الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية.

دراسة أسلوبية لقصيدة " ساعة الصفر " للشاعر محمد صالح الباوية.

إعداد الطالبات:

1 ـ حورية سمية دراجي.

2 ـ منى طايل.

3 ـ نهال نورين.

إشراف الأستاذة:

د. سعد لخداري.

السنة الجامعية: 2021م/2022م

الإهداء

اللّهمّ لك الحمد حتّى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرّضا.

إلى أولئك الّذين نطلب منهم نجومًا فيعودون حاملين معهم السّماء....

إلى السّند بعد الله ومصدر الأمان والعطاء، فلا دنيا تقارن بهم ولا وطن يغني عنهم.. فوجودهم حياة وقسوتهم إرشاد ودعوتهم نجاة..

إلى أفضل نعمة من عند الله لا تأتي مرّة أخرى ...

إلى من يزيد انتسابنا لهم وذكرهم فخرًا واعتزازًا...

إلى من جعلوني أكبر في أزكى وأطهر فضيلة آباؤنا الغوالي (نورين رابح، دراجي أحمد، طايل جمال) حفظكم الله ورعاكم لنا وأدامكم فوق رؤوسنا، فلا عزّ كعزّكم وحبّكم لا يموت.

إلى قرّة عيوننا...

إلى من تحت أقدامهنّ الجنّة...

إلى اللّواتي سهرن اللّيالي من أجل تربيتنا...

إلى اللّواتي حرمنا أنفسهنّ وأعطونا ومن نبع حنانهنّ سقيننا...

إلى من وهبنا الحياة إلى قطعة من قلوبنا، فالعمر لا يحلو إلّا ب

بوجودك...

إلى من زرعنا البسمة في وجوهنا وأسكنّ الأمل في حياتنا، وأنبتنا الثّقة والفخر في أنفسنا وأنرنا دروبنا...

إلى أجمل وأطيب القلوب أمّهاتنا الغاليات(حكيمة، ربيعة، خضرة) فأنتنّ الحب والسّعادة الدّائمة لنا فحفظكنّ الله لنا ورعاكن وأطال الله في أعماركنّ.

إلى إخوتنا وأخواتنا(وليد، بشرى، لبنى، أمينة، نسرين، مروة، وفاء، ملك، إلياس، نسرين) أدامكم الله لنا وحفظكم ووفّقكم وسدّد خطاكم وأنار دربكم جميعًا.

ليست الروعة أن ترى من تحب كلّ يوم ولكن الروعة أن تشعر بوجوده حولك، حتى وإن كان بعيدا عنك، إلى من شجّعني ووقف بجانبي خطيبي (عكوش سيفاكس) فاللهمّ اجعل كل الخير في طريقه وأبعد عنه كلّ الشرّ وقدّر له كلّ الخير.

إلى أقرب النّاس لقلوبنا ومن ساندونا وشجّعونا نهديكم عملنا المتواضع هذا بدون استثناء.

إلينا نحن هذا العمل الّذي جمعنا مع بعض الذكريات وتقاسمنا فيه أحزاننا وأفراحنا فكنّا خير أخوات. فاللهمّ أدم علينا هذه المحبة والأخوة بيننا إلى مدى الحياة.

منى/نهال/سمية.

شكر و عرفان

الحمد لله المنّان الّذي خلق الإنسان علّمه البيان والصّلاة والسّلام على خير الأنام نبيّنا وحبيبنا محمّد عليه أفضل الصلاة والسّلام، وعلى آله وصحبه وسلّم.

يقول أحد الشعراء:

ليس الجمال بأثواب تُزيّننا إنّ الجمال جمال العلم والآداب

وليس اليتيم من لا والدين له إنّ اليتيم يتيم العلم والأدب

لطالما لمّ شملنا العلم وتزيّنت عباراتنا بأسمى معانيه، فما بوسعنا إلّا أن نجمع كلّ اقتباسات الشكر لكلّ من علّمونا أجمل وأغلى عبارات العلم لكلّ باسمه وصفته.

فكما يقول الرّسول الرسول صلى الله عليه وسلم(من لا يشكر النّاس لا يشكر الله)، وفي هذا المقام نقدّم بالشكر الخاص للأستاذ المشرف على هذا البحث " سعد لخذاري" الّذي كان منارة لنا في طريق العلم وشجرةً مثمرةً تناولنا من ثمارها علمًا يُرتفع به شأننا.

ولا ننسى بتقديم جزيل الشكر للأستاذة المحترمة " فتيحة حسين" التي كانت عونًا معينًا لنا، فما قدّمته لنا لا توفيه كلّ كلمات الشكر فلها منّا كل الودّ والاحترام.

كما نتقدّم بالشكر لكلّ من كان له الفضل في مساندتنا والوقوف بجانبنا لتخطّي ا لصّعاب والوصول إلى ما نحن عليه الآن.

فشكرًا لهم جميعًا

مقدمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم والحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين نبيّنا محمد عليه أفضل الصّلوات والتّسليم وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

تعدّ الأسلوبية من بين الدّراسات الأدبية واللغوية الحديثة وخاصّة في علوم النّقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة، ولعلّها تعنى بشكل من أشكال التّحليل اللغوي لبنية النصّ. تطلق على المنهج التّحليلي المخصّص لدراسة الأساليب الأدبية، فهي تساهم في فهم الخطاب الأدبي لاستنباط سمات فنية جمالية. وهذا هدفنا من دراسة قصيدة " **ساعة الصفر** " المأخوذة من ديوان **أغنيات نضالية** لصاحبه الشاعر الجزائري " **محمد صالح الباوية**" لاكتشاف خبايا النصّ وتحليلها بهدف تحقيق الوصول لجملة من الأبعاد الدلالية، فبها تفتح لنا الأبواب لنطّلع على نصوص شعرية بعيدا عن تلك السّياقات الخارجية للنصّ، وأيضا كشف مستوياتها وما تحملها من دلالات إبداعية.

والشعر الجزائري بما أنّه يزخر بالأفكار والمعاني؛ فنجد " **صالح الباوية**" أحد روّاد هذا الشعر المعاصر المعبّر عن وطنه وقضيّة الثّورة الجزائرية، فكان كغيره من الشّعراء الجزائريين المواكب لهذا الحدث الثّوري وقدرته الشعرية أهلته لعرض الماضي و الوغول في تصوير مآسيه وآلامه ليرتدّ بعدها إلى الحاضر برسم صورة التّغيير الّذي انفجرت فيه الثّورة.

لذا استغلّ **صالح الباوية** الجانب الجمالي لهذه القصيدة، فترجم عن إحساس قوي بالثورة والتزم بها فجعل بعض قصائده تسمو إلى درجة من الرقيّ والإبداع والتجربة المتمرّسة، ومن بينها " **ساعة الصفر**" التي كان أسلوبه فيها متميّز ونمط شعري منفرد في الإبداع والصّياغة. ومن هنا نطرح الإشكالية المبنية على هذه التّساؤلات: **كيف يتمّ دراسة القصيدة أسلوبيًا؟ وما هي دلالتها في إضاءة النصّ؟**

وللإجابة على هذه التّساؤلات قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين **نظري** و **تطبيقي**؛ وهذا الأخير اعتمدنا فيه على المزج بين التنظير والتطبيق. وخطّتنا كانت كالآتي:

مقدّمة وفصلين؛ و**الفصل الأوّل** كان معنونًا ب **"دراسات نظرية لآليات التحليل الأسلوبي"**، وقد قسّم بدوره إلى عناوين فرعية تحمل في طيّاتها مفهوم الأسلوب قديمًا وحديثًا وكذا مفهوم الأسلوبية مع تبيان نشأتها واتّجاهاتها وعلاقتها باللغة والبلاغة.

أمّا **الفصل الثاني** فتمّ عنونته ب " **دراسة أسلوبية لقصيدة ساعة الصفر للشاعر محمد صالح الباوية"** عبر المستويات الأربعة المتمثّلة في **المستوى الصوتي والصرفي، والمستوى التّركيبي والدلالي.**

وكخاتمة ذكرنا فيها كل النّتائج التي تمّ الوصول إليها من خلال بحثنا.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من **المصادر والمراجع** التي كانت لنا مفتاحًا للولوج إلى كلّ ما هو متعلّق بموضوع بحثنا، ولعلّ من أهمها: **الأسلوب والأسلوبية لعبد السّلام المسدّي، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدّين السّد، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) لصلاح فضل، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني،...**وغيرها ممن كان عونًا لنا في البحث. ولكن رغم توفّر كلّ هذه الكتب إلّا أنّنا وجدنا بعض من الصعوبات في بحثنا هذا، ومنها قلّة المصادر والمراجع في المكتبات وصعوبة تطبيق المنهجية العلمية في البحث العلمي.

وأخيرا نحمد الله على توفيقه لنا في إتمام بحثنا المتواضع هذا الّذي كان بجهدنا، ونتمنّى أن يستفيد منه أجيال لاحقون، ﴿ **وما توفيقي إلّا بالله عليه توكّلت وإليه أنيب**﴾ هود [88].

دون أن ننسى التوجّه بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف **الدكتور"سعد لخذاري".**

الفصل الأول

أوّلا: الأسلوب بين اللغة و الاصطلاح:

أ ـ لغة: لقد تطرّق العديد من الدّارسين العرب القدامى إلى ذكر مصطلح الأسلوب في العديد من المناسبات، وذلك حسب ما يقتضيه السياق الّذي يورد فيه. ولفظة الأسلوب في اللغة العربية مجاز مستوحى من معاني عدّة مختلفة أبرزها ما أورده صاحب معجم "لسان العرب" **ابن منظور**؛حيث عرّف الأسلوب قائلا: « **ويقال للسّطر من النّخيل أسلوب، وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضمّ الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه**»[1]. وعُرّف في معجم الوسيط على أنّه « **الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه، وطريق الكاتب في كتاباته، ويقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة**»[2]. ونجد أيضا من الّذين تطرقوا إلى مصطلح **الأسلوب** وتعريفه **جار الله الزّمخشري** وذلك في معجمه اللغوي المسمّى ب "**أساس البلاغة**" حيث ذكر في مادة (سلب): « **... وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مُسْتَلَبُ العقل..**».[3]

ومن خلال هذه التعريفات التي وردت في هذه المعاجم نجد أنّها كلها تصبّ نحو معنى واحد ودلالة واحدة للأسلوب حيث يدلّ على الفن والمذهب والمنهج الّذي يسلكه الإنسان في كلامه.

ب ـ اصطلاحا: أمّا من الجانب الاصطلاحي للفظة الأسلوب فإنّنا قد وجدنا قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة تعرّض لها دارسون كثر بمختلف توجّهاتهم الأدبية واللغوية وحتى النّقدية، وتعددت مناحي النظر فيها عبر مراحل الزمن.

أ) ـ الأسلوب عند القدامى:

1 ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، ج1، دار صادر، ط3، بيروت ـ لبنان ـ، ج7، 2004م، ص 255.
2 ـ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، د.ط، تركيا، 1989م، ص 441.
3 ـ جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (سلب)، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان ـ ، ص 452

- **ابن قتيبة أبو محمد بن مسلم (213ه ـ ت276ه/ 889م):** يعدّ ابن قتيبة من كبّار النقّاد الذين أعطوا أهميةً للأسلوب، بحيث ربط بين الأسلوب و طريقة أداء المعنى في نسق مختلف إذ عمل بمقولة لكلّ مقام مقال مؤكّدا على أنّ اختلاف الموقف وأداء المتكلّم وطبيعة الموضوع لها تأثير كبير على تنوع وتعدّد الأساليب. ويتجلّى مفهوم الأسلوب عند **ابن قتيبة** بوضوح أكثر ما ورده في فضل القرآن الكريم من خلال ما دوّنه في كتابه المشهور المسمّى ب " **تأويل مشكل القرآن الكريم"** إذ وصف أسلوبه بالمتميّز حيث جمع كل العلوم وكلّ المذاهب التي تتفنن به كلام العرب وفهمه لها دون وجل؛ حيث يقول فيه : « و**إنّما يعرف فضل القرآن الكريم من كثر نظره واتّسع علمه؛ وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب؛وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات**».[1]

وبالعودة إلى مصطلح الأسلوب فقد وضّح ابن قتيبة مفهومه من خلال تطرّقه إلى الحديث عن الخطيب؛ حيث قال فيه: « **فالخطيب إذا ارتجل كلاما لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السّامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين**».[2]

إذ ربط ابن قتيبة الأسلوب بطرق أداء المعنى وصياغته وبمعنى آخر يعمد إلى كيفية التي يشكّل بها الخطيب كلامه؛ كما أنّه ربطه بالجانب الأدبي وجعلها في يديّ المتكلم فله الحرية في التخفيف والزّيادة والتنوّع. وأن يكون أسلوبه واضح المعنى من أجل الفهم الصحيح للكلام.

- **عند عبد القاهر الجرجاني(ت471ه/1078م):** لقد احتل عبد القاهر الجرجاني مكانة متميّزة في البحث الأسلوبي بفضل كتابه **"أسرار البلاغة"**، فبحث من خلال ما أسماه **ب"نظرية النظم"** بحثًا قائمًا على دراسة العلاقة النحوية في الجملة من حيث

1 ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدّينوري، تأويل مشكل القرآن الكريم، الشرح: أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة ـ مصر ـ ، 1973م، ص 12 –13.
2 ـ المرجع نفسه، ص 10-11.

علاقة المفردة بما يسبقها من كلام وما يليها منه، وقد كان حافزه في هذه القضية قضية النظم **اللفظ** و**المعنى** فعرّفه على أنّه« **الضرب من النظم والطريقة فيه**»[1]، فالأسلوب عنده يتمثّل في الطرائق العديدة والمختلفة للكتابة أو القول الشعري والتي أطلق عليها مصطلح الضروب، وهي خاصة بكل شاعر وبكل نص شعري.

وبالتالي الأسلوب والنظم عنده متساويان ومتماثلان لا يمكن الفصل بينهما حيث يشكّلان معا تنوعا لغويا خاصا بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار.

واعتمد عبد القاهر الجرجاني على فكرة النظم والعلاقات المتشابكة وربط الأسلوب بالمباحث البيانية التي عدّها جزء من النظم وعنصر بارز فيه، وذلك لعرض فكرة النظم التي تبرز مزايا وسمات الأسلوب الإيجابية والسلبية ومدى تأثيره في القارئ، وهذا يعني أنّ الأسلوب هو " **جزء من الإقناع**"[2] الذي يحتاج إلى التأثير وجعله يرتبط من الناحية النظرية والتطبيقية بالنظم من حيث نظم المعاني في النفس، والنّسج على منوالها في النطق، وهذا ما يحدث تنوع في الأساليب، والصعوبة تكمن في القدرة على إتيان واستحضار المعاني، إذ يقول: « **إنّ جوهر النظم لا يكمن في معاني النحو نفسها، بل تظهر على حسب موقفه في الكلام و في المعاني والأغراض، وكيفية استعمالها**»[3]، وهذا المفهوم للأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني يطلق عليه اليوم تسمية " **أسلوبية التعبير**".

- **عبد الرحمن ابن خلدون (ت 808ه):** لقد عرّف ابن خلدون الأسلوب على أنّه « **مفهوما ذهنيا خالصا باعتباره صورة تملأ النّفس وتطبع الذّوق، وقد أرجع تكوين هذه الصورة إلى ما يستمدّه الأديب من ذخيرته اللغوية على الوضع الذي رسمته قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض. وهذا ما يؤكّده وحدة النّظام اللغوي واتّصاله**»[4]. إذ جعل ابن خلدون هنا أوّلا الموهبة والمهارة جوهرة أساسية في قضية

1ــ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م، ص50.
2ــ المصدر نفسه، ص 19.
1ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 69.
2ـ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1994م، ص34.

صيغة الأسلوب لدى الأديب أي جعل له الحرية في التصرّف وصناعة التأليف؛ وجعل ثانيا الأسلوب لا يكون إلّا بتمام التركيب اللغوي. وبالتّالي ربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية ليتمكن من التعبير عمّا يريد بتنوّع وبنسج جديد. كما جعله يأخذ شكل الظاهرة الاجتماعية الموحدة وذلك باجتماعية الأسلوب في الأمثال الشعبية؛ وفي الأخير نجده قد ربط بين الفن النثري والشعري وفرّق بينهما عاملا بمقولة لكلّ مقام مقال مثل ما فعل ابن قتيبة والجرجاني حيث قال: « **لكلّ مقام أسلوب يخصّه من إطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية أو استعارة**»[2].

2) ـ الأسلوب عند الغرب حديثا:

ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن التّاسع عشرة ميلادي في معجم " **Grin**" في النّقد الأدبي الألماني ثمّ ظهر فيما بعد في النّقد الإنجليزي والفرنسي. ومنه تعدّدت المفاهيم وتنوعت بين اللغويين الغرب، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- **بيير جيروPierre Garou:** حيث نجد عنده العديد من التعريفات التي تحوم حول مفهوم الأسلوب، ومن بينها أنّ « **الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة**»[3]، وهو « **الوجه للملفوظ ينتج عن اختيار التعبير أو تحدده طبيعة المتكلم ومقاصده**»[4] ، ونفهم من خلال هذين التعريفين أنّ **بيير** جعل الأسلوب أداة للتعبير والرؤية الواضحة للمتكلّم للوصول إلى مقاصده، كما جعل اللغة الحلقة الأساسية للتعبير عمّا يجول في الفكر.

- **شارل بالي Charles Bally(1865م/1947م):** وهو أحد رواد ومؤسسي الأسلوبية الحديثة عامة والأسلوبية التعبيرية خاصة، إذ عمد إلى دراسة التفكير اللّساني الذي جاء به أستاذه السويسري اللساني فيردناند دي سوسور دراسة أسلوبية بالاعتماد على ثنائية متكاملة من مواضعات التفكير اللساني المتمثلة في ظاهرة اللغة وظاهرة

3ــ ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 35 ــ 36.
[2] ــ عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، د.ب، 1425ه/2004م، ص 490.
[3] ــ بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة،ط2، حلب، 1994م، ص10.
[4] ـ المرجع نفسه، ص 139.

العبارة أو الكلام **Langue/Parol**، وقد تطرّق إلى مناقشة هذه القضية من خلال تأسيسه للكاتبين اللّذان أطلق عليهما اسمين (**في الأسلوبية الفرنسية**) الصادر سنة 1902م، (**والمجمل في الأسلوبية**) الصادر سنة 1905م. وبالعودة إلى مفهوم الأسلوبية عنده فقد عرّفه على أنّه « **مجموعة من عناصر اللغة المؤثّرة عاطفيا على المستمع أو القارئ... فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر وبوسع المتحدّث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن ، إلّا أنّه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى**».[1]وبالتالي فالأسلوبية عنده قائمة على دراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها الشعوري أي التعبير عن وقائع الحساسية العاطفية من خلال اللغة التي تعدّ أمر جوهري بذاته.

3) الأسلوب عند العرب حديثا:

- **أحمد الشايب(1896م/ 1976م):** يعدّ كتاب " **الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)** نقطة تحول فعلي في درس الظاهرة الأدبية حيث تمّ التأكيد بعد المنعطف الحاسم بين التقليد الأدبي والتجديد على ضرورة إنشاء علم مبتكر قائم على دراسة المظاهر الجمالية المستحدثة في النصوص، والتي تتجلّى في إيقاع القصائد الحرة ووجدانية الروايات الرومانسية والحوارات التي تتم على شكل مسرحيات تتضمن مواضيع سياسية واجتماعية.. وكل مظاهر التجديد الأدبي الناجم عن اتّصال العرب بالآداب العالمي.

وقد تبنى أحمد الشايب في كتابه هذا **نظريته الأسلوبية** على ما كان سائدا من قبل من الفلسفات التحليلية التي اهتمت بدراسة تحليل أجناس الخطاب وخاصياته الجوهرية التي تعنى بالتمييز والفرق بين ما هو أصيل وما هو مغاير في الأدب وخاصة الفلسفات الإنجليزية أمثال **برتراند راسل**، حيث تعرض أحمد الشايب إلى تقسيمات هذا العالم لوظائف الكلام الذي فرّق بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي إذ الأوّل حسب ما

[1] ـ عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب ـ سوريا ـ، 2002م، ص 29.

ذكره أحمد الشايب عمّا جاء به بتراند راسل يبنى على المعارف الذهنية، ويستعمل لغة العقل التي تعنى باستقصاء الأفكار من أجل خدمة المعرفة وكذا إنارة العقول. لذلك نجد هذا النوع من الأسلوب يلجأ إلى استعمال ألفاظ دقيقة و عبارات واضحة مباشرة دون تأويلها ومحدّدة المعاني، كما أنّه يستعين بالمعادلات الحسابية ذات الطبع المجرّد الذي يرفض التكرار والغموض؛ أمّا الثاني والمتمثّل في الأسلوب الأدبي فيبنى على الانفعال والعاطفة والأحاسيس والمشاعر النابعة من الوجدان والتي يعتمد فيها على استعمال الألفاظ الفخمة والتي تراعي جمالية النغم والإيقاع.

وبالتالي كان كتاب الأسلوب من أبرز محاولات أحمد الشايب في البحث الأدبي عند العرب المحدثين، إذ مزج بين ما هو قديم من دراسات بلاغية وما هو جديد فيها. ومن أهمّ تعريفاته حين قرّر الربط بين الأسلوب بالنظم فعرّف الأسلوب الأدبي على أنّه " **طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطرق فيه".**[1]

فالأسلوب فن الكلام الواضح والبسيط المكوّن من الألفاظ والعبارات السهلة الفهم والتأثير في القارئ. كما جعله كذلك فن أدبي يتمثّل في قصص أو حوار أو تشبيه أو كناية. وقد ذكر أنّ " **لكل أسلوب صورة خاصة بمؤلفه تبيّن طريقة فكره وكيفية رؤيته وتحليله للأشياء والتّفاعل معها، فالمشاعر الذّاتية هي جوهر تكوين الأسلوب"**[2]، أي أنّ الأسلوب يُبْرَز من شخصية المؤلف وهنا يكمن جوهره.

- **حسين المرصفي(ت 1889م):** نجد حسين المرصفي وهو يتحدّث عن الأسلوب أنّه " **لا تكفيه الملكة فحسب بل هو بحاجة إلى تلطّف في العبارة، ومحاولة رعاية الأساليب الّتي اختصت العرب في استعمالها".**[3] لقد اعتمد المرصفي في صدد حديثه عن الأسلوب على مصطلح الملكة التي تعود بالأصل لابن خلدون وعلى سنن

[1] ـ أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، مصر،1945م، ص 44.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 134.
[3] ـ حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، مطبعة المدارس الملكية، ط1، القاهرة، 1289ه، ص 465.

العرب في اكتسابهم للملكة ونظم الشعر. فالأسلوب عنده ملكة تحصل في نظم الكلام فترسخ وتظهر على أنّها طبيعية، فعملية تكوين الأسلوب عملية واعية تعتمد على الإدراك وباختيار الألفاظ الملائمة مع المقصود. كما نلاحظ أنّ أسلوبه يشبه إلى حد كبير أسلوب ابن خلدون الذي يقوم" **أساس ملكة تتكون من القراءة في محفوظات التراث: شعرا كانت أم نثرا.و من هنا كان الارتباط ـ عنده ـ واضحا بين الأسلوب والخصائص الأربع التي أوردها؛ فالإنسان إذا كان ذا حافظة قوية، واستعملها في حفظ ما اتّفق معلموه وأسلافه على استجادته، واهتدى بفهمه إلى معاني هذه المحفوظات ومقاصدها، واستطاع تمييز كل فريق منها بما له من المحاسن، وما لغيره من المساوئ، ثمّ استخدم ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء ـ فهو حينئذ مهيّء لتحصيل صناعة الشعر بأسلوبها الّذي تتميّز به".**[1]

كما أنّ الأسلوب لا يعتمد على هذا الأساس فقط بل يعتمد كذلك على الذوق الخاص للمبدع، ذلك أنّه "**يناسب الأشياء الّتي استوفت عقد اجتماعها حظها منه قامت منها صورة يتفاوت النّاس في إدراك حسنها طبعا وتعلّما، والإدراك الذي يتعلّق بتناسب الأشياء يوجب الاستحسان والاستقباح، وهو الّذي يمكن أن نطلق عليه كلمة (الذّوق)، وهو أمر طبيعي ينمو ويتربّى بالنظر في الأسلوب من جهة موافقته للغاية المقصودة منه".**[2]

وقد حدّد المرصفي حسب ما ذكره عبد المطلب في كتابه "البلاغة والأسلوبية" الأسلوب في مستويين وهما " **المستوى الذي يلتزم جانب الصحة حسب قوانين العربية، أمّا المستوى الثاني الذي تأتي فيه مزية الجمال والإبداع"**[3]، وفي هذه النقطة نجده أنّه يربط بين الأسلوب والغرض الذي يحتويه العمل الأدبي، وذلك أنّه في "**الحماس يكون الكلام مهيجا للقوى، مثيرا للغضب باعثا على الحمية، وفي الغزل**

[1] ــ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 83.
[2] ــ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 84.
[3] ــ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر، وفي العتاب هاديا للموافقة ومولّدا للرضا.."[1]
كما أنّه ربط كذلك بين الأسلوب والمتلقّي من حيث أنّ للمتلقي مشاعر وأحاسيس محدّدة وعلى المبدع أن يستثير ويحرّك هذه العواطف في المتلقّي بأسلوبه، إذ لا طريق لتعلّم صناعة الإبداع إلا حفظ الكلام وفهمه وكذا تمييز معانيه ومقاصده.

ثانيا: الأسلوبية وماهيتها

إنّ مصطلح الأسلوبية أخذ جدلا بين الباحثين والنقّاد العرب في تحديد ماهيته، إذ عدّ بعض الباحثين أنّ الأسلوبية هي متجذّرة الوجود في العربية؛ بينما البعض الآخر عدّ أصولها منحدرة من الوافد الغربي. ولهذا وجد الدّارسون صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم محدّد لها ولاسيما أنّ مصطلح الأسلوبية استعمل في مجالات عدّة ولم يختص بالمجال اللساني لوحده، ولهذا تطرقنا إلى تحديد مفهوم الأسلوبية لدى كل من التيار الغربي و التيار العربي باختلاف توجّهات علماها على حد سواء.

أ ـ عند الغرب:

- **شارل بالي Chalres Bally :** عرّفت الأسلوبية بوضوح أكثر في العصر الحديث وذلك بفضل مؤسسها وواضعها اللساني السويسري **شارل بالي** الذي ولّاها أهمية كبيرة بالدّراسة والتحليل وأعطاها مكانة مميّزة بين آتجاهات البحث اللّساني السائد آنذاك، وقد عرّفها باعتبارها علما تهتم بدراسة وقائع التعبير اللغوي انطلاقا من معانيه ومحتواه الوجداني العاطفي الداخلي إذ يرى في الأسلوبية ذلك البحث الذي يعنى بدراسة قضايا التعبير عن الأحاسيس وأجناس الكلام الذي يصدر من المتكلم، وبالتّالي

[1] ـ حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 473.

فهي " **تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"**؛[1] حيث ركّز في دراساته على البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة.[2]

وهذا يعني أنّ الأسلوبية حسب ما ذهب إليه شارل بالي فإنّها تدرس اللغة من منبع وجداني ذاتي ومن ذات الفرد ونفسيته، أي النظر إلى تلك الوقائع اللغوية والأخذ منها ما هو وجداني عاطفي وجعلها مرتبطة بما يقع على نفسية المتكلّم ذاته. لذا ذهب **شارل بالي** في البحث عن أثر هذه الوقائع على الحساسية.

فمصطلح الأسلوبية لم يظهر إلّا في بداية القرن العشرين للميلاد مع ظهور الدّراسات اللغوية الحديثة. ولهذا كان بعض تلك المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بُعدًا لسانيا محضًا يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدّوال تكشف عند الاستنطاق عن شخصية دلالية لا تتعين إلّا بها ولا يتعيّن بها غيرها، حيث التحمت الدّراسات الأسلوبية عن طريق اللّسانيات وصارت بها أداة هامّة في النقد وتحليل النّصوص ودراسة الخطاب كونها فرع من اللّسانيات منهجًا وميدانًا. وبهذا تطوّرت الأسلوبية وأصبحت علمًا له خصوصياته، وفي هذه النقطة بالتحديد أكّد **بييرجيرو Pierre Giraud** علاقة الأسلوبية بالبعد اللّساني؛ إذ يقول: « **الّذي يجعل الأسلوبية تتحدّد بكونها البعد اللّساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النّفاذ إليه إلّا عبر صياغاته الإبلاغية**»[3]، لأنّه بتقاطع الأسلوبية مع لسانيات دي سوسير قد طوّر معالمها أحد تلامذته **شارل بالي**؛ فلاحقه في نفس القطاع **بيير جيرو.**

- **بيير جيرو Pierre Giraud:** هذا وكان **بيير جيرو** من المشدّدين على وجود ازدواجية تلاحمية بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي حيث يذكر في هذا الصدد أنّ

[1] ــ نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص 16.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 60.
[3] ــ عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط5، بيروت ـ لبنان ـ، 2006م، ص 32.

الأسلوبية " **بلاغة معاصرة في شكليها: 1 ـ علم التعبير/2 ـ ونقد الأساليب الشخصية".**[1] فنظرة بيير جيرو للأسلوبية كانت عامّة على أنّها بمثابة جزء من اللّسانيات ولا بدّ من وجود علاقة تربطهما أي تربط بين التعبير وصياغته بطريقة بلاغية؛ فلُبُّ النّصوص الأدبية في تحليلها ترجع إلى التفكير الأسلوبي.

- **ميشال آريفاي Michel Arrivé ودولاس دانيال Danial Dolas وميشال ريفاتيرMichales Riffaterre :** يذهب آريفاي وهو أحد روّاد المدرسة السيميوطقية وهو في صدد تحديد مفهوم للأسلوبية إلى القول بأنّ هذه الأخيرة ما هي إلّا " **وصف للنصّ الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات"**[2]، ويعني هذا أنّ للسانيات دور كبير في بلورة مفهوم الأسلوبية.

ويعرّفها **دولاس** باعتبارها منهج لساني أمّا **ريفاتير** فهي عنده عبارة عن " **علم هدفه إظهار ميزة الشيء من خلالها يراقب المؤلف درجة إدراك وفهم المتلقّي ونظرته، فيخرج باعتبار الأسلوبية (لسانيات) تحمل الذهن بالفهم المعيّن والإدراك الخاص ".**[3]

فالأسلوبية عند **آريفاي** هي صنف من اللسانيات العامة وفرع منها تستنتج من خلالها طرق معالجتها للنّصوص الأدبية من مقياس لساني الّذي أتى به العالم السويسري **فرديناند دي سوسير (عالم اللغة)**؛ أمّا عند **دولاس** تعنى بأنّها ذات طريق لساني تسير عليه في نهجها للعمل الأدبي.

وفيما يخصّ قول **ريفاتير** فقد جاء به ليوضّح بمعنى أنّه دراسة النصّ الأدبي بذاته وكيانه الدّاخلي وبتمحيص مضمونه من أدوات وأنواع فنية، وهذا لقدرة المتلقّي في إدراكه لعلم الأسلوب وما يستنبطه من مختلف النتائج بوعي منه ونقده.

---

[1] ـ نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسّردي)،ج1، دار هومة،الجزائر، 2010م، ص 15.

[2] ـ عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط2، لبنان، 1982م، ص 48.

[3] ـ محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412ه/1992م، ص 23.

إضافة إلى هؤلاء نجد رومان جاكبسون وهو أحد رواد اللسانيات في مقارنة شمولية هذا المنحى يعرّف الأسلوبية بأنّها" **بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"**[1]،حيث يرى أنّ الأسلوبية فنّ كلامي متميّز عن العلوم الأخرى من ناحية ومن ناحية ثانية أنّها فنّ إنساني خالص. **فجاكبسون** رغم اهتدائه إلى جوهر المقارنة والمفارقة إلّا أنّه يميل إلى العفوية بإثباته أنّ " **الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللّسانيات**".[2]

ومن هنا يمكن القول أنّ الأسلوبية فرع من فروع اللّسانيات وكذلك تعدّ فن من فنونها التي تدرس الحدث الإبلاغي وماهية الإبداع الأدبي في نصوصه.

ب ـ عند العرب:

- **عبد السّلام المسدّي:** كان هو السبّاق في ترويج مصطلح الأسلوبية بين الباحثين وترجمته(**Stylistique)** بالأسلوبية ويرده ب"**علم الأسلوب"**؛ إذ يرى بأنّ مصطلح الأسلوبية هو حامل لثنائية معرفية ومكون من جذرين هما "**الأسلوب"**و اللّاحقة "**ية"** أي يقف على أنّه دال مركّب جذره **أسلوب Style** ولاحقته "**ية" iqu**e والعلمي العقلي الموضوعي. ومنه انطلق إلى أنّ الأسلوبية تعرف على هذا النحو «**بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب**».[3]وللارتقاء بالأسلوبية لا بدّ من تبني في ذلك القيم المطلقة للوصول إلى العالمية.

وأيضا تأتي " **الأسلوبية في هذا المقام لتتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية الّتي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"**[4]؛ وبقصد به هنا أنّ الأسلوبية في ضبطها تنتقل من مسارها الإخباري إلى أداء فنّي متأثر بقيم جمالية.

فالأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الّذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر. ومنه فإنّ الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام. إضافة إلى

---

[1] ــ نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص13.
[2] ــ عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 40.
[3] ــ المرجع نفسه، ص 32.
[4] ــ عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية ، ص33.

انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقّي، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنيا ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقّي لما يريده. ولذلك فإنّ الأسلوبية تسعى بكل تميّز لدراسة الكلام على أنّه نشاط ذاتي في استعمال اللغة.

وقد سعت الأسلوبية بالإضافة إلى ذلك إلى تخليص النصّ الأدبي من السّياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، وسعت إلى أن تكون منهجا بديلا وعلميا منضبطًا؛ وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي.[1]

ومن هذا المنطلق نفهم أنّ الأسلوبية ساهمت في إبداع المبدع في التأثير في المتلقّي، كما ساهمت أيضا بأن تكون منهجا في تحليلها للنّصوص الأدبية، كما أنّها تعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة. ونجد الهادي الطرابلسي قد ذهب إلى القول بأنّ الأسلوبية " **قبل أن تكون منهج أو علم فهي ممارسة تبحث عن الإبداع وتميّز النصوص، والطابع الشخصي الأدبي للمؤلف المدروس. تفحص النّصوص بإجراء تحليل في النّماذج البيانية باختيارها للنّمط الثابت، وهذا لتكوّن الدّارس بصورة واضحة وصدق كليّ عن النّصوص السّابقة المدروسة ومسالكها الإبداعية**".[2]

إنّ علم الأسلوب باستعماله للغة والفن يساعد الباحث بفحصه للنّصوص واستنتاج الجمال الإبداعي وميزاتها بالنّظام المستقيم الثابت الغير متغير في ذلك.

ثالثا: نشأة الأسلوبية

إنّ الوقوف على تاريخ الأسلوبية يعود في بدايته الأولى إلى العالم الفرنسي **جوستاف كوبرتينج** في 1886م هو من المتتبعين لفكرة الأسلوبية بإبعادها عن المنهج التقليدي؛ إذ يقول:« **إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل ينتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلقّت أنظارهم طبقا**

[1] ـ ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003م، ص9.
[2] ـ محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنّشر، تونس، 1992م، ص7.

للمناهج التقليدية...، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التّغيير الأسلوبي أو ذلك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع... ولشدّ ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما».[1]

إنّ علم الأسلوب الفرنسي من القدم إلى حدّ الآن لم يكن ظاهر حتى تشكّلت وقائع الأسلوبية التعبيرية، فولد من رحمها علم الأسلوبية فبدأت ملامحها بظهور مسالك تقليدية قديمة، فتدخل أعمال المبدع في ذلك للتأثير في المتلقّي والتغيير في العصور والفنون الأدبية.

فملامح الأسلوبية لم تتّضح بعد معالمها ولم يستقر الدرس الأسلوبي على حال واحد، بل تجاذبته عدّة رؤى ووجهات حتى تشكّلت اللّسانيات وظهرت الدراسات اللغوية الحديثة وعلى رأسها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري **فرديناند دي سوسير**في كتابه المشهور " **محاضرات في اللسانيات العامة** Les cours de linguistique général الّذي أسس به قواعد الأسلوبية.

ومن هذا المنطلق كان مصطلح **الأسلوبية** قد ظهر مع نهاية القرن التّاسع عشرة وبداية القرن العشرين مع العالم اللساني **شارل بالي** في كتابه **"بحث في الأسلوبية الفرنسية" سنة 1909م**؛ فهي تعدّ فرع من فروع اللّسانيات غير أنّ الهدف فيهما يختلف عن بعضه لأنّ اللّسانيات تهتم باللغة في عمومها أمّا الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام، لذا وضع **"شارل بالي"** علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، فأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب.[2]

وبذلك ارتبطت نشأة الأسلوبية من النّاحية التّاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة. وإذا كانت نشأة دراسة الأسلوب في اللسانيات في الغالب ومن منطلقات

[1] ــ صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ط2، القاهرة، ص 16 – 17.
[2] ــ ينظر: محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميطي، ط1، السعودية، 2005م ص41.

أخرى أحيانا فإنّه بلا ريب أنّ الأسلوبية هي دراسة اللغة مهما كان منشؤها فإنّ موضعها الوحيد هو كيفية دراسة اللغة الأدبية.

وفي سنة 1960م انعقدت في جامعة " **انديانا"** بالولايات المتّحدة الأمريكية ندوة عالمية شارك فيها أبرز اللّسانيين ونقّاد الأدباء وعلماء علم النّفس؛ وكذا علماء علم الاجتماع ، وكان محورها " الأسلوب" ألقى فيها **جاكبسون"** محاضرته حول " **اللسانيات والإنشائية"** فأكّد سلامة بناء جسر التّواصل بين اللّسانيات والأدب.[1]

وفي عام 1969م يؤكّد الألماني **ستيفان أولمانStephen Ulman** استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، إذ يقول: « **إنّ الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللّسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن تتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية فضل على النقد الأدبي واللّسانيات معا**».[2]

فالأسلوبية منذ نشأتها إلى ما وتوصّلت إليه الآن في العصر الحديث أي إجمالا يقف على حقيقتين إثنتين " **أوّلهما أنّ علم الأسلوب من حيث هو معرفة إنسانية قديم في تصوّراته المبدئية حيث في بلورة غاياته وتشكيل مناهجه، وثانيتهما أنّه علم ما فتئ يتطوّر جذريا. غير أنّ الحدود الزمنية بين تحوّلاته مائعة جدا. فإذا سعى الباحث إلى استشفاف المحرّك الجدلي الذي يقوم خلف هذا التطوّر المنهجي قد كانت دوما تولد جدلية المضامين ، ذلك أن فقرات التحول في تاريخ الأسلوبية قديما وحديثا مرتبطا بتغيرات في مناهج العمل، ولكن منهجية التحليل في العمل الأسلوبي من الأهمية بحيث يتولد عنها تغيرا في أصول التفكير الأسلوبي والجمالي عموما".**[3]

وهنا كان الجدل عبر حقيقتين فهناك من ربطهما بالإنسان القديم في صوره المبدئية أي نشأته الأولى فيه شكلت رؤيته للمناهج وثانيتهما يكشف ويقتضي تغيّرا في التصوّرات المبدئية، ففي بين الحديث والقديم مرتبطة بتغيرات المناهج الّتي تولد التغيير في الفكر الأسلوبي.

---

[1] ــ محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص14.
[2] ــ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ــ عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، ص94.

رابعا: اتّجاهات الأسلوبية

1) **ـ الأسلوبية التعبيرية:** تعرف بالوصفية وتعود أسلوبية التّعبير منذ وهلتها الأولى إلى العالم **شارل بالي** فهو المؤسس الفعلي لها إذْ نجده يوضّح فكرته على أنّ كل فكرة تتحقق في اللغة تكون ضمن سياق وجداني عاطفي تكون موضع اعتبار إمّا عند المتكّلم أو عند السامع. وبها يشكّل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية. وبهذا يؤكد **بالي** في قوله على أنّه « **تدرس الأسلوبية الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي**».[1]

فالأسلوبية التعبيرية تهتم باللغة وتبحث عن قيمها التأثيرية بمضمون وجداني نابع في مضمونها الداخلي من خلال تبيان أثر ذلك الفعل اللغوي بالتّعبير عنه عاطفيًا. ولذا **" فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية متوقفة على نفسها باستقصاء الشعور المكثّف لشحن بها المتكلّم خطابه..."**[2]؛ معنى ذلك أنّها لا تخرج عن إطارها اللغوي أو الحدث اللّساني من شعورها الذّاتي وهذا التعبير يكون إزاء المتكلّمين.

فيعتبر **شارل بالي** أنّ الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أيّة عملية تواصلية بين مرسل ومتلقّي؛ إذْ يؤكّد على علامات الترجّي والأمر والنّهي التي تحكم في المفردات والتّراكيب لتعكس المواقف الحياتية والاجتماعية والفكرية. إذ يقسم الواقع اللغوي إلى صنف حامل لذاته وصنف مشحون بالعواطف والانفعالات أو الكثافة الوجدانية[3]. فيذهب إلى أنّ « **معدن الأسلوبية ما يقوم في اللّغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتّى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تنكشف أوّلا وبالذات في اللغة الشّائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني**».[4]

---

[1] ــ فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، دمشق، 1424ه/ 2003م، ص 33.

[2] ــ ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، ص 36.

[3] ـ ينظر: نور الدّين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 62.

[4] ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، ص 36 ـ 37.

وبالتّالي يتضح لنا أن الوقائع اللغوية التعبيرية من هذا المنطلق في اللغة منها قد يكون لا وعي ومنها ما يكون بشكل واعي تأثيري ينتج عن قصد إرادة المتكلّم.ف **شارل بالي قد اهتمّ باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنّه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنّما تحدّث عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضا. وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك والعلامات اللغوية الّتي تتوسّل بها اللغة لإحداث الانفعال، لا نفس الانفعال الحادث لدى المتكلّم والسّامع...!**[1]، فهو يركّز بدوره هنا على اللغة الطبيعية، فهي ملك المجتمع عامة وليس الأدبية المعبّرة عن القيم العاطفية والمحدثة الأثر.

وتتميّز الأسلوبية التّعبيرية بعدّة خصائص منها[2]:

- ✓ ـ أنّها عبارة عن دراسة علاقات الشّكل مع التنكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.
- ✓ إنّ أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللّساني المعتبر لنفسه.
- ✓ تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النّظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية، وهذه الخاصية واضحة في قول **جورج مونان** إذ يوكّد" **أنّ الأسلوبية وصفية والواقع أنّ الأسلوبية في درسها للنّصوص الإبداعية لا تكتفي بالوصف، وإنّما تحلّل الظواهر اللغوية المشكّلة لبنية النصّ. وتسعى إلى استظهار الدّلالات الخفية ومدى تأثيرها في المتلقّي"**[3]. ولهذا أطلق عليها أيضا تسمية **الأسلوبية الوصفية.**
- ✓ **إنّ أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلّق بعلم الدّلالة أو بدراسة المعاني.**

2) **الأسلوبية النّفسية:**

كانت تدعى ب**أسلوبية الفرد** كما يسمّيها بعض الباحثين الغربيين والعرب، إذ أشاروا على أنّها اتّجاه منهجي في تحليلها للخطاب. وهي مضمون الرّسالة ونسيجها اللّغوي بمراعاتها لمكوّنات الحدث الأدبي، حيث تتجاوز البحث في أوجه التّراكيب

[1] ـ نور الدّين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص64.
[2] ـ عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42.
[3] ـ نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص63.

ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلّقة بالخطاب الأدبي، وتدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد. لذا هذا الاتّجاه الأسلوبي ممهّد على يد الأسلوبية التعبيرية.

حيث يعدّ الألماني **ليو سبيتزر Leo Spitzer** (1887م/1960م) أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية، إذ " **تطمح أسلوبيته إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي إلى جانب إظهار الضمير الجمعي فيه، وذلك من خلال التقاط المميّزات النوعية الّتي تعود إلى نفسية الكاتب، والّتي تمكن من تناول الإشارات التعبيرية البليغة، دون تموقع التغيّرات الضمير الجمعي الموجود في الخطاب الأدبي باعتباره نتاجا فروديا يعبّر عن شكل من أشكال الوعي الاجتماعي. فالتجربة الدّاخلية لكاتب ما هي بيانية وتنبئية، ولذلك فإنّ الاستقرار النّفسي القائم على تحليل الأسلوب يمكن أن يسهم في إظهار الجوانب الفنيّة والخلقية والاجتماعية**".[1] فهنا **ليو سبيتزر** وثق بين مناهج الأسلوبية بربطها بكيان المؤلّف، وأيضا " **علّق أهمية كبيرة على اللغة الأدبية في الدراسة الأسلوبية، واهتم بالمتكلّم أو الكاتب الّذي يتناول اللغة بطريقة خاصة به**"[2]، وهنا ركّز على الجانب الفردي للكاتب في تعامله مع الأثر الأدبي.

إنّ أسلوبية **ليو سبيتزر** تهتم بكشف نفسية المبدع ورسم ملامحها؛إذ يقصد بها ظروف الكتابة ونفسية الكاتب متّكئة على العناصر اللغوية المبرزة لسمات لسانية ثابتة لكاتب معيّن. إذ أنّها تتميّز هذه الأسلوبية باصطناع الحدس والشرح والتأويل.[3] وأبرز المبادئ اللغوية الحدسية لدى **ليو سبيتزر** ما يلي:

- ✓ معالجة النصّ تكشف عن شخصية مؤلّفه.
- ✓ الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- ✓ فكر الكاتب لحمة في تماسك النصّ.

[1] ـ ينظر: نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 70 – 71.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 78.
[3] ـ ينظر: رابح بوحوش، اللّسانيات وتحليل النّصوص، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2006م، ص39.

- ✓ التّعاطف مع النصّ ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[1]

فأسلوبية الفرد تمتاز بأنّها في واقعها فقد للأسلوب، ويمكن النّظر إليها بالوصف التكويني وليس المعياري أو التقريري. فهي تدرس التعبير نفسه إزاء المتكلّمين وبتحديدها لأسباب تعدّ تكوينية وبها تنسب إلى النقد الأدبي.[2]

3) **الأسلوبية البنيوية:** نجدها أنّها تعرف أيضا بـ**الاتّجاه الهيكلي والوظيفي** بعلاقات التّكامل والتّناقض بين الوحدات اللغوية المكوّنة للنصّ وبالدّلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم وذلك في تحليلها للنص الأدبي، ويقصد بها وظائف اللغة دون اعتبار آخر؛إذ الخطاب الأدبي في منظورها نص يطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محدّدة فينطلق التحليل من وحدات بنيوية وذات مردود أسلوبي.فتحلل الأسلوب عن طريق تركيب لغوي للخطاب لتحدّد العلاقات التركيبية للوقائع اللغوية بتتابع وتماثل.[3]

فنجد **جاكبسون** قد أعطى نماذج عنها في القواعد الشعرية لأنّه يعدّ من أتباع المنهج البنائي، فيقول: « **إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الّذي يقود العلم الحديث في تجلّياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية**»[4]، فالأسلوبية البنيوية هي مدًّا مباشرا من اللّسانيات؛ إذ يقف **دسوسير** على هذا التوجّه النقدي بأخذ اللغة نظام من الإشارات. إذ يذهب إلى أنّ البنيوية كلمة معبّرة في حدّ ذاتها كوحدة ونسق مهم في معالجة الظواهر واكتشاف القوانين لأنّ الّذي يشغل العلم الحديث هو التطوّر الدّاخلي.

4) **الأسلوبية الإحصائية:** إنّ الإحصائية مصطلح يستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية، ولذلك تتوسّل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنصّ. فيعدّ المنهج الإحصائي الأسلوبي جديرا بالاهتمام، حيث احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الإحصائي حيث أشار الدّارسون العرب إلى هذا المنهج.

---

[1] ـ نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص81.
[2] ـ ينظر: عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص43.
[3] ـ ينظر: نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86 ـ 89.
[4] ـ نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 89.

فهذه الأسلوبية كونها تجعل الباحث الأسلوبي " **قد يلجأ إلى الإحصاء لقياس معدلات التكرار أو العناصر اللغوية الأسلوبية فيسعى التحليل الأسلوبي في نهايته إلى تحديد السّمات الأسلوبية للنصّ الأدبي أو النّصوص المدروسة، إذ تتميّز هذه السّمات بمعدلات تكرار عالية نسبيًا، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع**".[1]

فهي تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنصّ عن طريق الكم، فهي تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النصّ أو النظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، قمّ مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.[2]

فللأسلوبية الإحصائية مزاياها فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة **الأسلوب** من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه. ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعّال.[3]

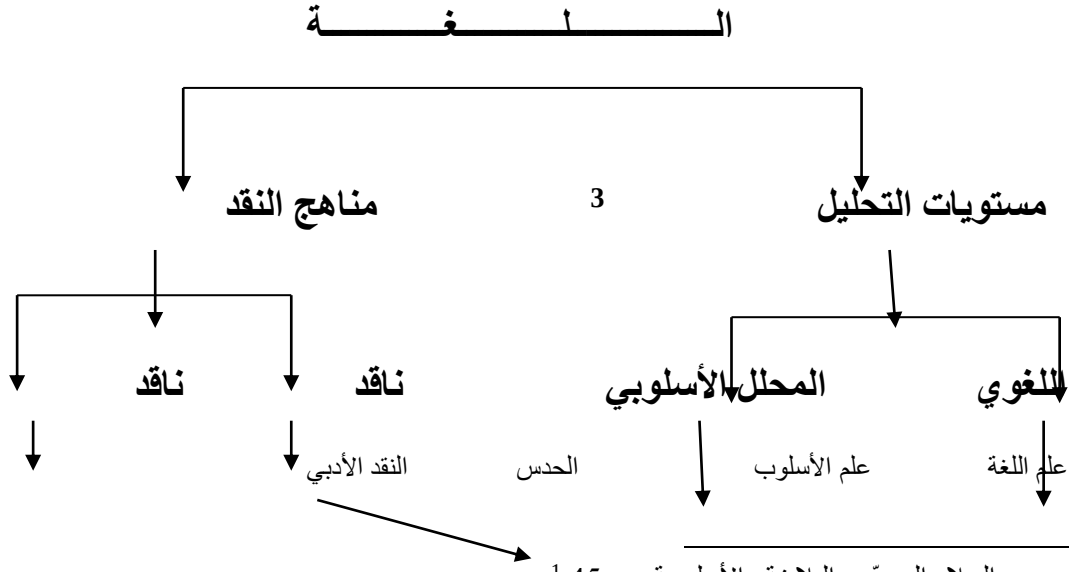
خامسا: علاقة الأسلوبية باللغة والبلاغة

- **علاقتها باللغة:** يمكن القول أنّ العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، إذ تعدّ الأسلوبية فرعا تطبيقيا لعلم اللغة الحديث وجزء منها؛ إذ نجد هنا الباحث يقوم بتحليل نظرياته اللغوية إلى عناصر مختلفة فيجعل أسلوب النصوص الأدبية تطبيقا جزئيا للأسلوبية العامّة، وحينها تعتمد الأسلوبية على علاقة النظام اللغوي. فالأسلوبية وليدة رحم اللغة فهي مرتبطة بالكلام سواء كان شعرا أو نثرا هي المعيار المقاس على خصوصية الفرد، كما نجد أنّ مستويات التحليل الأسلوبي نفسها

[1] ــ ينظر: المرجع نفسه، ص114.
[2] ــ ينظر : محمد العمري، البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ، حقوق الطبع محفوظة، إفريقيا ــ المغرب ــ لبنان، ص 58 ــ 59.
[3] ــ محمد العمري، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سميائي لتحليل النص)، ص 60.

هي مستويات التحليل اللغوي، حيث يقول عبد السلام المسدّي: « **علم اللغة هو الّذي يدرس ما يقال، في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمةً الوصف والتّحليل في آن واحد**»[1]؛ أي أنّ علاقة الأسلوبية باللغة هي علاقة تلاحم. فالأسلوبية تعتمد على بنية اللغة في تحليل نصوصها. وبالتّالي " **فالأسلوبية في عمومها جزء من العلم الّذي ينتمي إليه علم اللغة مهمّتها انتقاء الظواهر اللغوية الّتي تكمن في بنية النص ووصفها**".[2]

ويمكن تأكيد على العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية علاقة وطيدة من خلال الشكل الآتي:



[3]

ـ عبد السلام المسدّي، البلاغة والأسلوبية، ص45.[1]
ـ الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2014م، ص39.[2]
[3] ـ الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 57 – 58.

ناقد أسلوبي ا لأسلوبية

- **علاقتها بالبلاغة:** إنّ حديثنا عن الأسلوبية من حيث هي لها تصورات ومقاييس في تعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله يجعل كلّ هذه فرقا لبعض العلوم الّتي تشترك معه في الموضوع وهو الخطاب الأدبي ومنها علم البلاغة. وقد كشف شكري عياد وجود بعض المفارقات بين البلاغة والأسلوب، وذلك بإرجاع أصل البلاغة إلى لغوي القديم، وأصل الأسلوب لغوي حديث نتجت هذه المعايير على أنّ البلاغة بالمعيارية والأسلوب بالعلمية الوضعية، وبين هذه الفوارق نجد:[1]

علم البلاغة	علم الأسلوبية
ــ يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ، ويقوم بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركّبة من أصوات متقاربة المخارج والصفات.	ـ يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحلّلها ويحدّد وظائفها ولا يقوم بهجره أي عنصر من عناصر الخطاب.
ـ يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكل أنواعها.	ـ يهتمّ بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه.
ـ لا يحدّد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا يتّفق مع الأسلوبية التعبيرية شارل بالي.	ـ يحدّد الفوارق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية.
ـ يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	ـ الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.
ـ يفصل الشكل عن المضمون.	ــ لا يفصل بين الشكل والمضمون.

[1] ـ نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28.

رغم كلّ هذه العراقيل التي بينهما ووجهات الاختلاف إلّا أنّه لا يمكن أن ننفي الرابطة بين الأسلوبية والبلاغة؛ لأنّ البلاغة كانت عامل في وجود الأسلوبية وعلم الأسلوب. فهي علم للتعبير وعلم للأدب وهناك كثيرون من الأسلوبيين أكّدوا على وجود علاقة وطيدة، وهنا ظهرت مقولة مشهورة تؤكّد هذه الرؤية. والمتمثّلة في أنّ الأسلوبية " **وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديل عن البلاغة**".[1] وصدق هذا القول في إرجاع العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وطيدة، لأنّ البلاغة لا يمكن الاستغناء عنها؛ والأسلوبية لا يمكن أن تقوم مقام البلاغة.

ويؤكّد كذلك بعض الدّارسين أنّ البلاغة والأسلوبية توجد بينهما نقطة ومحور مشترك هو الأدب، ويمكن القول أنّ الأشكال الأدبية المتنوعة هي الجذور التي نمت عليها الأسلوبية. وهنا لا يمكن الفصل بينهما مهما كان الحال، فالأسلوبية والبلاغة تقدّمان صورا مختلفة من المفردات والتّراكيب والأساليب لأنّ لكل منهما الجمالية والتأثيرية. فنجد أنّ الفنون البلاغية كالاستعارة والكناية والتشبيه كلّها تشكل "**نظام شامل للوسائل اللغوية الفاعلة في إنتاج النص.ولها دور وأهمية عند المبدع فبها ينتج نصّه فتعطي دورًا خاصًا في النصّ، ليبيّن الإبداعات للمبدع وذلك لتحليل النصّ**".[2] وهذه النقطة التي تلتقي فيها البلاغة والأسلوبية.

[1] ـ عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، صص44.

[2] ـ ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 1425ه/2004م، ص35.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لقصيدة " ساعة الصفر" لـ: "محمد صالح الباوية".

أوّلا: المستوى الصوتي(الإيقاعي)

لكلّ تجربة شعرية نظام صوتي خاص بها يتناسب مع غرضها سواء غزل أو فخر، أو شعر الطّبيعة أو شعر المعارك. فكل نوع منها تنسجم معه الأصوات ب\اتها عن غيرها وذلك حسب جرسها الموسيقي؛ إذ نجد منها من تنسجم مع المعنى العنيف ومنها من تنسجم مع المعنى الرقيق الهادئ، وهذا لتغذية النص وتنميته لجعل المتلقّي يتأثّر به. ولهذا وقع اختيارنا على قصيدة من قصائد الشعر الجزائري، والمتمثّلة في قصيدة " **ساعة الصفر**" للشاعر الجزائري المبدع والفذّ "**محمد صالح الباوية**" الّتي ركّزنا فيها على الأصوات المجهورة والمهموسة وكذا على التّكرار.

أ- الموسيقى الخارجية:

1 ـ الوزن: يقرن في العروض كل بيتٍ بوزنه؛ ووزن البيت هو سلسلة السّواكن والمتحرّكات المستنتجة منه، مجزّأة إلى مستويات مختلفة من المكوّنات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد.[1] وترى الشاعرة العراقية " **نازك الملائكة**" أنّ للوزن أهمية كبيرة يسير وفق تفعيلات معيّنة؛ ويكمن حسبها أساسه في الشعر الحرّ باعتبارها أحد روّاده في" **وحدة التّفعيلة، وعلى هذا فإنّ النّاظم له الحريّة في التنويع في عدد التّفعيلات أو طول الشّطر، وهذا لتكون التّفعيلات في الأسطر متشابهة؛ فينظّم الشّاعر من البحر \ي التّفعيلة الواحدة المكرّرة أشطرا تجري على هذا النّسق**".[2]

وقصيدة " **ساعة الصفر**" هي من الشعر الحرّ الّذي يتكوّن من سطر واحد والّذي يخضع لنظام البيت الشعريّ المعروف في القصيدة العمودية. ولمعرفة هي من أيّ بحر تندرج وأي وزن هذه القصيدة قامت عليه تطرّقنا إلى أخذ بعض أسطر هذه القصيدة لكتابتها كتابة عروضية:

البيت التّاسع: **لَوْنُ عُمْقٍ يَتَحَدَّى فِي جَزِيرَهْ**

لَوْنُ عُمْقِنْ يَتَحَدْدَى فِيْ جَزِيْرَهْ

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

[1] ــ مصطفى حركات، أوزان الشّعر، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 1998م، ص07.
[2] ــ ينظر: محمد بن زاوي، النص الأدبي المعاصر، الثانية لسانس، ص 3 ـ 4.

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

البيت الثّالث عشر: **تَعْبُرُ اللَّحْظَةُ لِلنَّصْرِ المُؤَكَّدْ**

تَعْبُرُ لْلَحْ ظَةُ لِنْنَصْ رِ لْمُؤَكْكَدْ

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

البيت السّابع والعشرين: **سَاعَةُ الصِّفْرِ اِنْفِجَارَاتٌ عَمِيقَهْ**

سَاْعَةُ صْصِفْ رِنْفِجَاْرَاْ تُنْ عَمِيْقَهْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

البيت الثّامن والعشرين: **يَقَظَةٌ الإِنْسَانِ، مِيلَادُ الحَقِيقَهْ**

يْقَظَةُ لْإِنْ سَاْنِ مِيْلَاْ دُ لْحَقِيْقَهْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

البيت التّاسع والثلاثين: **قِصَّةُ العِمْلَاقِ يُمْنَاهُ دِمَاءٌ**

قِصْصَةُ لْعِمْ لَاْقِ يُمْنَاْ هُ دِمَاْوُنْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

البيت الأخير: **يَقْظَةُ الإِنْسَانِ مِيلَادُ الجَزَائِرْ**

يَقْظَةُ لْإِنْ سَاْنِ مِيْلَاْ دُ لْجَزَاْئِرْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فعند تقطيعنا لهذه الأبيات الشعرية وجدنا أنّ القصيدة هي من **"البحر الرّمل "** الّذي مفتاحه كالتّالي:

رمل الأبحر ترويه الثّقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالرّمل هو من البحور الصّافية اعتمده الشّاعر **صالح الباوية** في قصيدته هذه وبشكل كبير وفي الكثير من قصائده الّتي لا تعدّ ولا تحصى؛ لأنّه جاء مناسبا مع حالته النّفسية وتمنح له مجال واسع للتّعبير، ف " **ساعة الصّفر**" جاءت متحدّثة عن قيم إنسانية كالنّضال والحريّة، وهذا يعدّ مؤشّر على أنّ الشّاعر قد ملّ الاستعمار والاضطهاد والتّفرقة في الجزائر، وأراد إطلاق الفرح للتخلّص من الحزن. فهو يريد بذلك أن يخرج من هذا الظلم بسرعة ليجد نفسه وأمّته أحرارًا.

فالرّمل اتّفق مع ما يريد الشّاعر إيصاله ومع معناه لخدمة الموضوع. فانسجم هذا البحر مع ميوله لمرونته واستيعابه الأوجاع والأحزان والآنات الّذي شحّنه الشّاعر بها، والتهديد والتحدّي وهذا واضح وجليّ في قصيدته، ومثال على ذلك قوله:

جيل عربيّ...

صوب الإفناء للطّاغي .. وسدّد

الصدور العربي..

تطوي سرّ خلقي،

ولقد تبيّن لنا من خلال الكتابة العروضية للأبيات الشعرية السّابقة أنّه طُرأ عليها بعض التغيّرات على تفعيلاتها وهو ما يسمّى في علم العروض ب" **الزّحاف** " والّذي يعنى به « **تغيّر يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد، وهو غير لازم بمعنى دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، وهو يصيب الجزء (أي التفعيلة) حشوًا كان هذا الجزاء، أم عروضها، أم ضربًا**».[1]

والزّحاف نوعان: **المفرد** و **المركب**؛ فـ**المفرد** هو الّذي يدخل في سبب واحد من الأجزاء، وأمّا **المركب** فهو يلحق بسببين من أي جزء. وكلا النوعان ينقسم إلى أقسام؛ حيث " ينقسم الزّحاف المفرد إلى **ثمانية أقسام** وهي كالتّالي: **الإضمار، الخبن، الوقص، الطيّ، العصب، القبض، العقل، الكف.**

والزّحاف المركب ينقسم بدوره إلى **أربعة** أقسام وهي:

[1] ــ إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م، ص 254.

***ـ الخبل** وهو مركب من **الخبن** و **الطيّ** في تفعيلة واحدة.

***ـ الخزل:** هو مركب من **الإضمار الطيّ.**

***ـ الشكل:** هم مركب من **الخبن** و **الكف.**

***ـ النقص:** هو مركب من **العصب** و **الكف.**

فتفعيلة هذا البحر قد جاءت تامّة في بعض الأسطر لكن في أسطر أخرى قد تغيّرت وأصبحت تفعيلة **فاعلاتن** **فَعِلَاتُنْ.**

أي حذف الثّاني السّاكن للتفعيلة؛ وهذا يدعى في العروض باسم **الخبن،** والّذي هو **حذف الثّاني السّاكن** وهو نوع من الزّحاف المفرد، ويدخل على عشرة أبحر من بينها بحر **الرّمل".**[1]

2 ـ القافية: ـ لغة: لقد تم| الإشارة إلى المفردة " القافية" في معجم المعاني الجامع بأنّها " **مؤخر العنق أو آخر كل شيء".**[2]

اصطلاحا: تعرف القافية بأنّها« **العلم الّذي يقوم على توضيح الأمور الّتي يجب الالتزام بها في أواخر أبيات القصيدة حتى تكون قصيدة منظّمة ولا تضطرب موسيقاها؛ ويعرّفها الخليل أنّها " آخر ساكن في البيت إلى أوّل ساكن الّذي قبله متحرّك**».[3]

لقد أبدع الباوية في قصيدته إيقاعيا حين أطربنا بقوافي جرسية موسيقية متنوّعة الّتي تتكرر في أواخر أسطر القصيدة الّتي جاءت متعدّدة في أبيات القصيدة الواحدة، حيث يمكن للشعر الحرّ استخدام أكثر من قافية، ويليه بعد ذلك تنوّع في استخدام حرف الرّوي. وتظهر القافية متنوّعة من خلال قصيدة " ساعة الصفر" ، فتارة تأتي مطلقة وتارة أخرى تأتي مقيّدة كما هو مبيّن في الجدول التالي:

السطر	القافية	نوعها

[1] ــ ينظر: إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 255 ـ 256.
[2] ــ تعريف ومعنى القافية في معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي،اطّلع عليه بتاريخ 23 ـ 04 ـ 2019م (بتصرف).
[3] ـ جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ط، بيروت، 2008م، ص 143.

ـ نَوْنُ عمقٍ يتحدّى في جزيره	**0/0/**	**متواتر**
ـ تَعْبُرْ اللَّحْظَة للنَّصْرِ المؤَكَّدْ	**0/0/**	**متواتر**
ـ قصّةُ العملاقِ يُمْنَاه دماءٌ	**0/0/**	**متواتر**
ـ يقْظَةُ الإنسانِ ميلاد الجزائرْ	**0/0/**	**متواتر**

القافية في هذه الأبيات قد أدّت إلى نغمة موسيقية تطرب الآذان وتمنح لذّة للغة، كما أنّ أحرف رويها هو من الحروف التكرارية الجوهرية القويّة التي تحمل في رنّتها جزالة الألفاظ، فتفضي للموضوع الموسيقى التي يتضمّنها.

فباوية برع في إعطاء قصيدته الميزة الجوهرية النّادرة التي تدهش القارئ أي باللغة والإيقاع الذي دفعنا إلى التمتّع بهذه القصيدة " ساعة الصفر، فلجأ إلى تنوّع القافية بغية التحرّر من وحدة القافية التي هي تحرّر الشاعر بحدّ ذاته، ونجد في الأبيات كالآتي:

ثورة خرساء

غير أنّ، قَدْمٌ عارٍ، جريئٌ

الصدى يُجهشُ بالإعصار، بالخلاتِ

أنشديني، أنشديني، يا صديقه

ساعة الصّفر، انطلاقات مشاعرْ

يقْظَةُ الإنسان، ميلاد الجزائرْ

وبهذا جعل صلاح الباوية قافيته ممزوجة بين ماهي قافية مطلقة(ساءو /0/0) وبين ماهي قافية مقيّدة(زائر /0/0) وحرف رويها ساكن. وبالتّالي التنوّع الذي اعتمده الشاعر في القافية هو حاجة الموضوع بين ثنائية (الماضي والحاضر).

3 ـ الرّوي: لقد تطرّق دارسوا علم العروض إلى ما هو الروي في القصيدة وتعريفه؛ وقد تمّ تعريفه بأنّه « **الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرّر بتكرار القافية منذ أوّل بيت فيها حتّى نهايتها، وتنسب القصيدة كاملة إلى حرف الرّوي**».[1]

والروي في أبيات قصيدة " **ساعة الصّفر**" جاء ساكنا تزامنا مع نفسية الشّاعر المتأثّرة بالثورة الجزائرية بين الماضي المليء بمآسيه، والحاضر المفعم بالأمل والانتصار، وأنّ الثورة ستنفجر لا محال وحقيقة ميلاد إنسان جديد.

وبما أنّ القصيدة التي بين أيدينا من الشعر الحرّ فإنّ صاحبها صالح الباوية لم يلتزم بروي واحد فيها؛ بل كان يتعدد ويختلف بعدد أسطر القصيدة، ويمكن تصنيفه كالآتي:

حرف الروي	الهاء	الياء	الرّاء	القاف	الميم	الدّال	اللّام	الألف
عدد مرّات تكراره	32	13	11	11	07	06	04	03

فخلال استقرائنا لهذا الجدول تبيّن لنا تنويع الشاعر صالح الباوية لحرف الروي فتارة ينهي قصيدته بحرف الهاء وتارة أخرى ينهيه بالياء أو الراء أو القاف أو غيره من الحروف، وذلك وفق ما تقتضيه كلماته. وهذا التنويع يعدّ أساسيا في قصائد شعراء التّفعيلة وللدلالة عن التغيّرات في النفسية الشعورية للشاعر. كما أنّه اعتمد كثيرا على حرف الهاء التكراري الجوهري إذ استخدمه 32 مرّة ذلك لقوّة الموضوع المتناول في القصيدة وجوهريته(الحقيقه، الصديقه، العريقه، الدقيقه..).

أ ـ الموسيقة الدّاخلية:

1 ـ الأصوات المهموسة والمجهورة:

[1] ــ سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت ـ لبنان ـ، 2009م، ص120.

جاء مصطلح الصوت في المعاجم اللغوية القديمة بمفردات عدّة تحمل دلالات متنوّعة، ومن بين الّذين قاموا بتعريفها **ابن جني** في معجمه **مقاييس اللغة**؛ حيث عرّفه قائلا: « **الصوت: الصاد والواو والتاء؛أصل صحيح وهو الصورة، وجنس لكل ما وقر في أذن السّامع.يقال: هذا صوت زيد، ورجل صيت؛إذا كان شديد الصوت، والصائت إذا صاح،..وإنصات انفعل من الصوت وذلك إذا أجاب**».[1]

أمّا اصطلاحا فهو « **اضطراب في جزيئات الهواء أو تخلخله، أو تضاغط في جزيئاته.فأصوات الكلام إذن هي تغيّرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية**».[2]

فهذه القصيدة تتضمّن أصواتا عدّة منها مهموسة ومنها مجهورة، ويعنى بالجهر والهمس كما يعرّفهم **سيبويه** بأنّ « **المجهور هو حرف أشبع لاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت...أمّا المهموس فهو حرف أضعف لاعتماده في موضعه حتى يجري النفس معه، ولو أردنا ذلك في المجهور لن نقدر عليه..**».[3]وأمثلة على ذلك كثيرة ، والجدول الآتي يبيّن الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة التي هي بين أيدينا كما يلي:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الحرف	عدد تكراره	الدّلالة	الحرف	عدد تكراره	الدّلالة
اللّام	161 مرّة	مجهور متوسط، لثوي جانبي.	الهاء	64 مرّة	مهموس حنجري احتكاكي
الياء	158 مرّة	مجهور متوسط	التّاء	64 مرّة	مهموس شديد
الرّاء	114 مرّة	مجهور رخو، لثوي انفجاري	الحاء	35 مرّة	مهموس رخو

[1] ــ ابن جنّي، مقاييس اللغة، دار إحياء التّراث العربي، لبنان، 2001م، ص556.
[2] ــ محمد إسحاق الغناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان الحاء ــ الأردن ــ، 2008م، ص08.
[3] ــ سيبويه، الكتاب،ج4، ص 434.الصاد

الدّال	71 مرّة	مجهور، لثوي أسناني، انفجاري	الصاد	35 مرّة	مهموس رخو
النون	70 مرّة	مجهور، لثوي أنفي	الشّين	23 مرّة	مهموس رخو
الميم	62 مرّة	مجهور، شفوي ثنائي أنفي	الخاء	19 مرّة	مهموس رخو
الباء	61 مرّة	مجهور،شديد شفوي ثنائي انفجاري	الثّاء	06 مرّات	مهموس رخو
الجيم	40 مرّة	مجهور رخو، لثوي غاري مركب			
العين	31 مرّة	مجهور رخو، حلقي.			
الضاد	12 مرّة	مجهور رخو			
الظاء	07 مرّة				

فالملاحظ من خلال الجدول أنّه غلبت الأصوات المجهورة على المهموسة في القصيدة وجاءت بكثرة، والشاعر تعمّد تكرار بعض الحروف دون غيرها لدلالة معيّنة وغاية في ذلك. فأكثر الباوية من الأصوات المجهورة لأنّه أراد أن يعبّر عمّا يشعر به ويخرج ما بداخله من ألم وحزن ويجهر بها كأنّه من خلالها أراد إطلاق صرخة، وهذا جليّ في كلّ أبيات قصيدته.

ويعد حرف اللّام أكثر الحروف المجهورة استعمالا إذ تمّ تكراره 161 مرّة، نحو قوله:

المدى والصمت والرّيح...

تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقة

قطرات العرق الباني، نداء...

وسلال مثقلات بالحقيقة

فهذه الألفاظ تارة نراها قد جاءت قويّة وشديدة ومفخمة وتارة أخرى نراه يعلن من خلالها عن صوته مطلقا لعنان خلجاته مدمّرا للمستعمر. فالكاتب يرسم ثنايا الأحداث وباعتباره قلم أمّته فقد عبّر وانفجر ذلك في (**جيلٌ، أهوالٌ، الأوراس، الإنسان، الأرض...**)، ثمّ يليه استعماله لحرف الياء الذي كرّره 158 مرّة؛ ومثال ذلك(**عربي، الطليقة، الدّامي، دروبي، يقظة،...**)، كما وظّفها في بداية فعل وكأداة نداء (**يا**).

وهناك أصوات أخرى استعملها **الباوية** بأقلّ نسبة مثل (**الرّاء،الدال،النون، الميم،الباء،الجيم،العين،الضاد،الظاء**)، دون إنكار الدور الّذي لعبته الأصوات المهموسة أيضا لأنّه من خلالها استطاع الشّاعر محمد صالح الباوية كذلك البوح بما كان يعيشه البلد وما يعانيه من ويلات المستعمر، ومثال على تلك الأصوات(**رهبة، الصدى،الأقهار...**).

وهذه الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة فإنّها قد أضفت على القصيدة نغم موسيقي وأكسبتها صورة جمالية فنية وزادت للفظ والمعنى وضوحا تام. وهذا ما لمسناه في قصيدة " **ساعة الصفر**" مزجت بين هذه الأصوات لتحمل دلالة تجعل في ذهن المتلقّي صورة متحرّكة للواقع المرّ الّذي قد عاشه الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار. والشاعر وظّف هذه الأصوات في القصيدة وتضافر فيها الجهر والهمس لأنّه نقّل واقعا حزينا؛ فتارة كان بها همسًا وتارة أخرى كان بها مجهورا لإخراج مكبوتاته، لذا هنا يكون مجبرًا على اختياره الأصوات المجهورة الّتي تميّز بها الشاعر بعذوبة جذب القارئ.

2 ـ التكرار:

يعدّ التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو للبيت، والّذي يأتي شكل نغمة موسيقية وإيقاعية تخلق جوًّا موسيقيا ممتعا.ونجد للتكرار جانبان: **الأوّل** يركز على المعنى ويؤكّده و **الثاني** يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة والّتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن أو غيره. والتكرار في حدّ ذاته وسيلة سحرية تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث

نتيجة معيّنة، وهذه القصيدة المعروضة بصدد دراستها للعديد من التكرارات نأخذ بعض نماذج له:

***ـ تكرار الحروف: ــ حروف العطف الواو (42 مرة)/الفاء(5 مرات).**

ـ حروف الجر من(مرتان)/ عن(3مرات)/في(19 مرة)/ الباء(11مرة).

لابد في كل نص شعري فيه ترابط بالأفكار والكلمات وتناسقها، وهذا يحدث بوجود روابط يجمع بينهم لتحصل على نص متسلسل الأفكار، كما استعمل الباوية في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكا بين عناصرها، فنجد في تحليلنا للقصيدة من **حروف الجر** الأكثر استعمالا هما **حرف (الباء)** و **حرف (في)** حيث لعبا دورا مهما في القصيدة من خلال التناسق بين الأفكار والجمع بينها بربط جملهم، والتأكيد على الفكرة وتثبيت معناها للوصول للأفكار التي تبرز العواطف والحالة الشعورية للشاعر.

أمّا **حروف العطف** فنجد الشاعر أكثر من استعمال حرف **الواو** الذي يعنى بربط والوصل بين أبيات القصيدة وربط عناصرها.

***ـ تكرار الألفاظ: (القصة: 07 مرّات/ أنشديني: 05مرّات/ صديقة: 05مرّات/ الإنسان: 04مرّات/صدى: 03 مرّات/الصفر:02مرّتان).**

هذا التكرار في الألفاظ أعطى إيقاعا موسيقيا مميّزا،إذ أكّد الشاعر من خلال تكراره لهذه الألفاظ على البناء الشكلي للقصيدة دون أن يتناسى أنّ التكرار هو تأكيد المعنى للقارئ وشدّ انتباهه، لأنّ هذه الألفاظ ذات دلالات قوية.

***ـ تكرار الجمل: (أنشديني، أنشديني يا صديقة: 03 مرّات/ قصة الإنسان والأرض الوريقة: مرّتان).**

ثانيا: المستوى الصرفي(المعجمي)

1- الضمائر(المتكلم، المخاطب،الغائب): يعرف الضمير على أنّه **" مادلّ على متكلّم نحو أنا ونحن، أو مخاطب نحو أنت وأنتما، أو غائب نحو هو وهما".**[1]

لهذه الضمائر حضور ملموس في القصيدة إذ استعملها بمختلف أنواعها، وأهمها كالتالي:

* **ضمير المتكلّم:** نجد هذا الضمير قد تكرّر في القصيدة أكثر من مرّة منه من كان مباشرا ومنه من كان بطريقة غير مباشرة، ومثال على ذلك:

(تطوي سر خلقي)/ (سرّ إبداعي)(وأمالي الطليقه)/ (قدمي الدّامي)/(أنشدينـي..أنشدينـي يا صديقة)، وأيضا نجد(أرضي **أنا**)/(ها **أنا ظلّ**)/(ها **أنا** أشرع)/(ها **أنا**). وكذا الضمير **نحن** والّذي يعود على الشعب الجزائر مثل(**نحن** كون وجزائر..).

فالشاعر يكرر الضمير **أنا** الّذي يمثّل الرجل الجزائري و يعود على نفسيته ويدلّ على قوة حضور الشاعر في المشهد الشعري المحصور، وعلى ربط ذاتيته بالموضوع وإبراز الذاتية صادقة وثابتة مادام الموقف حماسيا ثوريا. وقد صدر الشاعر هذا الضمير بحرف التنبيه(**ها**) لجلب الانتباه إلى شخصيته كما يدلّ على الافتخار بالنفس وتعظيمها.

***ضمير المؤنث المخاطبة والغائبة:** يعودان على (الصديقة(**أنت**))**و**(الأخت(**هي**)) وهما يمثّلان المرأة الجزائرية.

لهذه الضمائر دور كبير في انسجام الكلام لأنّ الشاعر أراد توكيد مشاركة الإثنين معا في الثورة بكفاحهما وفدائهما، كما تلعب دور مهم في تركيب الجمل لتوضّح بذلك المعنى.

[1] ــ جمال الدين ابن هاشم، النحوي المصري شذور الذهب،دار الكتاب اللبناني، القاهرة، 1999م، ص117.

2 ـ الأسماء: نجد الشاعر **صالح الباوية** قد وظّف في قصيدته " **ساعة الصفر** " مختلف الأسماء(ساعة، الريح، العيون، رعد،الطفل،المغارات،قصة، الموت، عصافير، الهدايان الإنسان،الأرض، النجوم، التواريخ...) الّتي أحدثت في القصيدة جرس موسيقي،إذ تمحورت " ساعة الصفر" على الانطلاقة الجديدة للجزائر(اندلاع الثورة وميلاد الحقيقة)،وهذا جليّ من البداية التي ابتدأ بها الشّاعر قصيدته.

فهنا الشّاعر أعطى رؤية مغايرة تصنع الحاضر لتمحو بها الماضي، فهذا الشعور جاء مستوليًا على كيان الشّاعر بما في داخله من أوجاع وآلام.لذا ذهب بهذه الأسماء المعبّرة بعضها عن المأساة، فالسّاعة جعلها ميلاد للحقيقة وأنّ هناك أمل في استرجاع الحريّة.

3 ـ الأفعال(الماضي/ المضارع/ الأمر)

الفعل في اللغة مهناه الحدث أمّا في الاصطلاح يعرّفه النحاة أنّه « **كلمة دالة على معنى في نفسها واقترنت، ومنه بالأحد الأزمنة الثّلاثة .أو هو ما يدلّ على حصول عمل في زمن معين...**».[1] وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

الفعل الماضي: هو فعل دلّ على حدث في زمن ماضٍ.

الفعل المضارع: هو كلّ فعل يدلّ على حصول حدث في الحاضر أو المستقبل.

فعل الأمر: هو كل فعل يطلب به حصول شيء في الزمن المستقبل.

ونستخلص هذه الأفعال في الجدول الآتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر

[1] ــ ينظر: محمد محمود عوض الله، اللّمع والبهية في قواعد اللغة، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان،1971م، ص18.

صحا ـ كان ـ حدّثَتْ. حفَرَ ـ غَدَا.	تعتبر ـ تنوي ـ تطوي ـ أنشديني ـ تلقط ـت تحصر ـ يلوك ـ ينهش ـ يأكل ـ تنحي ـ نهديك ـ تردّد.	تجمّد ـ انفضي ـ سدِّدْ ـ صوِّبْ .

نلاحظ من خلال الجدول أنّ **صالح الباوية** في قصيدته هذه " **ساعة الصفر** " قد مزّج بين الأزمنة الثّلاثة (ماضٍ ومضارع وأمرٍ)،إذ نجد أنّ **الفعل المضارع** هو المهيمن على القصيدة ويعود هذا إلى ما يحتويه من دلالة على الحركية والاستمرارية، وذلك بتقرير الحقائق والوقائع التي تعكس نفسية الشّاعر ونظرته للمستقبل بحقيقة ميلاد إنسان جديد بعد انفجار الثورة. أمّا **الفعل الماضي** فأعتمد عليه الشّاعر في الدّرجة الثانية لدلالته التي تكمن على الثّبات والاستقرار؛ وهذا عكس ما يطمح إليه **الباوية**. إلّا أنّه استعمله من أجل إقناع المتلقّي أنّ الأمر صار واقعًا. وفيما يخصّ **فعل الأمر** فنجده أقلّ استعمالا بحيث وظّفه لنقل الحالة الانفعالية الّتي كان عليها الشّاعر.

ثالثا: المستوى التّركيبي

1 ـ التّركيب اللّغوي: نعني به الجملة الّتي تتركب من عدد البنى اللفظية التي هي مكوّنات التّركيب أو الجملة. وهذه البنى متكونة من نظام الأصوات المتتالية وفق قواعد علم الصرف، والتركيب يعني " **الجملة المركبة من عدد من الألفاظ وفق نسق معيّن ويلزم أن يؤدي هذا التركيب معنى مفيدًا ومقصودًا، وفي اللغة العربية نسميه الجملة التي تنقسم إلى الجملة الاسمية وأخرى فعلية. ولها استخدامات عديدة حسب القصد المراد منها**".[1]

[1] ـ ينظر: عبد الله علي الثوري، خصائص تركيب اللغة العربية، مجلّة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 9، المجلّد 13، يناير 2016م، ص 263.

أ) ـ الجمل: يعرّفها ابن جنّي: « **أمّا الجملة فهي كلّ كلام مفيد مستقلّ بنفسه**»[1]، وتنقسم إلى نوعان وهما:

***الجملة الفعلية:** وهي الجملة التي تبتدئ بفعل، ويعرّفها ابن الحاجب قائلا: « **الجملة الفعلية هي المركبة من الفعل لفظًا ومعنًا**»[2]، وتتكون من مسند ومسند إليه؛ **فالمسند** هو الفعل و **المسند إليه** هو الفاعل ، مثل: صوّب الإفاء للطّاغي...

* **الجملة الاسمية:** هي الجملة التي تبتدئ باسم وتتكون من ركنين أساسيين وهما **المسند إليه** والمتمثّل في المبتدأ وهو موضوع الجملة المتحدّث عنه أو المحبر عنه، والثاني وهو **المسند** والّي يتمثّل في الخبر الّذي يتمّ التحدّث عن المسند إليه أو الإخبار عنه.[3]

ونستخلص الجمل من القصيدة في الجدول الآتي:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
ـ تدري رهبة الأجيال.	ـ المدى والصمت والرّيح.
ـ تبدي في الجباه.	ـ الأسارير، أخاديد.
ـ تنوي في تحدٍّ.	ـ قطرات العرق النادي.
ـ تعبر اللحظة للنّصر.	ـ سلال مثقلات.
ـ صوّب الإفاء للطّاغي.	ـ ثورة خرساء.
ـ تطوي سرّ خلقي.	ـ أهوال مغير.
ـ حفر الفجر طريقه.	ـ العيون الحمر.
ـ أنشديني.	ـ الزنود الصلب.
ـ لم يعد يوما.	ـ نحن نهديك.
ـ يجتر.	ـ إنّه القبر.
ـ تلتقط الأزهار.	الصدور العري.
تحصر الذكرى.	ـ هذه أرضي.
ـ يلوك الصدر.	ـ إنّني طفح مبيد.
ـ انفضي أصدافنا.	ـ ها نحن كون.
ـ ينهش المرض.	ـ نحن نهديك.

[1] ـ ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001م، ص 17.
[2] ـ ابن يعيش، شرح المفصّل، ج3، عالم الكتب مكتبة المبنى،القاهرة، د.ت، ص98.
[3] ـ ينظر: سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل للنشر، ط1، عمان ـ الأردن ـ، 2003م، ص148.

ـ تعبر الأجيال.	ـ قصة الأوراس. ـ جرحنا الأخلاق. ـ عقدها المخضوب. ـ قصة الإنسان. ـ يقظة الإنسان. ـ قصة السّاعد والزند. ـ فجري أعماقنا.ـ ـ قصة العملاق...

فالجمل التي في الجدول هي عبارة عن مجموعة من ألفاظ مركبة مرتبطة فيما بينها لتعبر عن مجموعة من العواطف والأحاسيس المدفونة، وهذا ما نجد في قصيدة "ساعة الصفر" التي تحمل الكثير من الآمال والمعاني إذ نجد الشّاعر أعطى الغلبة للجمل الاسمية التي تدل على الاستقرار والثبات التي جاءت لتتم المعنى الحقيقي للجمل السّابقة والتي جسّدها **الباوية** بأسلوبه وأفكاره في كتابته للقصيدة من أجل الفات انتباه القارئ. أمّا **الفعلية** فهي تدل في طيّاتها على الاستمرار في التجديد بتنوع حركاتها التي تدل على الحالة النفسية للشاعر الثّائرة وكذا أحاسيسه الجياشة التي تعبّر عمّا يختلج داخله.

ب) ـ أدوات الربط والحروف:

أ ـ **الربط ومفهومه:** إنّ الربط " **قرينة لفظية تدلّ على اتّصال أحد المترابطين بالآخر"[1]؛** أي أنّها علاقة تقوم بين السّابق واللّاحق في السّياق اللغوي بإحدى وسائل الربط المتنوّعة التي تساهم في وحدة الجمل.

ب ـ **الحروف:** يعرّفه الشريف علي الجرجاني أنّه« **ما دلّ على معنى في غيره**».[2]

فكما ذكرنا في السابق من خلال التعريفين أنّ لأدوات الربط والحروف دور كبير داخل النص الشعري، لذلك نجد **صالح الباوية** وظّفها بشكل متنوّع وهذا ما يبيّنه الجدول التّالي:

أدوات الربط والحروف	نوعها

[1] ـ تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 2006م، ص213.
[2] ـ الشريف علي الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، لبنان، 1995م، ص85.

ـ لم يعدْ يوما.	ـــ أداة الجزم.
ـ إذا.	ـ أداة الشّرط.
ـ إنّ، أنّ.	ـ حروف النصب.
ـ أيّها النّجم الصديق، يا صحبي.	ـ حروف النداء.
ـ الواو/ الفاء.	ـ حروف العطف.
ـ من/ عن/في/الباء.	ـ حروف الجر.
ـ لا تسلْها.	ـ الأمر.

يبدو أنّ **الباوية** مزج بين أدوات الربط وحروفه ووظّفها في قصيدته هذه لجعل النص متناسق ومتماسك، فأكثر من استعمال حروف العطف وحروف الجر اللّذان تكرّرا كثيرا في القصيدة ونجد كذلك حروف الأمر والجزم وكذا الشرط وحروف النصب وكلّها ساهمت بشكل كبير في إعطاء الجودة والنوعية في النص الشعري، ونجد رغم بساطتها إلّا أنّ معانيها لها دور كبير في تماسك ووحدة القصيدة،وهذا ما أكّده الشاعر في القصيدة.

ج) ـ الأساليب:

أ ـ الأسلوب الإنشائي: يعرّفه محمد ربيع قائلا: « **الإنشاء هو الكلام الّذي يستشرف المتكلّم إلى حدوثه**»[1]، ويعرّفه البلاغيون بأنّه الكلام الّذي لا يصحّ أن يُقال لقائله أنّك صادق أو كاذب، أو ليس له واقع يمكن أن يقارن به فيحكم بصدق قائله أو كذبه بمعنى هو ما لا يتحمّل الصدق والكذب، وينقسم إلى قسمين وهما:

* **الإنشاء الطلبي:** وهو الإنشاء الّذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في ذهن المتكلم وقت الطلب[2]، وينقسم إلى خمسة أنواع وهي(**الأمر، النّداء، الاستفهام، النهي، التمنّي**).[3]، وقد استعان الشاعر **صالح الباوية** في قصيدته " **ساعة الصفر**" ببعضها نذكر منها:

ـ **الأمر: ـ** انفضي⟵**غرضه:** التهديد./ أنشديني ⟵**غرضه:** الإصرار والتأكيد.

ـ **النّداء:** . أيّها النجم الصديق/ أيّها النجم المغامر ⟵**غرضه:** الرّجاء.

. يا أخي/ يا حبيبه/ يا صديقه/ يا فتاتي ⟵**غرضه:** لفت الانتباه.

[1] ـــ محمد ربيع، علوم اللغة العربية، دار الفكر، ط1، 2007م، ص 15.
[2] ـــ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د. دار النشر، مصر، د.ت، ص 79 ـ 80.
[3] ـ دليلة غادة، أسلوب الأمر والنهي في النظرية اللسانية العربية، العدد 13، 2017م، ص401.

* **الإنشاء الغير الطلبي:** وهو الإنشاء الّذي لا يستدعي مطلوبا وينقسم إلى أربعة أنواع وهي (**التعجّب، القسم، المدح والذمّ، و أسلوب الشرط**)، والشاعر لم يكثر من استعمال هذا النوع من الأسلوب الإنشائي بل استعمله مرة بصيغة الشرط والمتمثّل في قوله: (**إنْ تزرنا أيّها النجم المغامر نطلق الأقهار من غضبة ثائر)/ (إنْ تزرنا أيّها النجم الصّديق نفرش الحليّ دماءًا)/(إنْ تزرنا نلق في وهران قبرًا وشجيرات كئيبة).**

ب ـ الأسلوب الخبري: وهو ما يتحمّل الصدق والكذب أي " **قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله أنّه صادق أو كاذب".**[1] وأمثلة عليه كثيرة نذكر منها:

ـ تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه.

ـ وإذا الرعد الشفاه السّرد.

ـ قصّة الأوراس... جرحي

ـ لا تسلها عن شحوب الشمس نجمي

ـ إنّه قبر خطيب وخطيبة.

فهذه الأبيات كلّها أفادت في تقرير الحقائق، وقد استعمل الشاعر الأسلوب الخبري في أغلب أبيات قصيدته باعتباره الأنسب لتقرير الحقائق من حالة وصفه إلى الثورة مستلهما بالطبيعة، كما جاء الإخبار في القصيدة لإظهار الحزن والألم. فالأسلوب الإنشائي يحمل في طيّاته دلالة تعبّر عن هدف الشاعر في تنوع وتفنن في التعبير المجازي عن المعاني المختلفة.

2 ـ التركيب البلاغي:

أ ـ الصور البيانية: وتنقسم إلى:

* **التشبيه:** يعرف في اللغة على أنَه التمثيل والمماثلة، أما في الاصطلاح فهو " **صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرّد) بشيء آخر (حسي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة حسية مجرّدة أو أكثر".**[2]

[1] ـ بكري الشيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج1، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م، ص53.

[2] ـــ يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، 1427ه، ص15.

ويتكوّن التّشبيه من أربعة أركان وهي: المشبه والمشبه به و أداة التشبيه ووجه الشبه، ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

التشبيه	نوعه	التعليل
الأسارير، صدى حلم.	تشبيه بليغ	المشبه: الأسارير/المشبه به: صدى حلم.
وبصدري خندق.	تشبيه بليغ	المشبه: صدري/ المشبه به: خندق.
عقدها المخضوب شمس.	تشبيه بليغ	المشبه: عقدها/ المشبه به: شمس.

إذ يعدّ التشبيه أهم صورة بيانية في علم البيان وله دور بارز في الشعر، لكن كان حضوره في هذا النص الشعري قليل، فهو يساعد على وضوح دلالة النص كما يساهم في جمال الأسلوب وإظهاره ليقرّب بذلك المعنى للمتلقّي.

* **الاستعارة:** تعرف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنّها « **اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض ـ أو عدم انسجام ـ منطقي، ويتولّد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقّي شعورا بالدهشة والطرافة. وتكمن علّة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقّي بمخالفتها الاختيار المنطقي للتوقع..**».[1]

ومن خلال دراستنا لقصيدة " ساعة الصفر" اتّضح لنا وجود عدد من الاستعارات نستخلصها في الجدول الآتي:

الاستعارة	نوعها	التّعليل
وسلاسل مثقلات بالحقيقة	مكنية	ذكر المشبه وهو **الحقيقة** وحذف المشبه به **السجون** وترك لازم من لوازمه وهو**السلاسل.**

[1] ــ يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص 139.

ثورة خرساء	مكنية	ذكر المشبّه وهو **الثورة** وحذف المشبه به وهو **المرأة**، وترك لازم من لوازمه وهو **خرساء.**
وسراج يأكل البيد السّحيقة	مكنية	ذكر المشبه وهو **السّراج** وحذف المشبه به وهو **الإنسان**، وترك لنا لازم من لوازمه وهو **يأكل.**
حفر الفجر طريقه	مكنية	ذكر المشبه وهو **الفجر** و حذف المشبه به وهو **القبر**وترك لازم من لوازمه وهو **الحفر.**
بالنصر المدمّى في الينابيع العميقه	مكنية	ذكر المشبه وهو **النصر** وحذف المشبه به وهو **الأمطار**، وترك لازم من لوازمه وهو **الينابيع.**
تلقط الأزهار في حقل الجماجم	مكنية	ذكر المشبه وهو **الجماجم** وحذف المشبه به وهو **النباتات** وترك لنا لازم من لوازمه وهو **الحقل**.
فجري أعماقنا عبر الدّياجي	مكنية	ذكر المشبه وهو **الأعماق** وحذف المشبه به **القبلة**، وترك لنا لازم من لوازمه وهو **فجري.**
إن تزرنا أيّها النجم الصديق	مكنية	ذكر **المشبه** وهو النجم وحذف **المشبه به** وهو الضيف، وترك لنا لازم من لوازمه وهو **الزيارة**.
بعد تمزيق المصيبة	مكنية	ذكر المشبه وهو **المصيبة** وحذف المشبه به وهو **الأوراق**، وترك لنا لازم من لوازمه وهو **تمزيق**.

من خلال تحليلنا لهذه القصيدة نجد أنّ الشاعر استعمل **الاستعارة المكنية** وبكثرة لأنّها تساهم في جذب القارئ ولفت انتباهه لتكون له ميول ورغبة في ذلك، كما نجد أنّها تقوّي المعنى وتوضّحه فتنقله من صورته المحسوسة إلى الملموسة. فتكسب النص الشعري صورة فنية راقية نتيجة إثارتها.

*** الكناية: " في اصطلاح البلاغيين لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد".[1]**

وتنقسم الكناية إلى تقسيمات عدّة كالكناية عن صفة أو عن الموصوف أو عن النسبة، أو تكون تعريضا أو تلويحا أو إشارة أو رمزا أو إيماء، وقد تكون بعيدة أو قريبة أو ظاهرة خفية.[2] ومن أمثلة ذلك في قصيدة " ساعة الصفر ":

الكناية	نوعها	التّعليل
العيون الحمر	كناية عن الصفة	كناية عن الغضب
البارود عربد	كناية عن الصفة	كناية عن الثورة
الزنود الصلب	كناية عن الصفة	كناية عن التحدّي
قصة مشحونة بالموت	كناية عن الصفة	كناية عن كثرة القتل
يا فتاتي	كناية عن الصفة	كناية عن الجزائر
يقظة الإنسان ميلاد الجزائر	كناية عن الصفة	كناية عن الاستقلال والانتصار.

إستعمل **صالح الباوية** الكناية التي تعدّ الصورة الفنية التي تساهم في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، كما أنّها تلعب دورًا أساسيا في بناء الأسلوب وصورة تليق بموضوع القصيدة، ونجدها أيضا تساهم بشكل كبير في إيصال وتوضيح المعنى بطريقة مميّزة تعبّر عن الدّلالة، وهذا ما يزيد النص الشعري جمالا فنيًّا.

ب ـ المحسّنات البديعية: لقد استعان الشاعر **صالح الباوية** بالمحسّنات البديعية ووظّفها في قصيدته **" ساعة الصفر"** لما لها دور كبير في تقوية المعنى وزيادته وضوحا أكثر، ومن بين تلك المحسنات التي توّ توظيفها في القصيدة:

***الطباق:** عرّفه الرّازي أنّه **" الجمع بين متضادّين في الكلام مع مراعاة التّقابل حتّى لا يضم الاسم إلى الفعل".[3]** ومن نماذج ذلك في القصيدة:

الطباق	نوعه	دلالته
الصبح ‡ اللّيل	طباق إيجاب	يعدّ الطباق نغمة موسيقية وذلك بجزالة كلماته وعذوبة ألفاظه، فيكسب القصيدة قيمة فنيّة.
التجمّد ‡الصلب		
اليوم‡ الغد		

[1] ــ أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، الكناية والتعريض للثّعالبي، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، القاهرة، 1998م، ص23.
[2] ــ أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، الكناية والتعريض للثّعالبي، ص 24.
[3] ــ فخر الدّين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم الملايين، ط1، بيروت، 1985م، ص285.

***الجناس:** عرّفه محمّد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف:«**الجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى**».[1]

ويتجلّى ذلك في القصيدة:

الجناس	نوعه	دلالته
طريقًا، فطريق	جناس تام	تقوية الكلام وإفضاء الجمالية في التّأليف.
تطغى، وتطغ	جناس ناقص	

رابعا: المستوى الدّلالي

1ـ الحقول: الحقل الدّلالي هو"**مجموعة من الكلمات ترتبط دلالالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تخضع تحت المصطلح العام(لون) وتضمّ ألفاظ مثل: أحمر، أصفر، أخضر، أبيض**".[2]

وفي قصيدة " **ساعة الصفر**" وظّف **صالح الباوية** العديد من الحقول الدلالية منها:

***حقل الدال على الزمان:** استعمل الشّاعر في هذه الدلالة **الوقت والزمن** وهذا واضحّ من خلال عنوان القصيدة " ساعة الصفر" لأنّه في هذه الدّقيقة كان يعيش تناقض بين الحزن والألم من جهة وبين الأمل بمستقبل مزهر من جهة أخرى، ونذكر منها(**الصبح، اللّيل، الدّقيقة، ساعة، اليوم،الغد،..**).

***حقل الدّال على الحزن والحالة:** استعمله الشاعر للتعبير عن حالته الحزينة، ومنها (**الموت،الجرح، مدمى، الزند،انفجارات، الدماء، الجماجم، العيون الحمر، النّار**).

***حقل الدال على الطبيعة والمكان:** استعان به الشاعر كذلك لأنّ له دلالة كبيرة في ذلك منها: (**الأرض، الأزهار، إكليلا، جزيره، الشمس، الحقول، شجيرات، الينابيع، العصافير...**).

فهذه الحقول وظّفها الشاعر وكانت متقاربة فيما بينها، ولها علاقة تربطهم ببعضهم البعض وكانت بتنوّع لأنّها جاءت متلازمة معه، فاستعملها بلغة بسيطة ودالة بها يفهم الموضوع. فنجدها قد ساهمت في بناء القصيدة بمعناها وتراكيبها وأعطت لها صورة.

[1] ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط6، بيروت، د.ت، ص 320.
[2] ـ حازم علي كمال الدّين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2007م، ص65.

الخاتمة

من خلال دراستنا لقصيدة " **ساعة الصفر**" للشاعر الجزائري **محمد صالح الباوية** التي تعتبر من القضايا الوطنية والسّياسية تحمل بعدا اجتماعيا إذْ كان واعيا لمعاناة وآلام وطنه مغولا في ماضيها من مآسي وأوضاع محزنة للشّعب الجزائري من طرف ووحشية المحتل من طرف آخر، فجسّدها لنا بصورة تقشعرّ لها الأبدان وتدمع لها العيون. فجعل قلمه سلاحا يعبّر به في قصيدته عن رفضه للأوضاع، فدعا بذلك إلى انطلاقة جديدة تدعو إلى التّغيير إلى ميلاد حقيقة إنسان حر، فتشكّلت لنا عدّة تصوّرات نستخلصها إلى النتائج الآتية:

*ـ إنّ القصيدة من الشعر الحرّ الّذي لا يخضع لنظام البيت الشعري ذو سطر واحد.

*ـ أنّ الأسلوبية متنوّعة بمفاهيمها واتّجاهاتها.

*ـ هناك علاقة بين الأسلوبية والبعد اللساني وهذا ما أكّده بيار جيرو.

ـ الأسلوبية ولدت من رحم البلاغة وتعتبر وريثها المباشر، كما أنّها تعتبر من بين الدّراسات التي ارتبطت بعلم اللغة.

*ـ أنّ قصيدة " **ساعة الصفر**" في تحليلها الأسلوبي مبنية على أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي والصرفي والتّركيبي والدلالي.

*ـ اعتمد **صالح الباوية** في قصيدته على البحر **الرّمل** والذي يعدّ من **البحور الصافية** وذلك لتلاؤمه مع حالته النّفسية، فتمنح له حريّة التعبير في ذلك.

-*- نوّع الشاعر **صالح الباوية** في استخدامه للقافية وحرف الروي في أبيات القصيدة، وكذا توظيفه للأصوات المجهورة والمهموسة التي أراد من خلالها الشّاعر الإفصاح والإخبار عن حالته النّفسية التي هو فيها و التي تتخلّلها مشاعر الحزن والألم والغضب، والأمل والتفاؤل بغدٍ أفضل كونه تحدّث بلغة شعرية ممزوجة بمختلف الأحاسيس.

*ــ غلبة الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية، وهذا لما تحتويه من دلالات حركية وتقرير الواقع التي تعكس نفسية الشّاعر ورؤيته اتّجاه المستقبل.

*ـ هيمنة الجمل الاسمية على الفعلية لاحتوائها في ذاتها لسمات الاستمرار في التّجديد بتنوّع حركاتها.

*ـ اعتماد الشاعر على الأسلوب الخبري من أجل تقرير الحقائق المراد الوصول إليها.

*ـ تنوّيع الشاعر للصّور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وذلك لسعيه من أجل التّأثير في المتلقّي وجذبه، وهذا ما أضاف لقصيدته لوحة جمالية.

لذا يمكن القول أنّ **محمد صالح الباوية** أبدع بأسلوبٍ متميّزٍ وراقٍ في قصيدته هذه والتي سمّاها " **ساعة الصفر**"، وقد تميّز فيها بنظرته التفاؤلية والتي تحمل في طيّاتها آمالًا كثيرة بمستقبلٍ أفضل التي تدلّ على ميلاد جزائر جديدة حرّة مستقلّة.

مـــلـــحـــــق

*ـ نبذة عن الشاعر محمد صالح الباوية:

هو محمد صالح الباوية بن مسعود بن بلقاسم بن أحمد بن أحمد من مواليد 1930م بالمغير بمنطقة وادي ريغ ولاية الوادي، حصل على شهادة **الطب العام** في بلغراد سنة1969م، وشهادة الاختصاص في **جراحة العظام** في الجزائر سنة 1979م. عمل في مستشفيات وزارة الصحة الجزائرية، ويعمل حاليا في عيادته الطبية الخاصة بالبليدة، وقد كان عضو اتّحاد الكتاب الجزائريين منذ 1974م.

ومن دواوينه الشعرية **أغنيات نضالية** ألّفها سنة 1974م، وقد كتب عن شعره الكثيرون وكان شعره محورا لعدد من الندوات والمحاضرات. كان ضمن نشاط الاتّحاد

العام لطلبة المسلمين الجزائريين بإشراف جبهة التحرير الوطني. فقد كان مناضلا بالكلمة الشعرية والوقف الوطني، كما أنّه يعدّ من أبرز روّاد الشعر الحرّ في الشعر الجزائري الحديث، ومن أجود الشعراء الجزائريين تعبيرا وتصويرا.

***محمد صالح الباوية وقصيدة " ساعة الصفر":**

التزم صالح الباوية بالتعبير عن الوطن والثورة التحريرية المجيدة، وقد كان كغيره من الشعراء الجزائريين الذين واكبوا هذا الحدث الثوري. وقد أهلته قدراته الشعرية والذّائقة الفنية للتعبير عنا، ولذلك ترجم الباوية عن إحساسه القوي بالثورة والتزم بها وجعل بعض قصائده تسمو إلى درجة من الرقيّ والإبداع والتجربة.

ومن هذه القصائد التي تعبّر عمّا يختلج من مشاعر وأحاسيس داخل الشاعر تجاه بلده وثورته قصيدة "**ساعة الصفر**" والتي قصد بها ساعة الصفر ليلة أوّل نوفمبر 1954م، غير أنّه نظّمها سنة1958م فكانت القصيدة مفعمة بالإيحاء والتّصوير، كما أنّها عميقة الدلّالات قويّة التأثير في المتلقي. فهي قصيدة من الشعر الحر كلّها حماس وثورة، ورغبة في الانتقام بألفاظ نارية قوية.

قصيدة " ساعة الصفر"

المدى والصمت والرّيح

تذري رهبة الأجيال في تلك الدّقيقه

قطرات العرق الباني

نداء...

وسلال مثقلات بالحقيقه

الأسارير أخاديد مطيره

ثورة خرساء

أهوال مغيّر

لون عمق يتحدّى في جزيره

الأسارير، صدى حلم

نبدي في الجباه السمر يوما، فتجمّد

العيون الحمر..

تنوي في تحدّ

تعبر اللحظة للنصر المؤكّد

الزّنود الصلب،

جيل عربيّ...

صوت الإفاء للطّاغي...وسدّد

الصدور العري...

تطوي سرّ خلقي،

سرّ إبداعي... وأمالي الطليقه

قدمي الدّامي...دروب شائكات

وسراج يأكل البيد السّحيقة

... وإذا رعد الشّفاه السّرد،

يرمي طلقة الصّفر، فتنساب الدّقيقة

...وإذا البارود عربد

والدّرى حولي تُردّد:

ساعة الصفر انفجارات عميقه

يقْظة الإنسان، ميلاد الحقيقه

في الذّرى، في الطفلّ، في كوخ الصديقه

في رفاقي، حفر الفجر طريقه

في دروبي، في المغارات العتيقه

أنشديني، أنشديني يا صديقه

قصّة مشحونة بالموت، بالنّصر المدمّى

في الينابيع العميقه

قصّة بكرًا، عنودًا،

لم يعد يوما بها سحر الأساطير العريقه

قصّة الأوراس...جرحي...

جرحنا الخلّاق، يا صحبي، وجود وحقيقه

قصّة السّاعد والزّند المدمّى والهدايا

والمناديل الأنيقه

قصّة العملاق، يمناه دماءٌ،

وبيسراه عصافير رقيقه

قصّة الإنسان والأرض الوريقه

أنشديني، أنشديني يا صديقه

هذه أرضي أنا...

أرض خرافي، يا أخي...

أرض الصديقه

والصّدى يجترّ... يجتر نجوما وتواريخًا

وأغلالا رهيبه

الصّدى يجهش بالإعصار، بالغلات

بالنّار، أناشيدًا حبيبه

الصدى يغرق في عمق كياني...

إنّني طفح مبيد، يا حبيبه

أنشديني، أنشديني يا صديقه

قصّة الإنسان والأرض الوريقه

ها أنا ظلّ زنادي...

ظلّ أمالي....وأحشاه ملاحم

ها أنا أشرع صدري...

وبصدري خندق، ثرُ المواسم

ها أنا... والأخت، زخْر وزحام

تلقط الأزهار في حقل الجماجم

تنتظم الإشلاء إكليلًا ورمزًا وملاحم

عقدها المخضوب شمسٌ

تحصر الذّكرى، فتنساب خناجر

والرّجا المغلول، فانوسٌ...

يلوك الصّدر في ليل مغامرْ يا فتاتي،

فجري أعماقنا عبْر الدّياجي، نحن كون وجزائر يا قتاتي،

انفضي أصدافنا... فالسرّ في أحشائها صبح وثائرْ

جمعي أشلاءنا للنّجم تسقيه ضياء فيرى الدنيا جزائر

****

إنْ تزرنا أيّها النّجم الصّديق

نغرس الحليّ دماءَ وعقين

نحن نهديك فؤوسًا وحقولًا

وبطولاتٍ وموالًا رقيق

غير أنا، قدْم عارٍ، جريٌ

ينهش الأرض طريقا فطريق

غير أنَّا موْجةٌ تطغى... وتطفى

تعبر الأجيال والبعد السّحيق

****

في ترابي، أيّها النّجم الصّديق

قد صحا الكنز البطوليُّ الغريقْ

في بلادي، بحرةِ الشّوقْ الطّليق

إنْ تزرنا، تلق في وهران قبرًا وشجيرات كئيبه

ولا تسلْها عن شحوب الشّمس نجْمِي،

لا تسلْها عن غموض السرِّ... مهلًا

إنّه قبر خطيبٍ وخطيبهْ

وعَّدا صحبي بنصرٍ، بزفافٍ ساحري

بعد تمزيق المصيبه

وأخيرا، كان يومٌ،

مزّقَا فيه انتظارًا،

يوم خلقٍ وعروبه

حدّثتْ عنه النّجوم السّبع دهرًا...

عائق الصّبحِ دروبه

****

إنْ تزرنا أيّها النّجم المغامرْ

نطلق الأقهار من غضْبة ثائرْ

نُعتق الأسرار من صمت الخناجرْ

ومروجٌ وفجاجٌ ومصائرْ

تنحي للشّمس أهدابُ السّنابلْ

تقرع الأجراس في أقصى الخمائلْ

ساعة الصّفوِ انطلاقات مشاعرْ

يقظةُ الإنسان، ميلاد الجزائرْ.

قائمة المصادر والمراجع

أ ـ المصادر:

1) ـ أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا، شرح المفصّل، ج1، عالم الكتب مكتبة المبنى، القاهرة، 2007م.

2) ـ أبو الفتح عثمان بن جني: ـ الخصائص، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001م.

ـ مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2001م.

3) ـ أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، ج1، دار صادر، ط3، بيروت، 2004م.

4) ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه: أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973م.

5) ـ أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري المصري، شذور الذّهب، دار الكتاب المصري، لبنان، 1999م.

6) ـ أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبي، الكناية والتعريض، شر وتح: عائشة حسين فريدة، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، 1998م.

7) ـ أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة.

8) ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2017م.

9) ـ الشريف علي الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، لبنان، 1995م.

10) ـ فخر الدين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م.

11) ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404ه.

ب ـ المراجع:

12) ـ إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، الاتّجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث،عمّان، تشرين الثاني 1994م.

13) ـ أحمد الشايب، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط2، سوريا، 2002م.

14) ـ أيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والفنون والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.

15) ـ بكري الشيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج1، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م.

16) ـ تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 2006م.

17) ـ جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، 2008م.

18) ـ حازم علي كمال الدّين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2007م.

19) ـ حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة.

20) ـ رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النص، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2006م.

21) ـ سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2009م.

22) ـ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة.

23) ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط5، لبنان، 2006م.

24) ـ عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1994م.

25) ـ عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، سوريا، 2002م.

26) ـ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية.

27) ـ محمد العمري، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، حقوق الطبع محفوظة، إفريقيا المغرب ـ لبنان.

28) ـ محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م.

29) ـ محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، .
30) ـمحمد ربيع، علوم اللغة العربية، دار الفكر، ط1، عمان، 2007م.
31) ـ محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، لبنان، 1992م/ 1412ه.
32) ـ مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدّار الثقافية للنشر،ط1، القاهرة، 1998م.
33) ـ مويس سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003م.
34) ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث) ـ تحليل الخطاب الشعري والسردي ـ ، ج1، دار هومة، الجزائر، 2016م.
35) ـ يوسف أبو العدوس، التّشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والطباعة، ط1، الأردن، 2007م/ 1425ه.

ج ـ المراجع المترجمة:

36) ـ فليب ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، ط1، 2003م/ 1424ه.

د ـ محاضرات:

37) ـ محمد بن زاوي، النص الأدبي المعاصر، محاضرات السنة الثانية ليسانس .pdf

فهرست الموضوعات

شكر وعرفان.

الإهداء.

مقدمة.....أ

الفصل الأوّل: دراسات نظرية لآليات التّحليل الأسلوبي.....9

أّولا: الأسلوب بين اللغة والاصطلاح.....10

ثانيا: الأسلوبية وماهيتها.....21.

ثالثا: نشأة الأسلوبية.....27
رابعا: اتّجاهات الأسلوبية.....30
1ــ الأسلوبية التعبيرية.....,.....30
2ـ الأسلوبية النّفسية.....33
3الأسلوبية البنيوية.....35
4 ـ الأسلوبية الإحصائية.....36
خامسا: علاقة الأسلوبية باللغة والبلاغة.....37
أ ـ علاقتها باللغة.....39
ب ـ علاقتها بالبلاغة.....39
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة " ساعة الصفر" للشاعر الجزائري محمد صالح الباوية 42
أوّلا: المستوى الصوتي.....43
أ ـ الموسيقى الخارجية.....43
ـ الوزن.....43
ـ القافية.....48
ـ الروي.....50
ب ـ الموسيقى الداخلية.....52
ـ الأصوات المهموسة والمجهورة.....52
ـ التكرار.....56
ثانيا: المستوى الصرفي.....58
أ ـ الضمائر.....58
ب ـ الأسماء 59
ج ـ الأفعال.....60
ثالثا: المستوى التّركيبي.....61

1ـ التركيب اللغوي.....61
أ ـ الجمل.....62
ب ـ أدوات الربط والحروف.....64
ج ـ الأساليب.....65
2التركيب البلاغي.....67
أ ـ الصور البيانية.....67
ب ـ المحسنات البديعية 71
رابعا: المستوى الدلالي.....72
ـ الحقول الدلالية.....72
الخاتمة.....74
الملحق.....78
المصادر والمراجع.....87
فهرس الموضوعات.....92.