الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي.

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصُّص: أدب عربي.

تحليل قصيدة الثائر لمحمد الصالح باوية
مقاربة أسلوبية

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة اللّيسانس

إعداد الطالبة:
- لوني أسامة.
- يحياوي رضوان.
- خياط موسى.
- حاج علي أبو بكر.

إشراف الأستاذة:
- بودالية رشيدة.

السنة الجامعية:
2021/2020

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنار طريقنا وزيّن عقلنا بالعلم، نحمده حمدًا كثيرًا مباركا يوافي نعمه و الصلاة والسلام على خير الهدى محمدا صلّى الله عليه و سلّم.

يجدر بنا أن نذكر في هذا المقام حديث رسولنا الكريم صلّى الله عليه و سلّم حيث قال:

﴿من لا يشكر الناس لا يشكر الله﴾، وعملا بهذا الحديث الشريف و التزامًا منا لكل من ساهم في إنجاح هذا البحث، ولكل من مدّ لنا يد العون و لو بكلمة طيبة نقول:

لقد أكرمنا الله حق كرمه بنصيب من شرف انجاز هذا البحث ولقد بذلنا فيه قصار جهدنا و كان واجبا علينا أن نتقدم بتشكراتنا الخالصة لمن كان له الفضل في مساعدتنا و نخص بالذكر:

الأستاذة المشرفة: « بودواليا رشيدة ».

التي ظلت توجهنا طوال مسيرتنا في هذا العمل. لذا نتقدم لها بجزيل الشكر والعرفان وآيات الامتنان والتقدير على صبرها معنا في تقديم النصح والإرشاد والآراء النيّرة وعلى كل ما بذلته من جهد وكان لتوجيهاتها وملاحظاتها عميق الأثر علينا.

إهداء

إلى والدي الأعزاء.

إلى إخوتي حفظهم الله من كل سوء.

إلى زملائي وزميلاتي الطلبة.

إلى أساتذتنا الكرام.

أبو بكر

إهداء

إلى أبي حفظه الله ورعاه.

إلى أمي قرة عيني وسكينة روحي أطال الله في عمرها.

إلى إخوتي الثلاثة وخاصة صغيرتي رتاج ندى الريحان.

إلى رفيقة دربي سارة.

إلى زملائي وزميلاتي حفظهم الله وأدامهم نورا لدربي.

إلى جميع مناضلي ومناضلات المنظمة الطلابية الجزائرية الحرة، جعلهم الله خير سند لي وقوى الله ظهورهم.

أسامة

إهداء

إلى والدي الغالي حفظ الله روحه ورعاه، متمنيا له دوام الصحة والعافية.

إلى التي حملتني تسعة أشهر خلقًا من بعد خلق داعيا الله أن تكون من سيدات أهل الجنة.

إلى التي ربتني وأنا صغير، وأني والله شاهدا أني لن أنسى فضلها وإحسانها.

إلى إخوتي كل باسمه وخاصة صغيرتي مروى التي أتمنى لها مستقبلا زاهرا في مراحل تعليمها المقبلة.

إلى زملائي وأساتذتي الأفاضل الذين عرفتهم في كلية الأدب واللغات كل باسمه ومقامه.

رضوان

إهداء

إلى أبي أطال الله في عمره.

إلى والدتي الغالية سندي وقرة عيني.

إلى إخوتي كل باسمه.

حفظهم الله جميعا.

إلى زملائي وإخوتي رضوان، أسامة، صهيب.

إلى أساتذتنا الكرام كل باسمه ومقامه.

عيسى

مقدمة

تبوأت الأسلوبية مكانة مهمة من بين المناهج النقدية المعاصرة في قراءتها وفحصها للنصوص الأدبية والنظم الشعرية، حيث انفردت بشرح النص الأدبي والإحاطة بحيثياته، واستكشاف خباياه متوخية بذلك الموضوعية والروح العلمية، معتمدة على آليات وطرق استظهار القيم الفنية والجمالية، كما تفصح عن أسلوب الكاتب وبراعته اللغوية، كما تهدف إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والبلاغية من أجل فهم العلاقات التي تربط بينهم، وبما أن الشعر الجزائري يزخر بالأفكار والمعاني، وحمد الصالح باوية أحد رواد الشعراء الجزائريين المعاصرين، فقد تناول القضية الوطنية بامتياز وعبّر بقلمه عن أفكاره وآراءه ومشاعره تجاه الثورة الجزائرية المجيدة، فرغم ما تزخر به المكتبات من الدواوين والقصائد الشعرية التي خطها ببراعة إلا أنّنا حاولنا أن ندرس على قصيدة "الثائر" من ديوانه "أغنيات نضالية"، لما تنطوي عليه من مشاعر متأججة وحقائق خالدة من تاريخنا، كما ضمنها ما بين أنم وأمل منشود، وهذا ما دفعنا لدراستها، وقد اتبعنا في ذلك: الطريقة الأسلوبية القائمة على الإحصاء والوصف، وهذا يرصد مؤشرات هذه الطريقة ونسب تواترها، ثم محاولة وصفها وتحليلها بهدف تحقيق الوصول إلى الأبعاد الدلالية مما يفتح لنا الباب للاطلاع على النص الشعري بطريقة علمية بعيدة عن السياقات الخارجية للنص أو عن تلك المناهج السياقية التي تدور خارج إطار النص.

وفي هذا إظهار لقدرات الشاعر ومواطن تميزه، معتمدين على الديوان الذي أخذت منه قصيدة "الثائر"، وقد بنيت الدراسة على أهم المستويات التي تكون فيها البنية اللغوية للنص الشعري داخل القصيدة ما جعل البحث يتأرجح بين الاتساع من جهة وبين الصعوبة من جهة أخرى، فهناك تداخل بين مستويات الدراسة.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع خدمت الموضوع، نذكر منها:

- كتاب "الأسلوب والأسلوبية" لعبد السلام المسدي.
- وكتاب "مناهج النقد المعاصر" لصلاح فضل.

كما جاءت المعلومات التي تحصلنا عليها وفق خطة تضمنت مقدمة حسب مستويات الدراسة الأسلوبية في القصيدة حيث:

- احتوت على البنيات التركيبية النحوية وذلك في الفصل الأول.
- الانزياحات في الفصل الثاني.
- الإيقاع والأسلوب في الفصل الثالث.
- واختتمنا بحثنا بخاتمة.

وقد ارتأينا في التطبيق إلى التمهيد بجانب نظري أي كان الفصل التطبيقي ممزوج بين التنظير والتطبيق والخطة كالأتي:

مدخل: تطرقنا فيه إلى مفهوم الجمال بين اللغة والاصطلاح، ثم الأسلوب والأسلوبية والفرق بينهما، والأسلوبية نشأتها وتطورها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

الفصل الأول: درسنا فيه كيفية تشكيل الأسلوب عند الشاعر وذلك في بناء القصيدة من أفعال، جمل، صفات، ضمائر، حروف وأدوات الربط.

الفصل الثاني: تعرضنا فيه إلى الانزياح، فتناولنا التشبيه، الاستعارة، المعجم الشعري والكناية.

الفصل الثالث: تناولنا فيه الإيقاع والأسلوب، وفي المبحث الأول منه تناولنا الفرق بين الموسيقى والإيقاع، أما مبحثه الثاني، فعمدنا فيه إلى دراسة الأصوات، التجنيس والتكرار.

ثم الخاتمة: وفيها وصلنا لأهم النتائج المتحصل عليها في البحث.

ورغم تنوع المصادر والمراجع، إلا أنّ ذلك لم يمنع بعض الصعوبات من اعتراض سبيلنا منها:

- عدم تناول هذه القصيدة سابقا.
- نقص المصادر التي تناولت في طياتها الشاعر محمد الصالح باوية.
- صعوبة المنهجية في البحث العلمي خاصة ونحن نعد بحثا أكاديميا لأول مرّة.

وأخيرا، نستغل هذا المقام لان نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا المشرفة على البحث "دة. بودالية رشيدة" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة، كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا ووجهنا من زملائنا وأساتذتنا الأفاضل في البحث الذي سنقوم

بدراسته، كما نعتذر عن كل خطأ وسهو بدر منا ونأمل أن يكون بحثنا هذا حافزا ودافعا لأعمال أخرى لاحقة وبابا مفتوحا لمن يسهم في إثرائه أو تقويمه.

مدخل

مدخل:

1- مفهوم الجمال:

الجمال في اللغة:

لقد جاء في لسان العرب أن: « الجمال مصدر الحميل والفعل جمل أي حسن والجمال يعني الحسن ». [1]

- **جمل الشيء:** أي جمعه بعد تفرق.
- **أجمل:** اعتدل واستقام
- **الجمال:** الحسن ويكون في الخلق والخلق كما جاء في قوله تعالى:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ سورة النحل: الآية 06.

وفي الحديث الشريف قوله صل الله عليه وسلم « إن الله جميل يحب الجمال » رواه مسلم. [2]

جمل القران الكريم صورا من صور الجمال حيث أشار الرسول صل الله عليه وسلم في قوله، فالله عزوجل قد خلق مخلوقاته كالكون والإنسان والحيوان بصورة تليق بعظمته وقدرة خلقة، وأبدع وصور سبحانه.

يقول ابن الأثير: « إن الجمال يقع على الصور والمعاني ». [3]

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، دار الجيل بيروت، المجلد الأوّل، د.ط، 1988، ص 503.

[2] – صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار حياة التراث العربي، بيروت، ج1، ص 93..

[3] – تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار مكتبة مادة للنشر، ج7، مصر، د.ط، ص 263-264.

والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه، والتجميل تكلف الجميل.

قال أبو يزيد: جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له إن يجمله الله جميلا حسنا.

جاء في موسوعة لالاند أن:

« جمالي: صفة.

ما يتعلق بالجمال بنحو خاص يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور والمتعة والشعور الأخلاقي لكنها لا تدعم مع أي منها ويكون تعليلها موضوعا للجمال عام ». [1]

من خلال ما جاء في موسوعة لالاند، يتبين أن للجمال علاقة بالحالة التي يتركها النحو الجمالي من حالة متعة وسرور والشعور الأخلاقي الذي خلفه.

بقال: « حكم جمالي على كل حكم تقويمي يدور حول الجمال ». [2]

الجمال: « علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والقبيح ». [3]

والحكم الجمالي يطلق على الحكم التقويمي حيث يفرق بذلك بين ما هو جميل وما هو قبيح.

---

[1] – أندريا لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأولأ، تعريف خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص 367.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويعرف الجمال في قاموس ويستر على أنه: « الجمال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها ». [1]

تجمع القواميس على أن الجمال مصدر يدل على الحسن والزينة والبهاء.

الجمال في الاصطلاح:

إنه من الأمر اليسير بأن نصف سلوكا أو سيئا بالحمال، لكم من العسير علينا أن نصوغ له تعريفا وذلك لاختلاف الآراء وتراكم المواقف وتعددها واختلاف النظريات تبعا لاختلاف مشارب أفكار أصحابها.

ومع ذلك كله، فالبشر قد فطروا على حب الجمال، حيث أن هذا الأخير هو الذي يعطي للحياة معنى، والجمال كل ما ترتاح إليه النفس، ويحس به الوجدان، لكنه إحساس متفاوت بقدر تتفاوت ملكة الذوق عند الأشخاص، وبالتالي: فـ"الجمال صفة متحققة في الأشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود تحسه النفوس وتدركه ببداهة ». [2]

فمن هنا نرى أن الجمال موجود في كل الأشياء في هذا الوجود المختلف والواسع، تدركه الحواس وتحس به النفوس تذوقا، فتدركه بكل بساطة لأنه يترك في النفس انطباعا ودون تكلف.

---

[1] – porteous, enoirommentael, aesthetics idesa, politicce and plammin, london, rautbedge, 1996, P2 g.

[2] – منهج ال(فن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق، بيروت، دط، 1983، ص 85..

والجمال يتجلى على الأشياء بنسب متباينة، بحكم حركته وتحوله، فهو "ظاهرة ديناميكية متطورة وتقديره يختلف من شخص لأخر ومن لحظة إلى أخرى ». [1]

فالجمال بهذا المصطلح قديم، ومابين ذلك تاريخه الذي كان صرعا بين التيار الذي ربط الجمال بالإنسان باحثا عن النواة المشتركة بين الناس وهي العقل، والتيار الثاني التقني الذي ربط الجمال بالمتعة واللذة، والإنسان هو الذي جعل من الجمال علم بعدما وجد نفسه وسط الطبيعة حيث بدأ يبحث ويكتشف ليضفي عليها صبغة الإنسان الحجري للوعي المتدبر، وفي هذا الصدد يقول ماوزر: « الأسلوب الفني المرهف المحكم للصور، التي رسمت في العصر الحجري القديم، هو شاهد على أن هذه الأعمال لم يقم بها هواة وإنما قام بها أخصائيون مدربون قضوا أوقات غير قصيرة يتقنون فنهم ويمارسونه».[2]

وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على أن بداية الفن كانت في العصر الحجري، لكون الإنسان وما فطر عليه من حب للتنظير وتصغيره لعقله المدرك، فقد أدرك الفن القديم أهمية النمط في الإبداع الفني الذي يعد رفعًا للإنسان وتحقيقا للجمال.

إن التغير والتلون الذي يعرفه الجمال من شأنه أن يجعل تعريف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف، حيث أن أفلاطون يؤسس نظريته الجمالية على اتجاه أخلاقي مثالي، يجمع فيها بين الجمال والخير، راسما في اعتقاده" أن الخير هو أول واسمي جمال

---

[1] – الفن والجمال، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، دط، 1982، ص 50.

[2] – فلسفة الفن في الفكر المعاصر، بابير، ترجمة زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، 1996، ص 13.

رافضا الشعر لأنه في نظره خان الحقيقة، معللا ذلك بسببين: أولهما أخلاقي لأنه لا يساعد على نشر الفضيلة، وثانيهما ميتافيزيقي لأنه يسند إلى باطل وكل منهما لا يؤدي إلى المثل الأعلى الذي يشده المواطنون في الجمهورية ».[1]

يعرف أرسطو الجمال بأنه: « ظاهرة موضوعية، لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد"[2]. فمن هذا نرى أن أفلاطون يربط عالم الواقع بعالم المثل حيث يخضع الفن للمثالية ويبعده عن العقل وهذا من نقطة اختلافه مع تلميذه أرسطو الذي جعل العقل مقياسا للجمال وجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن.

ويعرف أفلاطون الجمال في محاورة هيبياس الأكبر على لسان سقراط بقوله: "إن الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء، فلا شك في أن الناس والجياد والملابس والعذراء والقيتارة كلها أشياء جميلة غير انه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه"[3].

من خلال هذا القول، نلاحظ أن الجمال عند أفلاطون هو تلك الصورة المطابقة لعالم المثل، حيث يرى أن جمال الأشياء والملابس والناس والجياد هي نسخة من الجمال الأصلي الموجود في عالم المثل الذي يعد أجمل من هذا الموجود في الأرض.

---

[1] – تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، رواية عبد المنعم عباس، دار مصر للطباعة، 1996، ص 13.

[2] – الأسس الجمالية في النقد العربي، هز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص 37.

[3] – عالم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة أميرة حلمي مطر، دنيلس موسيمان، دار أحياء الكتب المصرية، القاهرة/ ص 113.

ومن المتأثرين بأفلاطون نجد أفلوطين الذي يوحد بين الجمال والخير وذلك في " أن الواحد المطلق خير قبل كل شيء وهو جميل لأنه خير، فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال". [1]

إن النظرة الأفلاطونية تعتبر الجمال حقيقة علوية ميتافيزيقية تدرجها الروح لا الحواس، في حين أن الفن يمكنه أن يكمل النقص الموجود في الطبيعة أو يخلق الجديد خاصة "إذا تمتع الفنان بروح شفافة تجعله يحسن محاكاة الطبيعة، وبالتالي يقترب من إدراك الجمال المطلق".[2]

يرى أرسطو أن الكائن الحي العاقل الذي يضيف شيئا إلى الطبيعة أو يحاكي مثلا موجودا يرقى إلى الجمال وذلك ما عبر عنه في قوله: " كل شيئا في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، أو يحوله له الفكر أو يصوره له خياله وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع، فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة، يمكن أن تمد آهل الفن بموضوعاتهم حتى يكون هناك جمال الجمال أو جمال القبيح، فيغدو الجميل أجمل مما هو عليه، والقبيح أشد استنفارا واشمئزازا".[3]

يتبين مما قاله أرسطو أن الفن هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة ألا أن هذه المحاكاة تكون في حدود "limitation" لا تعني النقل الحرفي، بل الفنان يتجاوز ويتمم النقص الموجود في الطبيعة بفضل عبقريته وأفكاره.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 39.

[2] – المرجع نفسه، ص 41.

[3] – المغيد في الأدب العربي، جوزيف الماشم وأخرون، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ج1.

يظهر اختلاف أرسطو عن أستاذه أفلاطون حين يعطي فرصة للفنان حتى يبدع، حيث "أن الجمال لا يكون في المحتوى ولكنه في طريقة العلاج".[1]

ويقصد بهذا، ذلك الانسجام الذي نجده في العمل الفني الذي يعكس مهارة وعبقرية الفنان وبالتالي، فالجمال لا يرجع في أصله إلى التقليد والمحاكاة، بل للموهبة والذوق الجمالي.

كما يعرف أرسطو الجمال بأنه: « التناسق التكويني، وان العالم...في أحلى مظاهره فهو لا يعني برواية الناس كما هم في الواقع، بل كما يجب أن يكونوا عليه ».[2]

فالجمال هنا لا يكون مطابقا لما يرى في الواقع وإنما يبنى على الكيفية التي يجب أن يكون عليها كي يبدو جميلا، من هنا يمكننا القول إن الجمال لا يعكس الظاهر بقدر ما يعكس الظاهر بقدر ما يعكس ما يمكن أن يظهر عليه في صورة أجمل منه.

لقد عرف القديس اوغسطين وتوما الاكويني الجمال بأنه: " يدخل السرور والبهجة في النفس عندما يرى، وهو مظهر متغير للجمال الأعلى الخالد الله الذي هو مصدر كل جمال، وما الطبيعة إلا وجه لفنه العظيم"[3]. فالجمال هنا لا يكون مطابقا لما يرى في الواقع، وإنما يبنى على الكيفية التي يحب أن يكون عليها كي يبدو جميلا، من هنا أمكننا القول انه الجمال لا يعكس الظاهر بقدر ما يعكس ما يمكن أن يظهر عليه في الصورة الأجمل منه.

---

[1] – الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل، ص 36.

[2] – علم الجمال، دنيس هويسمان، ص 24.

[3] – الفن والجمال، علي شلق، ص 53.

المقصود من هذا أن الجمال ذو طبيعة ذاتية من خصوصيات النفس البشرية، يبعث الارتياح والسرور.

وكانت لكروتشه نظريته الخاصة حول الجمال حيث اعتبره "حدسا أو إدراكا فطريا أو إحساسا فطريا بالطبيعة ولكنه معرف كذلك، تتبع من العقل والخيال معا ويتم إدراك مكوناتها بملكة تتفاوت درجتها وقوة إدراكها بين بني البشر".[1]

كان لشارل لالو روايته الخاصة في الجمال حيث يرى أن: " الجمال إشباع منزه عن الغرض، وهو لعب واتفاق لملكاتنا، أي توافق بين خيالنا الحسي، وبين عقلنا".[2]

فطر الإنسان على حدسه وإدراكه للطبيعة، غير أن قوة الإدراك والحواس وغيرها من القدرات متفاوتة من حيث درجتها بين بني البشر، لذلك فإدراك الجمال والحكم عليه متفاوت من شخص لأخر.

إن العصر اليوناني عرف ظهور مصطلحات منها "المحاكاة" و"الجميل" إلا أنهم لم يعرفوا الاستيطيقا كما هو عليه ألان، فكروتشه يقول "أن أي إنسان يصف منظرا بأنه جميل، حيث تنعم العين بوؤية الحشائش الخضراء، حيث يتحرك في نشاط وتغطي الشمس الدافئة الإطراف وتمسها مسا حنونا، فانه لا يتكلم في شيء من الاستطيقا".[3]

يعتقد لالو إن الجمال مفصول عن الغرض أي منزه عن الدافع، فهو ذلك التوافق الرابط بين الخيال والعقل.

---

[1] – علم الجمال، بندتو كروتشه، تر: نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، 1963، ص 156.

[2] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 50.

[3] – المرجع نفسه، ص 14.

وهذا ما يوضح لنا بان الاسطيقا عند اليونان لم تكن واضحة بما فيه الكفاية، وإنما كانت مرتبطة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية، فالجميل عند سقراط ما كان نافعا.

كما ربط البعض الجمال باللذة كما يقول كاتيو جينس: " إن ما هو جميل سار، وما هو قبيح غير سار". [1]

ويقصد بهذا تلك اللحظة التي يشعر فيها الإنسان باللذة والجمال، حيث أن كل ما هو لذيذ يوحي بالجمال واستيعاب هذا الأخير يؤدي إلى الشعور باللذة، وفي المقابل هناك من برفض بأن يربط الجميل بالمتعة واللذة، وهذا ما يقابله قول اوسكار والد:" فان الموضوع الجميل أو الشيء الجميل هو الذي لا يعود علينا بنفع ما، وإذا كان الموضوع نافعا أو ضروريا على نحو ما، أو كان له تأثير علينا بطريق أو بأخر بالألم أو المتعة فن هذا الموضوع خارج من مجالات الموضوعات الجمالية"

من خلال قول اوسكار نفهم أنه يرمي إلى أن الموضوعات التي تقدم منفعة تخرج عن دائرة الموضوعات الجمالية إلا ما كان منها بالمصادفة، وما غير ذلك لا يمكن أن نقول عنه أنه جميل.

وما دمنا في إطار علاقة الجمال بالمنفعة واللذة والفائدة، فهناك رأي يسلط الضوء على هذا الموضوع وهو قول جويو الذي يرى أن: "الفائدة لا يكاد يكون بينها وبين الجمال

[1] – تاريخ علم الجمال، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار ابن زيدون، بيروت، ط1، 1989، ص 50.

بكل أنواعه علاقة ما، حتى لا يكاد يعرف أحدهما من الأخر إذا رآه، وقد تستطيع الأشياء الجميلة أن تكون مفيدة، والأشياء المفيدة أن تكون جميلة دون أن يتأثر بذلك الجمال".[1]

مجمل الفلسفة اليونانية أجمعت على أن الفن لا يكون جميلا إلا إذا كانت لدينا من ورائه فائدة ومنفعة ولذة.

لقد رسم أفلاطون نظرة مغايرة للجمال، إذ جعله ذو حقيقة علوية تدركها الروح وذلك في قوله: " يجب أن تصبح العين معادلة ومتشابهة لها، لن ترى نفس الجميل دون أن تكون جميلة". [2]

ومعنى هذا، إن حتمية الحكم الجمالي هي حتمية نموذجية، إذ ينبغي على الجميع الانخراط في حكم يبدو بمثابة مثل لقاعدة لا يمكن الانغلاق عنها.

1- **مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا:**

أ- **الأسلوب لغة:**

كما جاء في لسان العرب لابن منظور: " سلب: (الشيء يسلبه) سلبه الشيء يسلبه سلبا، ولبا سلبه إياه، وسلبوت فعلوت رجل وامرأة سلبوت كالرجل، وكذلك رجل سلابه بالهاء والأنثى سلابة أيضا، والاستلاب الاختلاس."

والسلب: ما يسلب، وفي التهذيب: ما يسلب به، والجمع اسلاب وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب، والفعل سلبته اسلبه سلبا وإذا أخذت سلبه...

---

[1] – مسائل في فلسفة الفن المعاصر، جيوجان ماري، تر: سامي الحروبي، بيروت، دط، 1965م، ص 17.

[2] – الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، ص 41.

ويقال للسطر من النخيل: أسلوب[1] وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق.

والوجه والمذهب، يقال: "انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وان انفه نفي أسلوب إذا كان متكبرا"

أما الفيروزبادي في قاموسه المحيط فينتهي إلى تعريفه بقوله: " سلبة سلبا اختلسه كاستلبه، رجل وامرأة سلبوت وسلابة. والسليب: المستلب. العقل سلبي، وناقة وامرأة سالب، وسلوب وسليب ومسلب وسلب: مكات ولدها أو القته لغير تمام. سلب وسلائب وقد اسلبت، فهي مسلب وشجرة سليب: سلبت ورقها وأغصانها، والسلب: السير الخفيف والأسلوب: الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف". [2]

ب- الأسلوب اصطلاحا عند العرب:

1- تعريف ابن قتيبة :(ت276)

"وإنما يعرف القران من كثر نظره واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله بع لغتها دون جميع اللغات...فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به واد واحد بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد،

[1] – لسان العرب، ابن منظور، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج7، ص 255.

[2] – القاموس المحيط، الفيروزأبادي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2009، ص 627.

ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمها بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحالة وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام". [1]

فقول ابن قتيبة يشير إلى ضرورة دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب ألقراني والإعجاز الذي ينطوي عليه.

2- تعريف عبد القاهر الجرجاني: (ت 471)

جاء مصطلح الأسلوب عنده من خلال حديثه عن موضع الاحتذاء، يقول: :" واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم في الشعر وتقديره وتمييزه إن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعتمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من اديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها. فيقال قد احتذى على مثاله". [2]

3- تعريف ابن حازم القرطاجني: (ت684)

أدرك حازم القرطاجني قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، حيث عالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي وبالناحية المعنوية في التأليفات، يقول: " ولما كانت الأغراض الشعرية تقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد وجهات منها

---

[1] – الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 129.

[2] – دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1978، ص 361.

تقتنى، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات، والنقلة من بعضها البعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب". [1]

4- تعريف أحمد الشايب:

يعد كتاب السايب " الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة منها:

- **الأسلوب:** فن من الكلام، يكون قصصا أو حوار، أو تشبيها أو مجازا، أو كناية أو تقريرا أو حكما.
- **الأسلوب:** طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

5- تعريف عبد السلام المسدي:

فيوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بان الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة هي: المخاطب، المخاطِب، الخطاب. فيقول: " وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية، اكشف انه يقوم على ركح ثلاثي، دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصولها إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة". [2]

---

[1] – الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص 19.

[2] – الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، لدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص 61.

ويقول أيضا: " وأول ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا.". [1]

ويضيف عن مفهوم الأسلوب قوله: " لعل ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي، طاقة الإخبار وطاقة التضمين." . [2]

عند الغرب:

الأسلوب "le style" بدأ استعماله من القرن الخامس عشر[3]. وقد ورد الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني "stilus " وهو يعني الريشة أو القلم، ويلاحظ أن الأصل اللاتيني قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي "stulos" الذي عني به آنذاك العمود.

يطلق لفظ "style " في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في آلات تسجيل الكترونية.

وقد كان قدماء الإغريق روادا في جمال تقنين الأسلوب تقنينا نقديا وعلميا، فقد اعتبر تباع أفلاطون " الأسلوب خاصية موجودة في بعض وسائل التعبير اللغوي وغائبة

---

[1] – الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، لدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص 64.

[2] – المرجع نفسه، ص 96.

[3] – دراسة الأسلوبية المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 16.

في البعض الأخر لأنها تعتمد على مهارة الكاتب في إخضاعها لمتطلبات التعبير، وهي مهارة لا يملكها كالكاتب". [1]

وأما في العصور الوسطى، فقد ارتبط الأسلوب بطبقات المتكلمين فقيل: "الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي". [2]

يعرف جورج مونان الأسلوب باعتباره صياغة استنادا إلى تعريف جاكبسون اياه " فالأسلوب يعرف باعتباره ما يكون موجودا في جميع البلاغات التي تتضمن صياغة البلاغ لذاته". [3]

وترى اللسانيات السوسيرية: " إن الأسلوب ظاهرة تتعلق بالاكلام حيث يقوم المتكلم باختيار مواقفه الكلامية سواء كان اختيارا واعيا ومقصودا أو اختيارا ذو عدول عفوي وبسيط فيكون الأسلوب وقتئذ هو ذلك العدول العفوي الكلامي الفردي عن اللغة، ومن ثم يمكن إنتاج مواقف لغوية خاصة بناء على ذلك العدول".[4]

---

[1] – الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم، محمد بولحية، رسالة ماجستير، إشراف عبد السلام ضيف جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009–2010، ص 09.

[2] – الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم، محمود سعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص 12..

[3] – الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة الجزائر، د.ط، د.ت، ص 141.

[4] – المحيط الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، فرح حمادو، رسالة ماجستير، إشراف عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 2009–2010م، ص 15.

وقد أفاد شارل بالي من أفكار دي سوسير في اعتبار اللغة نظاما من العلاقات تبرز الجانب الفكري والانفعالي للمتكلم غير انه لم يحفل باللغة الأدبية وكان ذلك كما يشير نفر منم الدارسين من الأسباب الداعية لتجاوز آراءه في مجال دراسة الأسلوب. [1]

أشارت اغلب الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى التعريف اللغوي الفرنسي بوفون حيث قال: "الأسلوب هو الشخص نفسه"[2] أي الإعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلد وليس الخبرات والاكتشافات لان هذه الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان، والأسلوب هو الإنسان نفسه لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير، وسوف يظل كاتبه... و مقبولا في الأزمنة كلها، إذ كان أسلوبه رفيعا وجميلا وعاليا.

كما اختصر مصطلح الأسلوب عند بوفون إلى جملة "الأسلوب هو الرجل". لقد حاول بوفون من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر.

ويقول بيير جيرو في هذا المصطلح: " ليس ثمة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور.". [3]

---

[1] – جماليات الخطاب في سورة النور، دواصر سعيد، رسالة ماجستير، إشراف: كريب رمضان، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2006-2007م، ص 37.

[2] – نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، تر: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003، ص 29.

[3] – الأسلوبية بييرجيرو، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب سوريا، ط2، 1994م، ص 9.

ويقول رولان بارن: " إن الأسلوب هو لغة مكتفية بذاتها ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب. كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث يستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده... ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة وهو بالإضافة لهذا تحويل المزاج." [1]

أما ميشال ريفاتير فيعرف الأسلوب بأنه " كل شكل مكتوب علق به صاحبة مقاصد أدبية". يتضمن حديثة عن ديمومة الشكل وهي حسب ريفاتير تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية"[2] والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبين بالانزياح وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى وتتعدد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدد قراءاته.

2- مفهوم الأسلوبية عند العرب:

انتقل مصطلح stylistique إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع "أسلوبية" الذي تفوق تداوليته غير ما في سائر بدائل الإصلاحية.

بحيث يرى نور الدين السد أن الأسلوبية الوجه الجمالي للأسلوبية إنما تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع، وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 107.

[2] – الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين سد، ص 136.

ويتضح معنى المصطلح عند عبد السلام المسدي إذ يقول: " يتراءى حاملا لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلاقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره الأسلوب style ولاحقته (ية)، ique فالأسلوب ذو مدلول أنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق علم الأسلوب (science de style) لذلك تعرف الأسلوبية بدافعة البحث عن أسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب". [1]

وبشكل مقارب نسبيا لما قدمه المسدي نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية بأنها: " علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية الشعرية، فتميزه عن غيره... أنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها". [2]

[1] – عبد السلام الميدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 33–34.

[2] – عدنان بن دزيل، اللّغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1980م، ص 140.

مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

أدى الاهتمام بالأسلوبية والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها وتعرف الأسلوبية على أنها: " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي...". [1]

ويعرفها جاكبسون بقوله: " بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2]، ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها هذا التعريف، وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

أما ميشال اريفاي، فيقول بأنها: " وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات". [3]

ويذهب ديفيد روبي إلى أن: " الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الإشكال الأدبية للنص". [4]

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر

---

[1] – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م، ص 15.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 27.

[3] – حاتم السكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998م، ص 210.

[4] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، ص 36.

الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي ولكن "امبرت" يرى أن "الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع، حياة الكاتب، بيئته وأفكاره لكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب، ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها، وغاية المنهج أن يكعب لغته هي وسيلة تعبيرية". [1]

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

تتطلب منا الدراسة التفريق بين المفهومين، ويكمن هذا الفرق فيما يلي:

1- الأسلوب هو وصف للكلام، والأسلوبية علم له أسس وقواعد.

2- الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية.

3- الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية هي دراسة هذا التعبير

4- الأسلوب هو طريقة يلجأ إليها الكاتب في كتاباته، والأسلوبية منهج نقدي له آلياته في تحليل النصوص.

5- الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، بينما تعنى الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفردية، فهي إذا تعنى بدراسة نتائج اللغة.

6- تمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، ونجده يهتم بكل ما يقال من حدث لغوي بمختلف الطرق التي يقال بها هذا الحدث.

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

7- الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير، والأسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص.

الفصل الأوّل:

كيفية تشكيل

الأسلوب عند الشاعر.

أ- **الأفعال:**

الماضي	المستقبل	المضارع	الأمر
دمدم_هوتنا أقسمت x 6 كمنوا		يحتاج-تسمع x 2 تسمع x 2 تحفز_تغني_ترى تجدر x 2_أراها تغزوا_ترضع تسري_تناغي أحمل_أحسن تعوي_تروي	حطموا_أمضوا حطموها اهتفوا اشهدوا حدقوا صوبوا باتوا
09		18	8

الاستنتاج:

من خلال تعريف "مصطفى الغلايني" للفعل على أنّه: « ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان كَجَاءَ ويجيءُ وجئ ». [1]

فهو ماضٍ ومضارع وأمر.

- **الماضي:** « ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي كَجَاءَ واجتهدَ». [2]

[1] – جامع الدروس العربية، مصطفى الغلايني، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة ثلاثون، الجزء الأوّل، ص 33.

[2] – نفس المرجع، ص 49.

- **المضارع:** « ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، مثل: يجئُ ويجتهد ». [1]
- **الأمر:** « ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، مثل: جئ واجتهد ». [2]

وإذا تطرقنا إلى إحصائيات الجدول، نلاحظ غلبة الأفعال المضارعة حيث كان لها نصيب الأسد في القصيدة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحيوية والحركية واكتساب الحياة للحدث، بالإضافة إلى دوام حالة صاحب الفعل مع التوضيح والشرح والتطلع نحو المستقبل، أي لا بد للقيد أن ينكسر ويعم الأمن والسلام في هذا البلد، وقد بلغ توظيف فعل المضارع (19) فعل.

أما بالنسبة للأفعال الماضية والأمر، فقد أخذت الجزء الأصغر من القصيدة، حيث بلغ عدد الأفعال الماضية (09) أفعال، وبالنسبة للأمر أخذ الجزء الأصغر من التوظيف حيث بلغ (08)، وكأن الشاعر يقول: فرنسا في الماضي، أما المستقبل فهو لنا ولأولادنا.

---

[1] – نفس المرجع، ص 50.

[2] – نفس المرجع، ص 51.

ب- الجمل:

أ- تعريف الجملة الاسمية:

إن ابرز تعريف للجملة الاسمية واشملها، ما ذكره ابن هشام قائلا: « فالاسمية هي التي صدرها اسم كـ (زيد قائم) و(قائم زيد) ». [1]

أما حديثا فقد بني تعريف الجملة الاسمية على كون المسند اليه اسما متصفا بالثبات، يقول مهدي مخزومي في ذلك: « وهي الجملة التي لا يكون فيها المسند فعلا، وذلك نحو محمد أخوك والحديد معدن، فالحديد والمعدن دالان هنا على الدوام، إي دوام اتصاف المسند إليه بهما، لان الاخوة ثابتة لمحمد لا تتغير ولا تصير من حال إلى حال لان المعدنية وصف ثابت للحديد لا تتغير، فكل من هاتين الجملتين جملة اسمية. [2]

كل جملة تتركب من مبتدأ وخبر تسمى جملة اسمية، حيث تتكون الجملة الاسمية من ركنين، أولهما اسم، وثانيهما يجوز أن يكون اسما أو أن يكون فعلا، ويطلق عليهما:

المبتدأ: وهو موضوع الجملة المتحدث عنه، اسم معرفة ويسمى كذلك "المسند اليه".

---

[1] – الديوان، ص 61-62.

[2] – محمد المخزومي، في النحو العربي، (قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث)، القاهرة، 1966، ص 123.

الخبر: وهو الذي يتم به الحديث عن موضوع الجملة أو يخبر به عنه ويسمى "المسند"، ويحتمل أن يكون نكرة أو معرفة وكذلك يجوز أن يكون فعلا، وعليه نذكر بعض من الجمل في الجدول الأتي:

الجملة	نمطها
- قبر فرنسا	- مبتدأ + الخبر
- هذه أوراس أحلام ثقال	- اسم إشارة في محل رفع مبتدأ + خبر +م.إليه + صفة
- في رؤى الجلاد	- جار ومجرور + مضاف إليه.
- مغارات الوعي	- مبتدأ
- أنا جبار	

ما تفيده الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية تفيد الثبات والاستقرار، فنجد ذلك في قول الشاعر "هذه أوراس الأحلام ثقال" أي انه يشير إلى منطقة الاوراس ستبقى ثابتة ومستقرة، وقد تخرج عن هذا الأصل في بعض الحالات فتدل على الحدوث والتجدد، ويظهر ذلك في قوله «أن أراها ضربة عذراء تغزو بسمة السفاح »، ويقصد هنا بأن الثورة ستكون ضربة تلطم وجه العدو، كما إذا كان خبرها جملة فعلية أو وجدت قرينة على دلالة الحدوث والتحدد، وكان خبرها مفردا أو جملة اسمية.

ب- **تعريف الجملة الفعلية:**

لقد جرى التقليد الناتج على أنها تلك الجملة التي تبتدئ بفعل، سواء كان ماضيا أو مضارعا أو أمرا، حيث يعتبر الفعل عنصرا أساسيا في بناء الجملة الفعلية، وهو ما أطلق عليه النحاة اسم "المسند"، والفعل هو العمل الذي يقوم به صاحبة، فلا بد أن يتم هذا الحدث في فترة زمنية معينة، ولهذا يعتبر مادة لغوية مهمة تدل على الحدث الذي يجري في أزمنة مختلفة وذلك لأن الأساليب اللغوية تختص بالتعبير عن الأحداث التي تمت والتي لم تتم بعد بواسطة الأفعال المقيدة بالزمن.

وهي كل جملة تتركب من فعل وفاعل، حيث تتكون من ركنين هما:

الفعل: وهو الحدث الذي يتم بواسطته الركن الثاني.

الفاعل: هو الركن الذي يقوم بأحداث الفعل.

كما قد تلحق الفعل بعض المتعلقات مثل المفاعيل (المفعول به، المفعول لأجله، المفعول المطلق...الخ) وشبه الجملة والجار والمجرور، نذكر بعض من الجمل في الجدول الأتي:

الجملة	نمطها
– دمدم الرغد – يحتاج كباني – تسيح من عيني دموعي – فهقه القيد برجلي – أجمل الفجر بأيد دامية	– فعل ماضي + فاعل – فعل مضارع + فاعل مستتر تقديره هو + م.به – فعل مضارع + فاعل مستتر تقديره هي + جار ومجرور. – فعل ماضي + فاعل + جار ومجرور – مفعل مضارع + فاعل مستتر تقديره أنا + م.به + جار ومجرور.

ما تفيده الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية دالة في أصل وضعها على الاستمرار والحدوث، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

– « دمدم الرعد وهزتنا الرياح ».

– « حطّموا الأغلال وامضوا للسلاح ».

يريد الشاعر هنا أن يقول: لقد نبهنا من غفلتنا وها نحن قادمون لمواجهتكم، فإذا كانت مبدوءة بمضارع مثلا، دلت على حدوث الأمر، وهذا ما نراه في البيت السابق، أو كانت مبدوءة بالفعل الماضي لتدل على حصول شيء في الماضي.

من خلال قراءتنا لأسطر القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد مزج بين الجمل الاسمية والفعلية، فقد استعمل كلا من الجملة الاسمية والفعلية متساويين تقريبا.

ج- **الصفات:**

تعد الصفة أو ما يسمى بالنعت أحد التوابع في علم النحو في اللغة العربية، والتوابع هي الأسماء التي تتبع ما يأتي قبلها، وهي النعت والبديل والتوكيد والعطف.

فالنعت عبارة عن صفة، يأتي في الجملة لبيان صفةٍ ما، فقد استخدم محمد الصالح باوية النعوت (الصفات) ليبين صفة ما وصف به، ويضفي جمالا وتوضيحا لما يرمي إليه، ويتمثل ذلك فيما يلي:

- الأخير.
- الحمراء ×2.
- عذراء.
- ثقال.

فقد جاءت هذه النعوت تابعة لمنعوتها في التنكير والتعريف وكذلك في التثنية والجمع، كلٌ حسب ما يخدم المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

الضمائر:

العاتب	المتكلم	المخاطب
- التاء (ضمير مستتر تقديرخ خو) x 2. - الياء (ضمير متصل) x 5. - واو الجماعة (ضمير متصل) x 3.	- التاء (ضمير متصل) x 5 - واو الجماعة (ضمير متصل) x 2. - ألف الجماعة (ضمير متصل) x 3. - الياء (ضمير متصل) x 23. - أنا (ضمير منفصل) x 3.	الياء (ضمير متصل) x 7 واو (ضمير متصل). أنت (ضمير منفصل).
10	36	9

الاستنتاج:

الضمير: حيث عرفه مصطفى الغلايبي على انه: « ما يكنى به متكلم أو مخاطب غائب، فهو قائم مقام ما يكنى به عنه، مثل: "أنا، أنت، هو"، والتاء في» ركبت، كتبت، كتبت"، والواو في " يكتبون".

نستنتج من كل هذا غلبة الضمير المتكلم، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اعتناق الشاعر لهموم وطنه وتألمه، فكأنه "يصف مشاعره تجاه وطنه" فنلاحظ طغيان الضمير المتكلم في القصيدة لكونه يدل على إثبات الهوية بغرض التحدي والمقاومة، كما تدل على الاتحاد والوحدة والمصير المشترك في الضمير "نحن".

أما بالنسبة للضمير الغائب، فانه لم يستعمل بكثرة، والدلالة في ذلك نفي المحتل وإقصاءه وتهميشه وعزله.

أما ضمائر المخاطب، فتدل على التحديد والتخصيص والإلزام بوجوب الوقوف ضد فرنسا واستعمارها الغاشم، كما تدل على الجماعة المخاطبين لتحملهم المسؤولية تجاه وطنهم وقضيته. [1]

ح- الحروف وأدوات الربط:

لقد وردت الحروف بأنواعها في نص محمد الصالح باوية الشعري، كحروف العطف والجر غيرها، وهذه الحروف أسهمت في إنتاج المعنى وتوضيح دلالته، فقد وردت هذه الحروف بكثرة في هذا النص الشعري المدروس.

1- حروف العطف:

من بين حروف العطف الواردة في القصيدة نجد: "الواو"، "الفاء" ويظهر ذلك جليا في التمثيل التالي:

- ... حطموها واهتفوا ملئ الأثير...
- ...يجتاح كياني ومغارات ربوعي ...
- أقسمت ان تمسح الرشاش والمدفع والجرح بمنديل دموعي
- ...أنا جبار ورعد وانفجار...
- ...وباتوا شهبا تروي احاسيس الحياة...
- ...فالثأر يجتر ضلوعي...

[1] – المرجع نفسه، ص 60.

تفيد حروف العطف في تحقيق الترابط والانسجام بين عبارات النص، فالواو تفيد الربط والتناسق، والفاء تفيد الترتيب مع التعقيب.

2- **حروف النداء:**

استخدم الشاعر الجزائري محمد الصالح باوية حرفا من حروف النداء بكثرة وهو "الياء"، ويتمثل ذلك في قوله:

- «...يافرنسا اشهدي...».
- «...يا رفاقي في الرزايا...».
- «...يا جنون الثورة الحمراء...».

نلاحظ هنا تكرار النداء (حرف الياء) بكثرة في القصيدة، وهو ما يفيد لفت الانتباه وتوجيه الأنظار إلى المنادى وتركيز الاهتمام حوله، ذلك لان "الياء" خفيفة على النطق، وخفتها في الحركة تجعلها تبدو كالصوت الواحد.

3- **حروف الجر:**

نلاحظ توظيف الشاعر لحروف الجر في قصيدته مثل: "في" و "الباء"، و "من" ويتجلى ذلك في التمثيل التالي:

- «...في حديث الكوخ... ».
- «...في الاهات في قطب الدموع... ».
- «...في الذري، في السجن، في القبر... ».

- « في الحقل الخصيب ».
- «...في ضفاف الموت ».
- « في عنف اللهيب».
- «...أمي بقيدي بجروحي... ».
- «...والجرح بمنديل دموعي... ».
- «...(.....) القيد برجلي... ».
- «... باحقاد الجموع... ».
- «... من عيني دموعي... ».

تفيد "في" داخل بناء القصيدة المصاحبة والمقايسة، وتفيد الـ"الباء" الاتساق والدمج حقيقة أو مجازا، ويستعمل للاستعانة وكذلك للتعليل والمصاحبة والقسم...الخ، كما يفيد حرف "من" الدلالة على الزمن وبيان الجنس والبدل، وكذلك الابتداء والتبعيض...، فكل هذه الحروف وغيرها تفيد بالشكل العام تحقيق التناسق والانسجام وشد الترابط بين عبارات النص.

الفصل الثاني:

الانزياح.

أ- التشبيه:

يعد التشبيه واحد من الصور البيانية التي يتشكل بها الكلام التي تدرس في الدرس البلاغي، يعتمد عليه الشعراء لصوغ تجربتهم الشعرية ورسم صورة واضحة وقريبة إلى ذهن القارئ.

1- التشبيه لغة:

« هو التمثيل: شبهت هذا بذاك: مثلته به ». [1]

أي تشبيه شيء بشيء أخر وتمثيله في صورة مغايرة، وغالبا لاتصال الشيئين في خاصية معينة.

2- التشبيه اصطلاحا:

« بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام ». [2]

أي أن الأشياء سواء كانت مادية أو معنوية فهي تتشابه في نقط معينة تتبين من خلال أدوات التشبيه التي يذكرها المشبه أو تفهم من خلال كلامه.

ويتألف التشبيه من أربعة أركان حتى يعتبر القول تشبيها، فإذا غاب احد هذه الأركان لا يعد التشبيه صريحا، وهي:

---

[1] – علوم البلاغة (البديع، البيان والمعاني)، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003، ص 143.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

❖ **المشبه:**

هو الركن الرئيسي في التشبيه، تخدمه الأركان الأخرى ويغلب ظهوره، « لكنه قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدرا في الإعراب وهذا التقدير بمنزلة وجوده ». [1]

❖ **المشبه به:**

تتوضح به صورة المشبه، ولا بد من ظهوره في التشبيه.

يشترك مع المشبه في صفة أو أكثر، إلا أنها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في المشبه.

ويسمى المشبه والمشبه به "طرفي التشبيه".

❖ **وجه الشبه:**

هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وتكون في المشبه به أقوى وأظهر مما عليه في المشبه.

وقد يذكر وجه الشبه، كما قد يحذف في التشبيه ولا يمكن عده ركنا أساسيا في التشبيه.

❖ **أداة التشبيه:**

هي كل لفظ دال على المشابهة، وقد تكون حرفا كـ "الكاف" أو اسما أو فعلا.

وقد يذكرها الكاتب أو الشاعر في نصه عند توظيفه للتشبيه، وقد تحذف فيسمى بذلك تشبيها بليغا.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 145.

لقد استخدم الشاعر محمد الصالح باوية التشبيه في قصيدته، ويظهر ذلك في التمثيل التالي:

أن ترى الطاغي هشيما تحت أقدام

رفاقي.

...(كلام محذوف)

أن أراها ضربة عذراء تغزو بسمة

السفاح

...(كلام محذوف)

انأ جبار ورعد وانفجار...

نلاحظ هنا استخدام الشاعر للتشبيه البليغ، حيث قد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وذلك لتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ.

وما نستنتجه من خلال ذلك، أن التشبيه يفيد في إضفاء بنية جمالية في النص حيث يمزج التشبيه مع الألوان الأخرى من البيان أو البديع ليصل النص بعد ذلك إلى مستوى النضج الفني الرفيع.

ب- الاستعارة:

تعريف الاستعارة لغة واصطلاحا:

لغة:

جاء في اللسان (عور): « استعارة: طلب العارية، واستعارة الشيء، واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه... واستعاره ثوبا فأعاره إياه ». [1]

وجاء في المعجم الوسيط: « استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه عارية، ويقال استعاره إياه ». [2]

اصطلاحا:

جاء في التعريفات: « الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع »[3]، هنا ركز الجرجاني على العلاقة القائمة بين التشبيه والاستعارة لان الاستعارة أساسا تشبيه حذف احد طرفيه (المشبه أو المشبه به).

وفي معجم المصطلحات العربية، اقتباس قول السكاكي: « هي تشبيه حذف منه المشبه ب هاو المشبه ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، القاهرة، دت، دار المعارف،ص 3168.

[2] – المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، دط، ص 5.

[3] – التعريفات، شريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1987، ص 30.

وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه ب هاو المشبه».[1]

1- **تعريف الاستعارة المكنية:**

عرفها السكاكي بقوله: « هي أن نذكر المشبه ونريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل أن نشبه المنية بالسبع ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها على سبيل الاستعارة التخييلية فتقول: مخالب المنية نشبت بفلان طاويا لذكر المشبه به، وهو قولك: الشبيهة بالسبع ».[2]

استخدم الشاعر محمد الصالح باوية في نصه الشعري هذا النوع من الاستعارة كما هو جلي في التمثيل التالي:

- ✓ يا جنون الثورة الحمراء.
- ✓ قهقه القيد برجلي.
- ✓ والثأر يجتر ضلوعي.
- ✓ في عنف اللهيب.
- ✓ أحس الريح تعوي في ضلوعي.

[1] – معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، وهبة المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، ص 19.

[2] – مفتاح العلوم، السكاكي.ت، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص 378-379..

ومن هنا نستنتج أن الاستعارة تفيد في صوغ التجربة الشعورية ورسم الصورة للقارئ، فالثورة لا تجن وإنما المجنون، والثأر لا يجتر وإنما الحيوان، والريح لاتعوي وإنما الذئاب هي التي تعوي.

كل هذا واخر يساعد في توضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ.

2- **تعريف الاستعارة التصريحية:**

هي ما صرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به)، وحذف المستعار له (المشبه).

فالشاعر محمد الصالح باوية لم يوظف الاستعارة التصريحية في قصيدته "الثائر"، وهذا دليل على أن الاستعارة المكنية ابلغ من الاستعارة التصريحية لأنها الأكثر قدرة على تشخيص الصورة وبعث الحياة فيها.

ج- معجم الشاعر:

الكلمات	الحقل الدلالي	الدلالة
فرنسا_قيدي جروحي_الثورة الحمراء الرشاش_المدفع_ القبر الطاغي_السجن_النار الفأس_أحفاد_السفاح النصر_الموت_اللّهيب أوراس_الجلاد_الجناة جبار_انفجار_داميات	**حقل الثورة**	الألفاظ تظهر القوّة المتمثلة في قوة الغضب مثل الألفاظ المدرجة (المدفع، الرشاش، انفجار،....لإلخ الألفاظ كلّها قوية من ناحية اللّفظ والمعنى ليضفي الشاعر في قصيدته الحماس والتفاعل)
الرعد_الرياح_مغارات الربوع_الحقل الخصيب_منف_الليل الإعصار_الفجر_السحب الوادي	**حقل الطبيعة**	أيضًا هذه الألفاظ تدل على قوّة (الرعد، الرياح، الإعصار) ووظّفها الشاعر لقوّة معانيها ودلالتها اللفظية حتى.
الأهات_الدموع_ الجرح_القبر الألم_الموت حنين	**حقل الحزن**	الألفاظ تبدوا هادئة تدل على الحزن مثل (الآهات، الدموع، حنين...إلخ) الحزن ذا طبيعة هادئة.

د- الكناية:

تعرف الكناية على أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكم يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه ». [1]

ويعرفها السكاكي في قوله: « بأنها لفظ أطلق وأزيد لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد ». [2]

ومن المعلوم أنها تأتي على ثلاثة أنواع:

كناية عن صفة:

وهنا يذكر الموصوف وتنسب له الصفة، ولا ترد هذه الصفة وإنما يرد لازمها.

كناية عن موصوف:

وهنا تذكر الصفة وينسب إليها الموصوف، ولا يرد هذا الموصوف وإنما يرد لازمه.

كناية عن نسبة:

ويراد بها إثبات أمر أو نفيه وتذر الصفة أو الموصوف.

---

[1] – أسرار البلاغة في علم البيان، تح، عبد المعين الملوحي، دار المعارف، دمشق، 1982، ط2 .

[2] – عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد الهنداوي، ط1، (1423هـ/2003م).

استخدم الشاعر محمد الصالح باوية الكناية في قصيدته التي أثراها لفظا ومعنى كما يلي:

يا جنون الثورة الحمراء

...

في الألم جوع

...

فالثأر يجتر ضلوعي

...

في عنف اللهيب

...

يا حنين النصر يسري في حنايا ضربتي

نلاحظ من خلال هذا، أن الشاعر استخدم الكناية كلون من ألوان البديع، ما أضفى الجمال على القصيدة وأسلوب الشاعر في وصفه لحالات الثائر الذي لا يستسلم للعدو الطاغي.

الفصل الثالث:

الأسلوب والإيقاع.

1- الفرق بين الموسيقى والإيقاع:

الموسيقى:

« الموسيقى الداخلية هي ذلك الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تمثله في تأليفها من صدى ووقع حسن لما لها من رصافة ودقة وتألف وانسجام، وتقارب في المخارج بعيدا عن التنافر ». [1]

يضفي تقارب مخارج الحروف وقعا موسيقيا حسنا على اسطر القصيدة حيث يؤلف ذلك الصدى الذي تتركه كل كلمة بين الكلمات ليخلق انسجاما ورصافة ودقّة في التأليف، ما يعكس أسلوب الكاتب في كتابته.

- الموسيقى ترصد تكرار الأصوات وتكرار الكلمات والأسماء والأفعال وما تحدثه من إيقاع موسيقي يعبر عن تجربة شعرية (تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه)

الإيقاع:

الإيقاع نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار

الإيقاع يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة الشاعر.

[1] – الإيقاع في الشعر العربي، الوجي عبد الرحمن، دار الحصى للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

الموسيقى الخارجية:

أ- **الأصوات:**

البحور الشعرية:

وضع الخليل بن احمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا « يسمى كل منها بحرا » تشبيها لها بالبحر الحقيقي الذي « لا يتناهى بما يغترفه منه، في كونه يوزن به مالا من الشعر »[1]، ثم جاء تلميذه الاخفش فاستدرك على أستاذه الخليل بحرا سمي (المحدث) او (المتدارك) فأصبح مجموع البحور ستة عشر.

ويتألق كل بحر من عدد من التفعيلات، والتفعيلة فيه وحدة صوتية لا تدخل، وحسابها بداية الكلمات ونهايتها مرة تنتهي في أخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها.

الزحاف:

يعرف العروضيون الزحاف بأنه: « تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء في البيت ». [2]

الجبن: « هو حذف ثاني التفعيلة الساكن، وهو يحصل في البحور العشرة الآتية:

[1] – بحور الشعر العربي، عازي يموت، دار الفكر العربي اللبناني، د.ب، ط2، 1996م، ص 16.

[2] – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهظة، ط3، 1967، ص 88..

البسيط، الرجز، الرمل، المنسرح، السريع، المديد، المقتضب، الخفيف، المجتث والمتدارك ». [1]

العلل:

« **العلة قسمان:** علة بالزيادة وعلة بالنقصان، ومن علل النقصان ما يلي:

الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من أخر التفعيلة ». [2]

القافية:

عرفها الخليل الفراهيدي: « هي مجموع لأصوات من أخر بيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ». [3]

الروي:

« هو أخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو عينا ». [4]

---

[1] – بحور الشعر العربي، غازي تموت، ص 26–27.

[2] – المرجع نفسه، ص 29–30.

[3] – الميسر في الموسيقى، الشعر العربي، د.يحي حيدر، بتصرف.

[4] – علم العروض والقافية، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، د.ط، ص 132.

التقطيع:

أقسمت أمي بقيدي بجروحي

أَقْسَمَتْ أممي بقيدي بجروحي

0ا0ااا0ا0اا 0ا0ا0ااا0

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

بحر الرمل:

التقطيع:

أقسمت أمي بقيدي بجروحي

أَقْسَمَتْ أَنْ تَحْفِرَ لْقَبْرَ مَعِيْ

0ااا0ا 0ا0ا0ا 0ااا0ا

بحر المديد:

الاستنتاج:

إن ملامح التجديد بادية في كلام الشاعر، إذ بات يمزج بين البحور مزجا، فتارة يستعمل المديد، وتارة أخرى يستعمل الرمل، وهذا إن عبّر إنّما يعبر على ما يسمى بالثورة على قيود الوزن والقافية. إن أمثال هؤلاء نقلوا الشعر من نظام الشطر إلى نظام التفعيلة، ومن نظام الاثنين والقافية الموحدة إلى نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة، فاغلب من عارض هذا الوزن الجديد ربما لجهله بما لا يعلم.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، استعمل الشاعر في قصيدته المديد في قوله:

- أقسمت أن تحفر القبر معي.

وهذا النوع من البحور قل النظم على منوالها، فهناك من يرى مرد ذلك إلى ثقله على السمع، وعلى النقيض من ذلك، هناك من يرى أنه قديم جدا ويعود إلى زمن ما يسمى: بالمهلهل ابن ربيعة وطرفة...

وما نلاحظه أيضًا بروز علّة الحذف: أي فاعلاتن أصبحت: فاعلن، وهذا في قوله (تحفرا).

وقد استعمل أيضًا ما يسمى بحر الرمل: وهذا النوع إن دل على شيء فإنّه يدل على الرقة، فهذا الأخير يجود نظمه في الأفراد والأحزان.....

وهذا ما نلتمسه في قصيدة محمد صالح البارية.

ونخص بالقول:

أقسمت أمي بقيدي بجروحي.

فكلمة بجروحي على سبيل المثال:

كانت على وزن: فاعلاتن، أي حذف الثاني الساكن وهذا ما يسمى بالجبن.

ب- التجنيس:

لعلم البديع مكانة مرموقة عند النقاد والبلاغيين، لما لمسوه فيه من جمال أضفى على عباراتهم وعلى شعورهم لونا من الإبداع اللغوي المحكم، فانجذبوا إليه دون تكلفة

أو قصد، فالبديع عد من أكثر الموضوعات إثارة للجدل والنقاش لكونه بحثا جديرا بالاهتمام والبحث، فهو يلعب دورا هاما في تحسين المعنى واللفظ.

1- تعريف الجناس:

عرفه السكاكي بقوله: « هو تشابه الكلمتين في اللفظ». [1]

أما أبو هلال العسكري فقد عرفه بقوله: « هو أن يورد المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر، والجزء من الرسالة أو الخطبة_كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها ». [2]

وتعريف المحدثين أكثر دقة وهو: « أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفان معنى».

2- أنواع الجناس:

الجناس في نظر البلاغيين نوعان:

أ- جناس تام:

هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، عددها، هيئتها وترتيبها، فجاء في قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾ الروم: الآية [55]. فالساعة الأولى تعني القيامة، أمّا الساعة الثانية فتعني مدّة من الزمن.

---

[1] – مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1403ه/1983م، ص 429

[2] – الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تح: على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، 1371ه/1952م، ط1، دار الكتب العلمية، ص 33.

والشاعر محمد الصالح باوية لم يوظف في قصيدته الجناس التام.

ب- **الجناس الغير تام:**

وهو ما اختلف فيه لفظان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة السابقة الذكر.[1]

أنواع الجناس الغير تام:

ج- **الجناس الناقص:**

هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد أحرفهما فقط، ويكون على وجهين:

- ✓ أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول مثل: الساق والمساق، فقد زيد حرف الميم في بداية اللفظ الثاني، أو تكون الزيادة في الوسط مثل: جدي وجهدي، والزيادة هنا حرف الهاء في وسط كلمة جهدي، وتكون الزيادة في أخر الكلمة مثل: عواص وعواصم، والزيادة هنا تتمثل في حرف الميم الذي زيد في أخر كلمة عواصم.
- ✓ أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد مثل زيادة حرفان في كلمة الجوائح على أحرف الجوى. [2]

إذا اختلفا في أنواع الحروف ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف.

وينقسم هذا الجناس إلى عدّة أنواع هي:

---

[1] – علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، طرابلس، لبنان، 2003، ص 116.

[2] – المرجع نفسه، ص 116-117. بتصرف.

الجناس المضارع: إذا كان الحرفان مختلفان متقاربان إما في الأول مثل قول الحريري: بيني وبين كني (بيتي) ليل دامس وطريق طامس. وهنا الاختلاف في حرف الدال في كلمة دامس وحرف الطاء في كلمة طامس وإما في الوسط مثل: البرايا أهداف البلايا، وإما في الأخر مثل: الخيل والخير. [1]

الجناس اللاحق:

وهو ما اختلف فيه الحرفان الغير متقاربان، يكون في الأول مثل: قوله تعالى: ﴿ وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ ﴾ كما يكون في الوسط مثل: شهيد شديد، كما يكون في الأخر مثل: الأمر والأمن.

إذا اختلفا في ترتيب الحروف سمي الجناس جناس القلب:

وهو نوعان:

- **قلب الكل مثل:** فتح، حتف.
- **قلب البعض مثل:** فكيه، كفيه. [2]

وقد استعمل الشاعر محمد الصالح باوية الجناس الناقص في قصيدته وهو الجناس الغير تام والمتمثل في الجناس المضارع، حيث يكون الاختلاف في حرفين ونجد ذلك في قوله:

- الأخير، الأثير.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 117. بتصرف.

[2] – علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، ص 117–118. بتصرف.

- ربوعي، دموعي.
- رعاة، حياة.

ج- التكرار:

يعرف التكرار بأنه: « إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في السطر الشعري الواحد أو مجموعة من الأسطر أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية: تكرار شطر بيت معين، تكرار مقطع شعري تكرارا حرا».[1]

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمها الشاعر ليجسد مختلف المعاني ويثبت ما يريد الوصول إليه من إغراض.

1- تكرار الأصوات:

يعتبر التكرار الصوتي من الألفاظ التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر، بحيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصرفي بغرض خدمة المعنى وتجسيده، فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقي معين يتعلق بالفعل النفسي والمضمون اللغوي للمبدع، مما يثري العمل الأدبي ويعطيه أثرا جماليا، وقد اختلفت في ذلك أراء العلماء والدارسين بشأن مفهوم الصوت اللغوي « انه تموج للهواء دفعة بقوة وسرعة من أي سبب كان ».[2]

---

[1] – في إيقاع الشعر العربي، عبد الحميد محمد، دار الدفاع للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 73.

[2] – في البحث الصوتي عند العرب، إبراهيم خليل العطية، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط2، 1982، ص 08.

حيث يمكن القول أن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر، والجزء المساعد الذي يرتكز عليه ليعبر عن تجربته الشعرية التي تكمن في الصمت وعليه تتجلى إما المجهورة إما المهموسة وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

2- **تكرار الكلمات:**

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعداها إلى تكرار الكلمات من أسماء وأفعال وغيرها، فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها دلالة أو غاية دلالية أو بلاغية، « فتكرار الكلمات التي تنبني عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشبع به دلالة معينة ». [1]

3- **تكرار الأسماء:**

كرر الشاعر محمد الصالح باوية عدة أسماء، وذلك ما يتجلي من خلال اسطر القصيدة:

- جروحي ×2.
- دموعي ×4.
- اوراس ×2.
- عيني ×2.
- الرشاش ×2.

---

[1] – المرجع نفسه، ص ....

- المدفع ×2.

يدل تكرار الأسماء على إصرار الشاعر وتمسكه بموقفه (جهاد، صمود، ثورة...الخ)، حيث انه بتكراره هذا يؤكد ويلح على موقفه.

4- **تكرار الأفعال:**

كرر الشاعر محمد الصالح باوية عدة أفعال، حيث يظهر ذلك من خلال اسطر القصيدة كما هو مبين في التمثيل التالي:

- حطموا ×2.
- أقسمت ×2.
- تمسح ×2.

يدل تكرار الأفعال على الحركة وعدم الاستقرار، فالشاعر ينتقل بين عبارات النص مخلفا نغما موسيقيا حسنا بتوظيفه للأفعال وتكريرها.

خاتمـة

بعد إنهاء موضوع البحث وفق الخطة المتبعة، بين ثنايا معاني القصيدة، وبالاعتماد على معايير وآليات البحث الأسلوبي في مختلف مستوياته الصوتية والنحوية والدلالية، توصّلنا إلى جملة من النتائج نعرضها على النحو الآتي:

- الأسلوبيّة هي مرآة عاكسة كونها تعبر عن أسلوب الكاتب والشّاعر، وما يجول لداخله من أحاسيس ومشاعر اتجاه ما يتناوله في أعماله الفنية.
- الأسلوبية تتجاوز الذاتية في دراستها للنصوص الأدبية والنظم الشعرية كونها تدرس هذه الأعمال الإبداعية دراسة موضوعية متحلية في ذلك بالروح العلمية.

من خلال تحليلنا لقصيدة "الثائر" "لمحمد الصالح باوية"، استخلصنا أن التكرار هو ظاهرة أسلوبية لافتة في هذه القصيدة، التي قد وظفها الشاعر للتأكيد على موقفه اتجاه الثورة وصمود الشعب الجزائري في وجه الاستعمار الفرنسي وأمله في التغيير نحو مستقبل أفضل، كل هذا يعكس لغته الشعرية.

نوّع "محمد الصالح باوية" بين الجمل الاسمية والفعلية، فقد عبّرت الجمل الفعلية عن الحالات والمواقف بهدف إبراز الحركة الديناميكية، أما الاسمية فاعتمد فيها على تأكيد المواقف والأحداث.

تنوّعت حقول الشاعر ممّا أدى إلى إثراء المعجم الشعري لدى الشاعر، فالقارئ لقصيد "محمد الصالح باوية" يجد نوعا من التفاؤل عن طريق التغيير نحو غد أفضل على الرغم ممّا يعانيه الشاعر من الألم والأحزان حيال ما تعيشه الجزائر.

هذه أهم النتائج التي يمكن رصدها في خاتمة هذه الدراسة أملين أن نكون قد حقّقنا قدرا ولو يسيرا من الفائدة.

ولا يسعنا القول ختاما إلا: إن وفقنا فمن عند الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة المراجع

1- أسرار البلاغة في علم البيان،تر: عبد المعين الملوحي، دار المعارف، دمشق، ط2/ 1982م.

2- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة، د.ط، 1974.

3- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، ط2، 1982م.

4- الأسلوبية الرواية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، د.ط، د.ت.

5- الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2003م.

6- الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم محمود سعدي، فرهود عبد العزيز شرف، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م.

7- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، د.ط، ذ.ت.

8- الأسلوبية، بيير جيورو، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب سوريا، ط2، 1994م.

9- أندري لالالند، موسوعة لالالند الفلسفية، المجلد الأوّل، تعريف خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط2، 2001م

10- الإيقاع، في الشعر العربي، الوجي عبد الرحمن، دار الحص للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م.

11- بحور الشعر العربي، غازوي يموت، دار الفكر اللّبناني، ط2، 1992م.

12- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلايمي، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط30، الجزء الأول، د.ت.

13- دار العروس من جوهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار مكتبة مادة للنشر، ج7، مصر، د.ت.

14- دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

15- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، 1978م.

16- صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار حياة التراث العربي، بيروت، ج1، د.ت.

17- الصناعتين أبو الهلال العسكري تر: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، 1952.

18- عالم الجمال (الأستبيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، دونيس، هوسيمان، دار إحياء الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

19- عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 1980م.

20- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية والتطبيق، د.ط، د.ت.

21- عدوس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تر: عبد الحميد الهمداوي، ط1، 2003م.

22- علم الجمال، بندوتو كروتسيه، تر: نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، د.ط، 1963م.

23- علم العروض والقافية، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية.

24- علوم البلاغة (البديع البيان والمعاني) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ط، طرابلس، لبنان، 2003.

25- علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم محي الدين، د.ط، لبنان، 2003م.

26- في البحث الصوتي عند العرب، إبراهيم خليل عطية، منشورات دار الجاحظ للنشر، ط2، بغداد، 1982م.

27- قاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، ط4، 2009م.

28- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة ط3، 1967م.

29- لسان العرب، ابن منظور، دار الجبل، بيروت، المجلد الأوّل، ج1، د.ط، 1988م.

30- محمد المخزومي، النحو العربي، د.ط، د.ت.

31- مسائل في فلسفة الفن المعاصر، جويوجان ماري، تيرسامي الحروبي، بيروت، د.ط، 1965م.

32- معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، وصية المهندس، مكتبة لبنان، د.ط، د.ت.

33- مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن بكر محمد بن علي السّكاكي، تر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان 1983م.

34- مفتاح العيون، السكاكي، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1989م.

35- المفيد في الأدب العربي، جزيف الهاشم وآخرون، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، د.ط، د.ت

36- الميسر في موسيقى الشعر العربي، د. يحي حبدر.

37- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فولي ماندريس، تر: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية دمشق، ط1، 2003م.

38- porteous, enoirommentael, aesthetics idesa, politicce and plammin, london, rautbedge, 1996.

الرّسائل الأكاديميّة:

39- الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم، محمد بولحية، رسالة ماجستير.

الفهرس

الفهـــرس المحتويات

المحتـــوى	الصفحة
شكر	
إهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ–د
مدخل عام (المصطلح والمفهوم).	7
أ– مفهوم الجمال.	7
ب– مفهوم الأسلوب.	16
ج– مفهوم الأسلوبية.	23
د– الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.	26
الفصل الأوّل: كيفية تشكيل الأسلوب عند الشاعر.	
أ– الأفعال.	29
ب– الجمل.	31
ج– الصفات.	35
د– الضمائر.	36
هـ– الحروف وأدوات الربط.	37
الفصل الثاني: الإنزعاج	
أ– التشبيه.	41
ب– الاستعارة.	44
ج– معجم الشاعر.	47
د– الكناية	48

المبحث الثاني: الأسلوب والإيقاع.	54-41
1- الفرق بين الموسيقى والإيقاع.	51
2- الموسيقى الخارجية.	52
أ- الأصوات.	52
ب- التجنيس.	55
ج- التكرار.	59
الخاتمـة	64-63
قائمة المراجـع	69-66