترى أن : « أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيريه أنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيـــع أن يغني المعنى ويرجعه إلى مرتبة الأصالة،ذلك أن يسيطر عليه سيطرة كاملة أو يستخـــدمه في موضعه» [2] وهذا يعني أن للتكرار قيمة جمالية في موسيقية القصيدة لكـــن إذا أحســـن الشاعر استخدامه.

وإذا تأملنا شعر محمد العيد آل خليفة نجد أن التكرار فيه من السمات البـــــارزة، « ففي شعره تكرار المعنى الواحد في القصيدة أو القصائد أو تكرار كلمات بأعيانـــها أو أشطار بذاتها عدة مرات... وهذا التكرار قد يقصد به إلى توكيد المعاني وإعطائها صفة الحتمية والوجوب، وقد يقصد به إلى الاستشارة و الحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه »[3]

والأمثلة كثيرة في شعره وفي قصيدتنا التي نحن بدراستها حيث يقول: [4]

1-ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدى الفدا لنصر البـــلاد

2-يا فتاة البلاد شعبـــك نـــادي فاستجيبي بعزمـــة للمنادي

3-جد جد النساء وانطلق الركـــ مع الركب للمـــدى باتحـــاد

---

[1] فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط 2010، ص 117.

[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، نقلا عن نور الدين السد : القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، ص 72 – 73.

[3] أبو القاسم سعد الله : محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الحديث، ص 217.

[4] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

يقول أيضا: [1]

21-فقدحنـــا زنادنـــــا فقهــرنـــــــا وبهرنـــا العــدا بقدح الزناد

ويقول أيضا: [2]

30 كيف أنسى شعبي، وتاريخ شعبي وابن شعبي، وماله من أيادي ؟

31-كيف أنسى مجد الجزائر قــدما ؟ كيف أنسى مآثر الأجـــــداد

وقد كان غرض التكرار التوكيد والتنبيه كما أن هذا التكرار في القصيدة كان كلازمة نغمية موسيقية حاول أن يضبط على أساسها مشاعر السامعين.

(1) محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

(2) نفسه، ص 393.

المبحث الثاني : المستوى الدلالي

إن الحديث عن مصطلح الدلالة يدعو إلى تحديد المفهوم اللغوي لهذا المصطلح ألا وهو« بفتح الدال وكسرها، وضمها، والفتح أفصح من (دل – يدل) إذا هدى، ومن دليل ودليلي والدليلي العالم بالدلالة، ويقال : دله على الطريق يدله دلالة ودلالة و دلالة سدده إليه والمراد بالتسديد، إرادة الطريق ودله على الطريق المستقيم أرشده إليه، وسدده نحوه، وهداه، فالمعنى اللغوي للدلالة يوحي بالإرشاد والهادية أي المعنى المراد من الكلمة اللغوية ».[1]

ولما كانت الدلالة مقصودة بمعنى اللفظ دون غيره، تحدد علم الدلالة الاصطلاحي بكونه «العلم الذي يدرس المعنى »[2] وهو علم « خاص بدراسة المعنى في المقام الأول، وما يحيط بهذه الدراسة، أو يتداخل معها من قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة كدراسة الرموز اللغوية(مفردات، عبارات، تراكيب) وغير اللغوية كالعلامات، والإشارات الدالة »[3] إن علم الدلالة « يتناول اللغات جميعها، وليس لغة بعينها »[4] ومن مفهوم علم الدلالة، نجده علما فسيح الأرجاء، متداخل الأجزاء متسع العلاقات مع المستويات اللغوية الأخرى الصوتية والبنائية والتركيبة وهو فرع من فروع علم اللغة.

ونحن في دراستنا لقصيدة " ثورة بنت الجزائر " لمحمد العيد آل خليفة سنخص بها عنصرين وهما الحقول الدلالية والصور الشعرية.

1/الحقول الدلالية: الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها »[5] ومثال ذلك الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون" وتظم ألفاظا مثل : أحمر، أبيض، أزرق، أصفر...الخ

---

[1] هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط 1، 2008، ص11.

[2] عبد الكريم محمد حسن جبل: في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1997، ص 20.

[3] هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

[5] احمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 4، 1993، ص 79.

يعرفه Ullmann بقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة »[1] و Lyons بقوله:« مجموعة جزئية لمفردات اللغة». [2]

وتقول نظرية الحقول الدلالية أنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، أو كما يقول :Lyons « يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي ».[3]

وقد تتنوع وتتعدد الحقول في قصيدة ما، وقد لا تتعدد ولا تتنوع في أخرى، وهذا راجع لطبيعة الموضوع الذي نظم الشاعر القصيدة من أجله، وسنحاول في قصيدة "ثورة بنت الجزائر" استخراج الحقول الدلالية الكبرى داخلها وهي:

حقل الألفاظ الدالة على الثورة	الجهاد–جند–الفدا–النصر–الإتحاد–الثورة–فلنثر–لنحطم–لنقم–لنصح–إنتصار–للثأر–البطولات–كفاح–جريح–طريح–الضماد–شهيد–الرصاص–رشاشنا–اعتقلنا–قدحنا–زنادنا–بقدح–ثورية–سلاما–حربا–عدتي–ثورتي.
حقل الألفاظ الدالة على المرأة	النساء–الأمهات–الجميلات–سعاد–بنت–هن–أعدي–سبقن–تحملن–غدونا–حنونا–فكرتي–ثورية–عدتي–عفافي–صلاحي– خدمتي–اجتهادي–غذتني–بذرها–جنسنا اللطيف–حرمتي– ودادي.
حقل الألفاظ الدالة على الوطن	البلاد–شعبك–الجزائر–قومي–عروبتي–ضادي.
حق الألفاظ الدالة على الاستعمار	الظلم–سلاسل– الأقياد–الخطوب الشداد–الأضداد–الأعادي– العدا.

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 49.

[2] نفسه، ص 49.

[3] نفسه، ص 80.

ونلاحظ أن المعجم الثوري هو الغالب على القصيدة ، وقد اختار الشاعر هذه الألفاظ لكي ينقل لنا الحالة التي يعيشها ويصورها تصويرا كاملا، ويعرف من خلالها المتلقي على عظمة الثورة الكبرى، وعظمة شعبها.

وهذا ما نجده بشكل جلي في الأبيات : [1] (19-20-21)

19- واتخذنا من الرصاص عقودا وانتطقنا به على الأكبـــاد

20- واعتقلنا رشاشنا ساهـــرات شاهرات له علـــى استعداد

21- وقدحنا زنادنـــا فقهرنـــــا بهرنـــا العدا بقدح الزنـــاد

فمن خلال هذه الأبيات يتضح لنا أن الشاعر قد نجح في إيصال فكرته التي يسعى إليها.

أما حقل الألفاظ الدالة على المرأة فنجده هو الآخر مسيطرا ودلالة هذه السيطرة أن الشاعر يريد أن يوصل فكرة مفادها أن الثورة الجزائرية الكبرى ليست حكرا على الرجال وإنما بإمكان المرأة أن تساهم في الجهاد لاسترجاع الحرية، فكانت الأم والزوجة والأخت، وكانت المجاهدة أيضا، فقد عملت إلى جانب أشقائها من الرجال فساهمت في تحرير هذا الوطن، والأبيات الدالة على ذلك [2] (14-17-18).

14- قد سبقن الرجال في البأس صبرا وتحملـــن فتنـــة الأضداد

17- كتم غدونا الى جريـــح طريـــح فأســـونا جراحه بالضماد

18- وحنونا علـــى شهيـــد مجيـــــد خط تاريخه بأزكـــى مداد

فهذه الأبيات تدل دلالة واضحة على نشاط المرأة إبان الثورة التحررية، فقـــد كانـــــت المجاهدة والممرضة، فقد هدف الشاعر إلى الإشارة لعظمة هذه المرأة ، كما استعمل حقل الألفاظ الدالة على الوطن والاستعمار ولكن ليس بنسبة كبيرة فهي تعد مساعدة أو مكملـــة ومدعمة للحقول المسيطرة داخل القصيدة.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هناك علاقة تكاملية بين هذه الحقول ، فحقل المرأة أدى إلى حقل الثورة، لأن وحسب محمد العيد أن بنت الجزائر هي محركها من أجل هـــــدف أسمى وهو تحرير الجزائر، وهذا ما يشير إليه حقل الألفاظ الدالـــة على الوطن بألفاظـــه

---

[1] محمد العيد آل خليفة : الديوان، ص 393.

[2] نفسه، ص 392.

المتنوعة، بالإضافة إلى حقل الاستعمار الذي كان الدافع وراء الثورة فبفضله انبثقت الحقول الأخرى داخل القصيدة.

2/الصورة الشعرية وأنماطها :

اهتم النقاد بدراسة الفنون البلاغية ، بوصفها صورا شعرية ، ذلك لان هذه الفنون تكسب هذه الصورة بهاء و رونقا ، لأنها تقرب المضمون المحدد من طرف المبدع إلى نفسية المتلقي ومداركه، فالتشبيه والاستعارة والكناية، والمجاز هي أدوات بواسطتها يضفي الشاعر أبعاد تكون منسجمة مع أحاسيسه.

أ-**التشبيه: لغة :** « التمثيل و المماثلة ،يقال شبهت هذا بهذا ، تشبيها أي مثله به والشبه والشبيه المثل ، والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله »(1)

وفي المعنى الاصطلاحي: التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) أو أكثر، والتشبيه هو: «أسلوب يدل على مشاركة أمر لآمر آخر في صفته، أو بيان أنه شيئا أو أشياء شاركته غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة».(2)

والمتأمل في دراستنا لشعر محمد العيد آل خليفة يلاحظ أنه استخدم التشبيه في تشكيل صورته الفنية ويمكن أن ندرس أو نشير إلى التشبيه من خلال نوعين هما:

* **التشبيه البليغ** : «ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه »(3)

* **التشبيه الضمني** :« من التشبيهات ما تفهم من سياق الكلام ومضمونه ، أي لا يصرح فيها بأداة التشبيه، ولا يذكر كل من المشبه والمشبه به على وجه يدل على التشبيه و إنما تحتاج لفكر وطول نظر في الوقوف عليها، لحقاء التشبيه فيها، وعدم ذكر الأداة، لذا كانت من ويعرف هذا اللون من التشبيه بالتشبيه الضمني »(4)

ومن أمثلة هذه التشابيه في قصيدتنا ما يلي :

---

(1) يوسف ابوالعدوس: التشبيه والاستعارة، كلية الآداب جامعة اليرموك،العراق، دار المسيرة، ط 1، 2007، ص 15.

(2) عاطف فضل: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر و التوزيع عمان، الأردن، 2011، ص 41.

(3) يوسف أبو العدوس : التشبيه و الاستعارة، ص 47.

(4) أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار البركة، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 154.

" إنما الأمهات دولاب عمران" ←تشبيه بليغ فقد شبه الأمهات بالدولاب لأنه لم يستعمل الأداة ولم يذكر وجه الشبه بين المتشابهين.

هناك أيضا: [1]

12- ولنصح صيحة اللبؤات في الغا ب لنحظى بحرمة الآساد

فهو تشبيه بليغ، فقد شبه صيحة المجاهدين بصيحة اللبؤات في الغاب، ولم يذكر أيضا أداة التشبيه ولأوجه الشبه بين المتشابهين .

مثال آخر:

" واتخذنا من الرصاص عقودا "← تشبيه بليغ حيث شبه الرصاص بالعقـــود وهنا لم يذكر الأداة ولا وجه الشبه.

ومن أمثلة التشبيه أيضا نذكر: [2]

25-أنا ثورية سلامـــا و حربـــا فكرتـــي عدتـــي وعلمـــي زادي

24-وعفافي درعي وصبري دفاعي وصلاحي حصني ودِيني عمادي

فقد ورد التشبيه هنا في: فكرتي عدتي، علمي زادي ،عفافي درعي، صبري دفاعي، صلاحي حصني، ديني عمادي كلها تشبيه بليغ لم يذكر الأداة ولا وجه الشبـــه بين المتشابهين.

ب-الاستعارة : حظية الاستعارة باهتمام الفلاسفة والمناطق والبلاغيين والنقاد على اختلاف مشاربهم واللسانيين علماء دلالة وسميائية وبرغماتية وتركيب لهذا فقـد ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة للاستعارة تعكس في جل المعرفية التي يستند إليها هؤلاء العلماء في مبحثه م للاستعارة ،فقد كانت الاستعارة حلية مضافة يزين بها الشعر ويحلو الكلام يقول ابن رشيق عن الاستعارة: « وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها »،[3] وهي (حلى) بما تعنيه هذه اللفظة من زينة لا تؤثر في جوهر الأشياء .

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[2] نفسه، ص393.

[3] عبد الهادي خضير: النقد التطبيقي عند المرزوقي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2010، ص 142.

وعليه فالاستعارة من المجاز وهي « نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له، إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل لوجود علاقة التشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى المجازي لأغراض بيانية»[1]سميت استعارة لأننا نستعير صفة من شيء ما قد عرف بها إلى شيء آخر لم يعرف بها وقد استخدم الشاعر ضده الأداة في تشكيل صورته الفنية وهي على نوعين:

* **استعارة تصريحية** : وهي« ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه»،[2]وقد استعمل العيد آل خليفة هذا النوع في شعره حيث يقول: [3]

10-فلنثر ثورة على الظلم كبرى ولنحطم سلاسل الاقياد

حيث صرح بلفظ المشبه به وهو الظلم وحذف المشبه الذي هو الاستعمار على سبيل الاستعارة التصريحية وتكمن بلاغة الاستعارة هنا في التجسيد و الإيحاء .

***استعارة مكنية:** وهي «ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه»[4]

وقد استعمل محمد العيد آل خليفة هذا النوع في شعره حيث يقول: [5]

16-صهرتنا الخطوب حتى صهرنا بالبطولات في كاح الأعادي

حيث شبه المناضلين بالمعدن والخطوب بالنار، حذف المشبه به وهو النار وترك أبرز صفاتها وهي الفعل صهرتنا على سبيل الاستعارة المكنية ، وتكمن بلاغة هذا النوع من الاستعارة في توصيل مشاعر الشاعر و أحاسيسه الداخلية إلى الآخر، كذلك أراد من خلالها تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي وذلك بالتشخيص والتحسيس والإيحاء.

ج-الكناية : في اللغة مصدر كنية بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى. والكناية بصورة أخرى هي : «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوحي إليه

---

[1] بن عيسى با طاهر: البلاغة العربية(مقدمات و تطبيقات)، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2008، ص 253.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 176.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[4] احمد أبو المجد: الواضح في البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1،2010، ص 69.

[5] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

و يجعله دليلا عليه، وهي من أساليب الكلام التي تزيد الأسلوب رونقا وتأثيرا في المتلقي وذلك بترك الكلام الصريح و الإتيان بما يدل عليه ».[1]

استخدم الشاعر "العيد" هذا النوع من التصوير البياني في تشكيل صورته الفنية في عدد من الأبيات وهو على ثلاثة أنواع، غير أننا ذكرنا نوعين فقط من الكناية ومنها:

***كناية عن صفة :** كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى إيراد هذا النوع من الكناية، وهي:«أن يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه، ولا تذكر الصفة، ولكن يذكر في الكلام ما تدل عليه»[2] وينتج عنه معنى وفي هذا يقول محمد العيد آل خليفة:

"واتخذنا من الرصاص عقودا " ففي هذا المثال كناية عن صفة الجهاد والصبر.

***كناية عن موصوف :** وهي : «أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف بنسبة الصفة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تختص به وتدل عليه »[3] وقد اتستخدم الشاعر هذا النوع في قوله: [4]

13–" والجميلات" ذكريات اصطبار وانتصار على الخطوب الشداد

ففي كلمة "الجميلات " كناية عن موصوف وهن النساء.

مثال آخر حيث يقول : [5]

10–ولنثر ثورة على الظلم كبرى ولنحطم سلاســل الأقيــاد

هنا الكناية في سلاسل الأقياد وهي كناية على موصوف وهو الاحتلال.

28–كيف قومي وموطــن قومي كيف أنسى عروبتي أو ضادي[6]

هنا كناية عن موصوف وهو اللغة العربية في كلمة ضادي.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شكله وشرح غامضه وخرج شواهده، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2000، ص 113.

[2] احمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ص 81.

[3] نفسه، ص 82.

[4] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[5] نفسه، ص 392.

[6] نفسه، ص 393.

د-المجـــــــاز : «هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة له مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي»[1] ويعرف أيضا ب : «المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت لع في وضع وأضعها كملاحظة بين الثاني والأول وإن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز» [2] وسنذكر منه:

***المجاز المرسل:** « هو الكلمة المستعملة في غير المعنى الذي وضعت له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوعة له.»[3] حيث يقول:

26-قد غذتنـــي بدرها مذ نمتني ورعتني ببرها المــزداد[4]

فهنا مجاز مرسل علاقته جزئية حيث أطلق الجزء وهو الحليب و أراد الكل وهو جميع أصناف الغذاء.

خلاصـــــــة: للصورة الفنية دور كبير وهام جدا فهي تجعل من الأعمال الأدبية ترقى إلى مستوى الفنية و تبقى راسخة في الأذهان،و الصورة تكون أكثر رمزية من الكلام العادي، الذي يبقى مجرد وصف. إن الصورة الفنية التي مثلتها في هذا الجزء من المبحث بالتشبيه والاستعارة والكناية ،إضافة إلى المجاز تعتبر من أصح الصور البيانية في علم البلاغة العربية،لأنه، لابد أن يكون للكلام وزن خاص به وقبولا لدى القارئ، لابد أن يصاغ في ثوب: التشبيه، الاستعارة، الكناية والمجاز أيضا. كما تمثل هذه الصور ظاهرة أسلوبية، حيث تجعل القارئ أو الدارس يجهد نفسه في الوصول إلى المعنى، فهي لا تعطي للدارس المعنى جاهزا، وهذا الجهد نحن لا نسميه جهدا بل هذه هي المتعة الحقيقة، فقصيدة " ثورة بنت الجزائر " بصورها الفنية جعلتها أكثر حربية كي نتجول في أرجائها وخيالها، وعموما كانت الصور كلها معبرة عن دلالتها وعن المعاني التي أراد الشاعر توصيلها.

---

[1] عبدا لعزيز عتيق:علم البيان، ص 136.

[2] نفسه، ص 138.

[3] أمين أبو ليل: علوم البلاغة(المعاني والبيان و البديع)، ص 172.

[4] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

يقصد بعلم التراكيب العلم الذي يتناول أبنية الجمل اللغوية وأنماطها، وهو العلم الذي يتناول مباحث العلمين الصرف والنحو وبهذا فالمستوى التركيبي هو موضوع علم التراكيب النحوية فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي، والوحدات الصرفية هي مادة التحليل الصرفي، والتراكيب والجمل تشكل أساس التحليل التركيبي « فعلم التراكيب النحوية هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية ، والطرق التي تتألف بها الجمل والكلمات ».[1]

ومن خلال الدراسة المتناولة لقصيدة " ثورة بنت الجزائر " لمحمد العيد آل خليفة ندرس تركيب الجمل والتراكيب البلاغية خبرية وإنشائية .

1-الجملة :« هي كلام يتركب من كلمتين أو أكثر ويفيد معنى »[2] حيث تنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها، فمنها بحسب الفعل والاسم تنقسم إلى فعلية واسمية، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى منفية ومثبتة وبحسب الخبر والإنشاء الى خبرية وإنشائية... وهذه من بين الأقسام التي سندرسها في القصيدة .

أ-الجملة الفعلية: وهي ما كانت مبدوءة بفعل بداية حقيقية ويمكن التمثيل على استخدام الشاعر لهذا النوع من الجمل بالأبيات التالية في قوله: [3]

1 -ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفدا للنصـــر البلاد

4 -واستدار الزمان فالسعي للجنســ ين حتم عليهما و التفــادي

10-فلنثر ثورة على الظلــم كبرى ولنحطم سلاسل الاقيـــاد

11-ولنقــع مــن رقــادنا فهو عار هل يفيد الرقــاد غير الكساد

12-ولنصح صحة اللبؤات في الغا ب لنحظى بحرمــة الآساد

18-وحنــون على شهيــد مجيــد حط تاريخــه بأزكــى مداد

---

[1] محمد محمد يونس علي : مدخل إلى اللسانيات، المكتبة الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004، ص 149.

[2] محمد حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1 ، 2007، ص 26.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

19-واتخدنا من الرصاص عقودا وانتطقنا بـــه علـــى الأكباد

21-فقـــد حنـــا زنادنـــا فقهـــرنا وبهرنا العـــدا بقـــدح الزناد[1]

ومن خلال قراءة هذه الأبيات التي وضعناها نموذجا للجملة الفعلية وجدناها تشتمل على جملة من الأفعال منحتها مقدرا واسعا من الحركة و الحيوية وقد ضمنـــت هـــذه المقطوعة 16 فعلا منها 7 أفعال أمر و 8 أفعال ماضية وفعل مضارع وبهذا يتضح أن للزمن دور رئيسي في تشكيل هذه الأبيات وتوضيح تركيبها .

ب-الجملة الاسمية : وهي ما كانت مبدوءة باسم بداية حقيقية نحو قول محمد العيد آل خليفة: [2]

7-هن أنس البيوت والأهل تدبيـــ را وأس الأزواج و الأولاد

8-نحن عون الرجال في كل حال أي سعد لم يستفـــد من سعاد

13-والجميلات ذكريات اصطبار وانتصارعلى الخطوب أشداد

17-كم غدونا إلى جريح طريح فأسونـــا جراحـــه بالضمـــاد

22-فذا جنسنـــا اللطيـــف عنيف وشريف فـــي ساحـــة الأمجاد

25-أنا بنت الجزائر اليوم أقضي حق أمـــي بخدمتي واجتهادي

32-لست أنسي مفاخري فاطمئني وثقي بي في ثورتي يا بلادي[3]

لقد أثنت الجملة الاسمية على حلة أنماط متعددة وقد دلت هذه الأنماط على أن الاسم في حالة ثبات المعنى واستقراره ذلك لآن الاسم يخلو من الزمن وهو يصلح لبدل على عدم تجدد الحدث حيث استخدم الشاعر مثلا هذا النمط للتعيين عن موقف المرأة ورأيها حيث يقول: [4]

23-أنا ثورية سلاما وحربـــا فكرتي عدتي وعلمـــي زادي

ابتدأت هذه الجملة بالاسم " أنا " وهو ضمير منفصل.

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

[2] نفسه، ص 392.

[3] نفسه، ص 393.

[4] نفسه، ص 393.

لقد غلبت الجملة الفعلية على القصيدة وذلك بـــ: 34 جملة فعلية، مقابل 26 جملة اسمية وهذا دلالة على الحركة والفعالية والتغيير، وهذا ما يتماشى مع نفسية الشاعر فهو في حالة قلق واضطراب.

ج-الطول والقصر:

تراوحت جمل قصيدة ثورة بنت الجزائر بين الطول والقصر فمن الجمل القصيرة مثلا (ساهمي، أعدي، استجيبي، انطلق الركب، استدار الزمان، فكرتي عدتي، علمي زادي، قهرنا، قدحنا، بهرنا، عفافي درعي، صبري دفاعي، صلاحي حضني، ديني عمادي...) وهي كثيرة ومتعددة لكن اكتفينا بذكر ه هذه الأمثلة ، ومن الجمل الطويلة (ساهمي في الجهاد، هل يفيد الرقاد عكر الكساد ؟، اتخذنا من الرصاص عقودا).

من خلال هذه الأمثلة يتضح لنا غلبة الجمل القصية على الطويلة ودلالة ذلك أن الشاعر يعيش حالة من القلق و الاضطراب، فهذه الحالة النفسية التي يعيشها نستنتج الوضع الذي تعاني منه الجزائر لا يسمح له بالتنسيق والزخرفة و استخدام العبارات الطويلة لذلك يلجأ إلى الاختصار والسرعة، ذلك لأن النفس في الشعر قصير ولا يتحمل جملا فائقة الطول لأنه محكوم بالقدر المعدود من الأصوات والمقاطع الذي يفرضه الوزن و القافية فرضا صارما، ويضاف إلى ذلك أن طول الجملة في الشعر قبيح و حسبك أن التضمين هو احد عيوب القافية، ثم إن الشاعر الناجح هو الذي لا يحتاج إلى الجمل الطويلة وهذه إنما تكثر في النثر لأنه ميدان للتركيب اللفظي الذي يستعان به في الشرح والتحليل والتفصيل وليست تلك مهمة الشاعر.

د-النفي والإثبات:

يمكن أن نعتبر هذه القصيدة بطاقة تعريف عن الحالة النفسية التي هو عليها محمد العيد آل خليفة ذلك أن الجمل المنفية والمثبتة تقاسمت النص بتفاوت متميز، فكانت الجمل المنفية أقل ورودا من الجمل المثبت بحيث تكرر النفي ست مرات فقط (ليس يرضى، غير الجماد، لم يستفد، لم يستعن، لم يستضئ، غير الكساد)، وهذه التراكيب وإن كانت منفية إلا أنها تثبت ما يختلج الشاعر من حالة الرفض والاستنكار للاستعمار والشوق إلى الحرية والاستقلال.

2-الأساليب:

ينقسم الكلام بحسب أغراضه إلى (خبر وإنشاء) فالخبر هو: « ما يصح أن يقال لصاحبه إنه صادق فيه أو كاذب باستثناء القرآن الكريم والحديث النبوي فهما صدق مطلق»،[1] فإذا طابق الخبر الواقع كان صاحبه صادقا وإن لم يطابق كان كاذبا.

وتتمثل أغراض الخبر الأصلية في «فائدة الخبر إذا كان المخاطب خالي الدهن من هذا الخبر فقد أفاد منه ما لم يكن يعرف أما إذا كان المخاطب عارفا بالخبر فيسمى لازم الفائدة »[2] غير أن الخبر لا يقتصر على هذين الخبرين بل يخرج عنهما كثيرا بحسب مقاصد المتكلم مثل : الفخر والتحسر والمديح وإظهار الضعف وإظهار الفرحة و غيرها. والخبر ثلاث مراتب أيضا:

«**الابتدائي** : إذا كان المخاطب متقبل للكلام خالي الدهن، القي الخبر اليه، ويظهر ذلك في قول الشاعر.

الطلبي : إذا كان المخاطب متشككا وجب إدخال مؤكد في الكلام .

الإنكاري: إذا كان المخاطب منكرا فقد استوجب إدخال زيادة التأكيد ».[3]

23- أنا ثورية ســـلاما وحربـــــا فكرتي عدتي و علمي زادي[4]

فهذا أسلوب خبري غرضه الفخر جاء ابتدائيا لأننا لا يمكن أن نحكم عليه بالصدق أو الكذب ولأنه خال من المؤكدات.

كذلك ما جاء في البيت الرابع والعشرون: [5]

24- وعفافي درعي وصبري دفاعي وصلاحي حضني ودِيني عمادي

يبدو هنا ابتدائيا لأنه لا يمكن الحكم عليه بالصدق والكذب وغرضه الفخر وخال من المؤكدات، كذلك ما ورد في البيت 25، 27 قوله:[6]

26- أنا بنت الجزائر اليوم أقضـــي حق أمي بخدمتـــي واجتهادي

---

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 18.

[2] نفسه، ص 18.

[3] نفسه، ص 25.

[4] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

[5] نفسه، ص 393.

[6] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 393.

27-وابتغت نجـدتي فما قمـــت إلا بقليل مــن واجــب الإتحاد

في هذه الأبيات استعمل الشاعر الخبر الابتدائي وغرضه الإقرار بفضل الوالدين.

أما الطلبي فقد جاء في قول الشاعر في البيت السادس: [1]

6- إنما الأمهــات دولاب عمـــرا ن ودوحات عصمة واستناد

فالخبر هنا مؤكد بأداة توكيد واحدة وهي أداة التوكيد إن.

14- قد استبقن الرجال في البأس صبرا وتحملن فتنة الأضـــداد[2]

هنا أسلوب خبري طلبي لأنه مؤكد بحرف التحقيق قد.

أما **الإنشاء** فهو « ما لا يصلح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، وذلك لأن المتكلم بأساليب الإنشاء، إنما يعبر عن شعوره، فهو لا يلقب خبرا يحتمـل الصـدق أوالكذب»،[3] والإنشاء قسمان: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي.

أ-الإنشاء الطلبي : «هو ما يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب *، وهو خمسة أنواع: الأمر، النفي، الاستفهام، التمني، النداء»[4]

*الأمر: «وهو طلب الفعل على جهة الاستعلاء ويتم بصيغ كثيرة منها فعل الأمر، لمصدر بنائب عن الفعل المضارع المقترن بلام الأمر، اسم فعل الأمر وغيرها »[5]

وقد استعمل محمد العيد في قصيدته أسلوب الأمر فنجد في قوله:[6]

1-ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعـدي الفـدا لنصرالبلاد

2-يا فتـاة البلاد شعبـك نادى فاستجيبي بعزمة للمنـــادي

4-واستدار الزمان فاسعي للجنـــ سين حتم عليهما والتفادي[7]

---

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان ، ص 392.

[2] نفسه، ص392 .

[3] محمد علي سلطاني: المختار من علم البلاغة والعروض، ص 29.

*- أي أن يطلب من المخاطب أن يؤدي أمرا .

[4] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص 70.

[5] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفانينها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 4، 1998 ، ص 149.

[6] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[7] نفسه، ص 392.

حيث جاء أسلوب الأمر عن طريق أفعال الأمر(ساهمي، أعدي، استجيبي، اسعي) فهذه العبارات استعملها الشاعر للحث والتحريض على الجهاد.

*الاستفهام:«هو طلب الفهم، أو طلب العلم بالشيء لم يكن معلوما من قبل، أو هو معرفة شيء مجهول » [1]فهو حاضر هو الآخر في القصيدة ليجسد الأسلوب الإنشائي وذلك من خلال قول محمد العيد:[2]

8- نحن عون الرجال في كـــل حال أي سعد لم يستفـــد من سعاد

هذا الاستفهام الموجود في الشطر الثاني من البيت، أراد الشاعر من خلاله أن يؤكد على لسان الفتاة الجزائرية فضل المرأة على الرجل،في جميع مجالات الحياة و يقصد الجهاد.

11-ولتقم من رقادنـــا فـــهو عـــار هـــل يفيد الرقاد غير الكســـاد [3]

ففي الشطر الثاني من البيت أسلوب الاستفهام غرضه النفي، بأن الاستقلال لن يأتي بدون جهد وتضحية، وأن حالة الرقاد التي تعيشها لن تغير من واقعنا شيئا، هذا الواقع المرير الذي بأيدينا نستطيع أن نغيره.

5-كيف يرضى الجمود من كان حيا ليـــس يرضى الجمود غير الجماد[4]

ففي الشطر الأول من البيت أسلوب استفهام غرضه النفي والاستنكار.

ويقول أيضا :[5]

28-كيف أنسى قومي وهو موطن قومي كيف أنسى عروبتي أو ضادي؟

29-كيف أنســـى أبـــي وأمـــي وأهلـــي أهل يـــرى وحرمتي ووداي؟

30-كيف أنسى شعبي، وتاريخ شعبـــي، وابن شعبي، وماله مـــن أيادي؟

31-كيف أنسى مجـــد الجزائر قدمـــا ؟ كيف أنســـى مآثـــر الأجـــداد ؟

---

[1] محسن عطية: الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1 ، ص 19.

[2] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392

[3] نفسه، ص 392.

[4] نفسه، ص 392.

[5] نفسه، ص 393.

*النـــداء: «النداء في اللغة يعني الدعاء، أي أنك تدعو غيرك ليقبل إليك، ويعرف النداء بأنه تنبيه المخاطب، وحمله على الإقبال عليك، وهذا يعني أن النداء لا يقع علة من هو مقبل عليك ملتفت إليك، وإن وقع فهو توكيد وليس نداء»[1]

ورد أسلوب النداء في القصيدة في قول الشاعر في البيت الثاني: [2]

2-يا فتاة البلاد شعبـــك نادى فاستجيبي بعزمـــة للمنادي

فغرض الشاعر من خلال توجيهه هذا النداء للفتاة الجزائرية، هو الحث والتحريض على الثورة والجهاد.

وفي البيت الأخير: [3]

32-لست أنسى مفاخري فاطمئني وثقي بي في ثورتي يا بلادي

وغرضه التأكيد على أن وعد الفتاة الجزائرية محفوظ لوطنها.ويقول أيضا:[4]

9-ويمين لم يستعن بشمـــــال وسراج لم يستضيء بوقـــاد

ففي هذا البيت أسلوب إنشائي وهو النفي غرضه التأكيد على ضرورة الإتحاد والتعاون لتحقيق الاستقلال، ويقول أيضا : [5]

5-كيف يرضى الجمود من كان حيا ليس يرضى الجمود غير الجماد

أما غرض الاستفهام في هذه الأبيات هو إظهار الوفاء والإخلاص للوطن، للأرض وللانتماء العربي الإسلامي الجزائري الأصيل.

---

[1] محسن عطية: الأساليب النحوية، ص 129.

[2] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 392.

[3] نفسه، ص 393.

[4] نفسه، ص 393.

[5] نفسه، ص 393.

الخاتـــمة

الخاتمـــــة:

كان بحثنا هدا رحلة في الشعر الجزائري الحديث لدى الشاعر محمد العيد آل خليفة، في قصيدته الموسومة " بثورة بنت الجزائر"، وقد تطرقنا في فصله النظري للتعريف بالشاعر، وموقفه من المرأة وشعره الثوري، كما قدمنا تعريفا لمنهجنا الأسلوبية الإحصائية. وفي ثنايا الفصل التطبيقي وفق المنهج الأسلوبي الإحصائي وتتبعنا الظواهر الأسلوبية على مستوى الصوت والتركيب والدلالة، وألحقنا بالفصلين المدونة في ملحق مستقل، وأكملنا البحث بضروریاته من الفهارس، فهرس المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، وخلصا في بحثنا إلى نتائج هذا بيانها:

1-تميز محمد العيد آل خليفة بنوع من التسامي الروحي وتجلى ذلك في أسلوبه التعبيري حيث ظهر ذلك في فصاحة اللغة وقوة بيانها وحسن سبكها حيث جارى كبار الشعراء وقد رأى الشاعر في ذلك تمسكا بالأصالة.

2-كما قد عبر محمد العيد من خلال قصيدة ثورة بنت الجزائر على هموم وآلام وآمال الشعب التي عانى منها جراء الاستعمار فتجاوب مع هذا الشعر ورآه في قمة الفن، وحسب محمد العيد أنه استطاع أن ينفد إلى عقل الشعب من خلال قلبه.

3-أن المرأة الجزائرية في نظر محمد العيد كنز ثمين يجب المحافظة عليه بالدفاع والستر والتعليم إلى غير ذلك، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد حثها من خلال هذه القصيدة على المشاركة في الجهاد والثورة ضد الاستعمار وذلك لنصرة وطنها.

4-أن الأسلوبية علم لغوي حديث النشأة، يدرس النصوص الأدبية بحسب خصوصيتها، فمختلف الظواهر الأسلوبية هي التي يتمكن من خلالها الباحث من فك شفرات النص مهما كان نوعه.

5-أن المنهج الأسلوبي الإحصائي يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقـــــا، والدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل وذلك عن طريق مختلف الأرقام والنسب والجداول الإحصائية فهو يجنب الباحث من الوقوع في الأحكام الذاتيـــة.

ونستنتج من خلال الدراسة التطبيقية:

-غلبة الأصوات المجهورة على القصيدة وذلك لما تحمله من معاني القوة والأصداء العالية ولاسيم ا أنها تلقى على مسامع الاستعمار وكذلك ليتمكن من تحريض الفتاة الجزائرية على الثورة.

-نوع الشاعر في استخدام المحسنات البديعية، لما لها أثر في الموسيقى الداخلية للقصيدة.

-غلب المعجم الثوري على القصيدة وذلك ليبين للقارئ مدى عظمة الثورة التحريرية وعظمة شعبها، أما باقي الحقول فكانت مكملة ومدعمة للحقل المسيطر.

-توظيف الشاعر للصور الشعرية وخاصة الكناية والاستعارة دليل قاطع على مدى تحكم الشاعر في لغته ومدى علمه الواسع بالبلاغة العربية.

-كما نستنتج أن الشاعر نوع في استخدام مختلف التراكيب النحوية، فقد غلبت الجملة الفعلية على القصيدة وهذا دلالة على الحركة والفعالية كما غلب عليها القصر والإثبات، لأن الشاعر ليس في حالة تسمح له بالإطالة، فقد استعمل جملا قصيرة موجزة لكن مؤثرة.

تمت بفضل الله تعالى وعونه

الملحق

قصيدة: " ثورة بنت الجزائر" لمحمد العيد آل خليفة
دراسة أسلوبية إحصائية

1-ساهمـــي في الجهـــاد جنـــد الجهـــاد وأعـــدي الفـــدا لنصـــر البـــــلاد
2-يا فتـــاة البـــلاد شعبـــك نـــــادى فاستجيبـــــي بعزمـــــة للمنـــــــادي
3-جـــد جـــد النســـاء وانطلـــق الركـــ ب مـــع الركـــب للمـــــدى باتحـــــاد
4-واستـــدار الزمـــان فالسعـــي للجنـــ سيـــن حتـــــم عليهمـــــا والتفـــــادي
5-كيـــف يرضى الجمود من كان حيـــا ليـــــس يرضـــى الجمود غير الجمـــاد
6-إنمـــا الأمهـــات دولاب عمـــــــرا ن ودوحـــــات عصمـــــة واستنـــــاد
7-هـــن أنـــس البيـــوت ولأهل تدبيـــ را و أس الأز و ا ج وا لأ و لا د
8-نحـــن عـــون الرجال في كل حـــال أي سعـــد لـــم يستفـــذ مـــن سعـــاد
9-ويميـــن لـــم تستعـــن بشمـــــــال وســـراج لـــم يستضيء بـــوقـــــاد
10-فلنثـــر ثـــورة علـــى الظلم كبـــرى ولنحطـــم ســـلاســـــل الأقيـــــاد
11-ولنقـــم مـــن رقـــادنا فهـــو عـــار هـــل يفيـــد الرقـــاد غيـــر الكســـاد
12-ولنصح صيحـــة اللبؤات في الغـــا ب لنحظـــــى بحرمـــــة الآســـــاد
13-والجميـــلات ذكريـــات اصطبـــار وانتصـــــار علـــى الخطوب الشـــداد
14-قـــد سبقن الرجال في البؤس صبرا وتحملـــــن فتنـــــة الأضـــــــداد
15-وأثرنـــا الأبطـــال للثـــأر منهـــم فاستبـــاحـــوا زروعهـــم بالحصـــاد
16-صهرتنـــا الخطـــوب حتى ظهـــرنا بالبطـــــولات في كفـــاح الأعـــادي
17-كـــم غـــدونا إلـــى جريـــح طريح فأســـونا جراحـــه بالضمـــــــاد
18-وحنونـــا علـــى شهيـــد مجيـــد خـــط تاريخـــه بأزكـــى مـــــداد
19-واتخذنـــا مـــن الرصاص عقـــودا وانتطقنـــا بـــه علـــى الأكبـــاد
20-واعتقلنـــا رشاشنـــا ساهـــــرات شـــاهرات لـــه علـــى استعـــداد
21-وقدحنـــا زنـــادنا فقهرنـــــا وبهـــرنا العـــدا بقـــدح الـــزناد
22-فإذا جنسنـــا اللطيـــف عنيـــف وشريـــف فـــي ساحـــة الأمجـــاد

23–أنـــا ثوريـــــة سلامـــا وحربـــــا فكـــرتـــي عدتـــي وعلمـــــــي زادي !
24–وعفـــافي درعي وصبري دفاعـــي وصلاحـــــي حصنـــي وديني عمادي !
25–أنـــا بنت الجزائـــر اليـــوم أقضـــي حـــق أمـــي بخدمتـــي واجتهـــــــادي
26–قد غذتنـــي بذرها مـــذ نمتنـــــــي ورعتنـــــي ببـــــرها المـــــــــزداد
27–وابتغـــــت نجدتـــــي فما قمت إلا بقليـــــل مـــن واجـــب الإنجـــــــــاد
28–كـــف أنسى قومي وموطن قومـــي كيـــف أنســـى عروبتـــي أو ضـــــادي؟
29–كيـــف أنســـى، أبي وأمي وأهلـــي أهـــل بـــري وحرمتـــــــي وود ا د ي؟
30–كيف أنسى شعبي، وتاريـــخ شعبي، وابن شعبـــي، ومالـــــه مـــن أيـــــادي؟
31–كيـــف أنسى مجد الجزائـــر قدما؟ كيـــف أنســـى مآثـــــر الأجـــــــداد؟
32–لســـت أنســـى مفاخري فاطمئنـــي وثقـــي بـــي فـــي ثورتـــي يا بلادي !!

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- الجرجاني عبد القادر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2000.

2- الحربي فرحان بدري: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- الشيخ حمدي: الوافي في تسيير البلاغة(البديع، البيان، المعاني) كلية الآداب جامعة بنها، 2011.

4- الطاهر بن عيسى: البلاغة العربية (مقدمات وتطبيقات)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 2008.

5- أبوالعدوس يوسف: التشبيه والاستعارة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار المسيرة، ط 1، 2007.

6-أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دارالمسيرة،عمان، الأردن،ط1،2007.

7- العناني محمد إسحاق: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

8- آل خليفة محمد العيد:الديوان،دار الهدى،عين مليلة ،الجزائر،دط،2010.

9- الفيومي احمد بن محمد علي: المصباح المنير، عن عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء، عمان،الأردن، ط 1، 2002.

10- أبوالقاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، تونس،ط 3، 1984.

11- أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ط 2، دار المعارف، مصر.

12- القرعان فايز عارف: في بلاغة الضمير والتكرار،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،2010.

13- أبو المجد احمد:الواضح في البلاغة(البيان، المعاني، البديع)، دار جرير، ط1، 2010.

14- المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكتاب، طرابلس،ليبيا، ط 3،1982

15- الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، نقلا عن نور الدين السد: القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب.

16- أنيس إبراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط 4،1971.

17- بودوخة مسعود: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ،الأردن، ط1 ،2011.

18- بوعناني مصطفى: في الصوتيات العربية والغربية(ابعاد التحسين الفونيتيكي للتنظير الفونولوجي)،عالم الكتب الحديث،عمان،الاردن،ط2،2010.

19- جبل عبد الكريم محمد حسن : في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1997.

20- جيرو بير: الأسلوبية ت، رمندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدارس والترجمة والنشر، حلب سوريا، ط 2، 1994.

21- خضير عبد الهادي: النقد التطبيقي محمد المرزوقي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1 ، 2010.

22- سلطاني محمد علي: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العظماء ، دمشق، سوريا، ط 1، 2008.

23- ابن سمينة محمد: محمد العيد آل خليفة دراسة أسلوبية تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامية ،1992.

24- عبابنة سامي محمد: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث،اربد، الأردن، ط2، 2010 .

25- عباس فضيل حسن: البلاغة فنونها وأفانينها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 4، 1998.

26- عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط2، 2008.

27- عبيد محمد صابر :القصيدة العربية الحديثة (حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات) ،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 3، 2010.

28- عتيق عبد العزيز: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط ، د ت.

29- عتيق عبد العزيز:علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1987.

30- عزيز كوليزار كاكل: دلالة أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط 1، 2009.

31- عطية محمد: الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

32- عقيل سعيد محمد:الدليل في العروض، عالم الكتب الطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

33- علي يونس محمد محمد: مدخل إلى اللسانيات، المكتبة الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط 1، 2004.

34- عمر احمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، مصر، ط 4، 1993.

35– فضيل عاطف: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، د ط 2011.

36–أبو ليل أمين: علوم البلاغة(المعاني، البيان، البديع)، دار البركة، عمان، الاردن، ط1، 2006.

37– مصلوح سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ، ط 3 1992.

38– مغالسة محمد حسني : النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2007.

39– بن منظور مكرم: لسان العرب ، دار صبح واديسوفت، بيروت لبنان، ط 1 2006.

40– نهر هادي:علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2008.

41– بن يحي محمد: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث،اربد، الأردن،ط1،دت.

42– يعقوب إميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1991.

الرسائل والأطروحات:

1– بوشلوش كنزة: دالية ابن جابر الأندلسي دراسة أسلوبية(رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)كلية الآداب واللغات، قسم اللغة، المركز الجامعي ميلة، إشراف نبيلة بونشادة، 2012–2013.

2–قيبوج شهيرة: قصيدة ثورة الشرفاء لمفدي زكريا دراسة أسلوبية(رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة، المركز الجامعي ميلة، إشراف قيزة عيسى، 2012–2013.

3- قيلاتي وسيلة: شعر ان حكم الغزال الأندلسي دراسة أسلوبية(رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العبربي، المركز الجامعي ميلة، إشراف سليم بوزيدي، 2012-2013.

4- لقان ابراهيم: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة(دراسة فنية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، إشراف يحي الشيخ صالح، 2007.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-ب
الفصل النظري: مقاربة لمفردات العنوان	
المبحث الأول: محمد العيد آل خليفة	
1-ترجمة عن حياته	8
2-شعره الثوري	12
3- موقفه من المرأة	15
المبحث الثاني: الأسلوبية	
1-تعريف الأسلوب	17
أ - لغة	17
ب -اصطلاحا	18
2-محددات الأسلوب	
أ - الأسلوب اختيار	19
ب -الأسلوب انزياح	21
ج - الأسلوب اضافة	22
3-مفهوم الأسلوبية(علم الأسلوب)	23
4-نشأة الأسلوبية	24
5-اتجاهات الأسلوبية	
أ - الأسلوبية التعبيرية	25
ب -الأسلوبية النفسية	26
ج- الأسلوبية البنيوية	27
د- الأسلوبية الصوتية	29
هـ-الأسلوبية الإحصائية	30
6-مجالات الأسلوبية	33
7-مستويات دراسة وتحليل الأسلوب	34
أ - مستويات الدراسة	34
ب -مستويات التحليل الأسلوبي	34
الفصل التطبيقي: الدراسة السلوبية الإحصائية	

المبحث الأول: المستوى الصوتي و الإيقاعي	
1 -الإقاع الخارجي	38
أ - بحر القصيدة	38
ب -الزحافات و العلل	39
ج- القافية	41
د- الروي	43
هـ- التدوير	44
و- التصريع	45
2 -الإيقاع الخارجي	
أ - البنية الصوتية	
*- الأصوات المجهورة	46
*-الأصوات المهموسة	48
*- الأصوات الشديدة	51
*- الصوات الرخوة	53
ب-المحسنات البديعية	
*- الجناس	56
*- الطباق	57
*- المقابلة	58
*- التورية	59
*- التكرار	59
المبحث الثاني: المستوى الدلالي	
1 -الحقول الدلالية	62
2 -الصورة الشعرية وأنماطها	
أ - التشبيه	65
ب -الإستعارة	66
ج- الكناية	67
د- المجاز	69
المبحث الثالث: المستوى التركيبي	
1 -الجملة	70

أ – الجملة الفعلية	70
ب-الجملة الإسمية	71
ج- الطول و القصر	72
د- النفي و الإثبات	72
2 -الأساليب	73
- الخبر	73
- الإنشاء	73
الخاتمة	78
الملحق	81
قائمة المصادر و المراجع	84
فهرس الموضوعات	90