الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية اللغات و الأدب العربي

قسم اللغة و لأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

قصيدة "صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة" لأحمد عاشوري دراسة أسلوبيّة.

اعداد الطالبتين:

- بن حواء مريم.
- بوشنتوف ذهبية.

اشراف الأستاذ:

* أ.د. رابح ملوك.

2017/2016

شكر وعرفان

الحمد لله على نعمتي التوفيق والسداد.

والشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "رابح ملوك" على نصائحه

وإرشاداته القيمة التي ساهمت في إثراء هذا البحث وأغنته بكل

ما هو مفيد، وكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها لما يبذلونه

من جهد في سبيل الارتقاء بنا على سلم النجاح.

إهداء

إلى من علمني أن الوجود جهاد إلى من أراني سبل النجاح إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي: " بن حواء أحمد"

إلى ينبوع الحنان، إلى رمز العطاء، إلى من وهبتني هذا النجاح، إلى مدرستي الأولى بالحياة أمي الغالية :

" مهناوي فاطيمة".

إلي بهجة الحياة و ضياء الوجود، إلى من إذا قسى الزمان أعانوا إخوتي: أخي الغالي حمزة ، وأختّي الحبيبتين: حنانَ وعائشة "أسماء".

إلى كل رفقاء درب دراسي، وكل من وسعهم قلبي ولم يسطرهم قلمي.

مريم

إهداء

سبحان من أضاءت الشمس بقدرته و سجدت المخلوقات لعظمته

و وهبنا الحمد و الشكر على نعمته

الى منارة العلو و الامام المصطفى...الى سيد الخلق...

الى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه و سلم...

الى من علمني العطاء بدون انتظار ...الى من أقتدي به بكل عزة و افتخار

الى والدي العزيز...أرجوا من الله أن يطيل من عمره

ويحفظه من كل شر

الى من كان دعاؤها سر نجاحي ،الى من أبصرت في هذا الوجود فوجدتها المثل الأعلى

الى ربيع الحياة و قاربة النجاة اليك "أمي الغالية"

رعاك الله و حفظك و أمدك بالصحة و العافية

الى من كانوا لي سندا و عونا في هذه الحياة...الى من شاركوني الأحزان و الأفراح"أخواتي"

"فريدة"و"كريمة"و"جقجيقة"و"صليحة"و"دليلة""

سدد الله خطاكم

الى من يحلوا اللقاء بصحبتهم...الى من كانوا أعز الأصدقاء...خير الرفقاء وأجمل الإخوى

في الحياة ...الى أزواج أخواتي

الي من وهبني الشريان والكبد الي احن قلب وشريك عمري خطيبي الغالي :فاهم

اليك انت يامن دخلتي قلبي وكنت لي السند احبك "كنزة"

الي من اعتبرتها اختي ولم تكن مجرد صديقة شكرا لك لأنك علمتني الارادة لنيل النجاح "مريم"

الى من قضيت معهن أحلى الأيام الى "حليمة "و"سعيدة"

الى جميع من عَرفتني بهم الايام و الساعات و غابوا عن قلمي الآن

ذهبية

مقدمة

المنهج الأسلوبي منهج حديث توزع بين النظرية والتطبيق وكان ذلك من أهم الإنجازات التي تحققت في هذا الميدان وهو الأكثر قدرة على الكشف عن الاشراقات الدلالية ،للنص الشعري ومواطن الجمال وعناصره المكونة له.

كما أنه يتسم بشمولية التحليل النفسي لأنه يحتفي بالمبدع على اعتبار أن النص الشعري هو اختيار المبدع لسمات لغوية معينة من قائمة الاختيارات اللغوية المتاحة ويوجه المتلقي نحو الظواهر الأسلوبية التي تعد منبعاً على دلالات مميزة للنص الشعري.

وقد كان اختيارنا للدراسة الأسلوبية سبب يتعلق بها مباشرة لأنها دراسة شاملة تتطرق للنص وتلم بجوانبه المتعددة وذلك لاحتوائها على عدة علوم كعلم البلاغة، علم العروض، علم النّحو كذا علم الدلالة والأمر الثاني يتعلق بالموضوع واخترنا قصيدة "صلاح الّدين.. وفيالق الهزيمة" ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيارنا القصيدة:

1_ موضوع القصيدة الحساس، الذي يصوّر الشعوب العربية.

2_ زخم القصيدة بمجموعة من الصّور والدلالات والإيحاءات.

وقد تطرقنا إلى الإشكالية التالية: كيف كان أسلوب الشاعر؟.

كما اعتمدنا على المنهج الأسلوبي، فكان المنهج المتبع في القصيدة، قد أسهم بدوره بتقسيم البحث وفق الخطة الآتية:

مقدمة ومدخل، ثلاث فصول، في المدخل تناولنا فيه مفهوم الأسلوب، الأسلوبية واتجاهاتها، تناولنا في الفصل الأول المستوى الإيقاعي حيث تطرقنا إلى دراسة الموسيقى الخارجية للقصيدة "أوزان، القافية والّروي" أما الموسيقى الداخلية فتضم البنية الصوتية للحروف والتكرار.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه المستوى التركيبي والبلاغي ويشمل الأفعال، الجمل الاسمية والفعلية، حروف العطف والجّر ،التعريف والتنكير، أما المستوى البلاغي فقد احتوى على الصور البيانية من تشبيه، استعارة وكناية والفصل الثالث يتمثل في المستوى الدلالي حيث درسنا فيه الصورة الشعرية والحقول الدلالية وختمنا بأهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع أهّمها الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدّي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ليوسف أبو العدوس، كما تلقينا بعض الصعوبات التي لا يخلوا منها أي بحث كقلة المصادر والمراجع وضيق الوقت ولكن تجاوزنا هذه الصعوبات بعون الله عز وجل.

مدخل نظري: "الأسلوبيّة و الأسلوب"

I- مفهوم الأسلوب:

1-لغة.

2-اصطلاحًا.

II- مفهوم الأسلوبيّة:

III - اتجاهات الأسلوبيّة:

1-الأسلوبيّة التعبيرية.

2-الأسلوبيّة النفسية "الفردية".

3-الأسلوبيّة الإحصائية.

I – مفهوم الأسلوب:

1– لغة:

ظهر مصطلح الأسلوب لدى النقاد الغربيين قبل النقاد العرب ولفهمه لابد من التطرق لمعناه اللغوي في المعاجم الغربية قبل المعاجم العربية.

فكلمة أسلوب ترادفها في المعاجم الغربية لفظة "Style". المشتقة من الأصل اللاتيني ."Stylus". والتي تعني القلم، وقد كان يعد الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة وسيلة من وسائل إقناع الجمهور، فهو جزء من علم الخطابة، حددوه أو اختزلوه في اختيار الكلمات المناسبة لمقتضي الحال1.

أما لدى العرب فنجده في عدة معاجم منها:"تاج العروس" ل "لزبيدي"، ولسان العرب "لابن منظور" الذي أرجع أصله للفعل الثلاثي " سلب"وقال أنه يٌقال:« للسطر من النخيل:أسلوب. وكل طريق ممتدٍّ، فهو أسلوبٌ، قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، ويقال:أنتم في أسلوب سوءٍ. ويجمع أساليب، والأَسْلُوبُ الطريق تأخذ فيه. والأسلوبُ، بالضم: الفنٌ،يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ».[2]

إذا تأملنا هذان التعريفان فإننا نلاحظ التباين الدلالي لمصطلح الأسلوب بين العرب والغرب، فقد عنى لدى الغرب وسيلة الكتابة ."القلم"، أما لدى العرب فقد كان

1 –ينظر:يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار الميسرة، ط1، 2007،ص35.

2 –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، م7،ج7 –8، لبنان، 2004، ص225.

له معنيين أحدهما ظاهر وهو طريق الذي يسلكه الإنسان في القول أو العمل، وثانيهما خفي وهو الفن ويقصد به شكل أو طريقة القول أو العمل.

2-اصطلاحًا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للأسلوب لدى النقاد الغرب والنقاد العرب بتعدد مشاربهم الفكرية واختلاف ثقافتهم، فالأسلوب عند ."بيفون". هو الشيء الذي يميز كتابات كاتب ما عن غيرها فبه نكتشف نمط التفكير عند صاحب النص إذ يقول:« إن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة »1.

أما "ريفاتير" فيرى بأن الأسلوب هو ذلك الشيء الذي يجعل من النص نصًا أدبيًا، يمتاز بخصائص محددة يكشفها القارىء، فدور الأسلوب لديه هو التأثير في الملتقي ."القارىء"، وقد عرفه:« بأنه ُبعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارىء على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا ّحللها وجد لها دلالات تميزّةً خاصّةً ، ممّا يسمح بتقرير أن الكلام يعّبر والأسلوب يبرز»2.

ويظهر الاختلاف جلًيا في تعريف الأسلوب هنا ."فبيفون". ربطه بالمعني وجعله كاشفا عن أفكار الأديب، أما ."ريفاتير". فقد ربطه بالألفاظ وانتقائها بطرق تختلف من

1 -عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الكتاب الجديد المتحدة، ط5، 2006، ص 53.

2 -المرجع نفسه، ص 66.

شخص لأخر، ولم يكون الأسلوب وليد الثقافة الغربية لدى العرب فقد تطرق لهذُ قادنا منذُ القدم، فها هو:" الجاحظ" يشير إليه في كتابه " البيان َوالتبين"، والذي يظهر فيه تفاوت مستويات الأداء اللّغوي بين الناس و« يرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات... من الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، ولكنه عربي. » 1

ثم كان "أحمد الشايب" الذي يعد . كتابه "الأسلوب". من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، فقد حاول الوصول إلى مفهوم محدد يمكن من خلاله وضع دراسة موسعة َوذلك عبر إعطاء عدة تعريفات للأسلوب منها: « الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»2

يعرف "عبد السلام المسدي" مصطلح الأسلوب بقوله: « الأسلوب جسرٌ إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه ُقناة العبور إلى مقومات شَخْصَّيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقً ا »3. أي أنه يمكن تمييز شخصية الأديب من خلال أسلوب كتابته.

1 –يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص11.

2 – المرجع نفسه، ص 27.

3 – عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 54.

إن الملاحظ من التعريفات السابقة اقتراب المعني الاصطلاحي من المعنى اللّغوي ."المعجمي". سواًء عند العرب أو الغرب، أما تعدد التعريفات و اختلافها فيمكن إرجاعه إلى اختلاف زوايا النظر للأسلوب، فهناك من ركز على العلاقة بين المنشأ والنص، ومنهم من اهتم بالعلاقة بين النص والمتلقي، وهناك من عزل النص عن المتلقي والكاتب 1.

والمتأمل لتعريفات السابقة، يرى أن الأسلوب في أبسط معانيه دلّ على الطريقة التي يسوغ بها الأديب أفكاره عبر الألفاظ بطريقةٍ تميز كتابته عن غيرها وتظهر جانب من شخصيته.

II- مفهوم الأسلوبية:

إن مصطلح الأسلوبّية مصطلح حديث النشأة ظهر مع بداية القرن العشرين، تزامنا مع تطور العلوم الإنسانية وظهور اللسانيات الحديثة فعدت:« فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات –البيئات – الأدبية وغير الأدبية» 2.

1 –ينظر: عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 12.

2 – يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

فالأسلوبية مستمدة من علم اللسانيات لدى الغرب، أما عند العرب فهي الوريث الشرعي لعلم البلاغة، ولفهم هذا العلم الحديث لابد من التطرق لمفهومه لدى الغرب َوالعرب.

ولنبدأ مع التعريف الذي قدمه لها مؤسسها الأول "شارل بالي" فهي حسبه:" ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيريّةٍ تبرز المفارقات العاطفيَّة والإراديةَ والجماليّة بل حتى الاجتماعية والنفسية"1.أي أن الأسلوبية تُركز على الجانب العاطفي في كلام المخاطب، َوتحاول إبرازه من خلال الأدوات والوسائل اللغوية التي استعملها المتكلم.

ويعرفها " ريفاتير" فيقول:« بأنها عِلْم يهدف إلى الكشف عن المميزات التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقّبل، والتي بها يستطيع ايضًا أن يفرض على المستقبل َوجهة نظره في الفهم والإدراك»2.أي أن الأسلوبية تدرس وسائل الإقناع والإفهام التي يستعملها الأديب لتبليغ رسالته للمتلقي.

وكما نالت الأسلوبية حصة وافرة في دراسات النقاد الغربيين نالتها كذلك لدى النقاد العرب، فهاهو ذا الدكتور ". عبد السلام المسدي ." يري وجوب مزاوجة المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني لتعريف الأسلوبية فهي لديه:« تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»3. أي أن

1 – عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

2 –المرجع نفسه، ص 42.

3 –المرجع نفسه، ص 33.

الأسلوبية لديه تهتم بدراسة الخصائص اللغوية التي تؤدي وظيفة جمالية، وهي لديه ارتقت لمستوى أن تكون علًما.

أما " نور الدين السد" فيرى أنها منهج يهدف ليصبح علًما قائًما على التحليل التجريدي المتسم بالموضوعية، فهي تدرس الأسلوب َوخصائصه في الخطاب الأدبي، أي تبرز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية فالأسلوبية هي:« المنهج الذي يمكن القارىء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكًا ناقدًا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات َوظائفية»1.

ويرى " حسن ناظم " أن الأسلوبية هي منهج تحليلي تتحقق فيه الموازنة بين المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوي الدلالي.

حيث أنها تدرس البنى اللسانية في النص وعلاقة بعضها ببعض، بغية معرفة القيمة الفنية والجمالية التي تكمن وراء تلك البنى، وذلك من خلال وصف هذه الأخيرة وصفًا متميزًا يصل إلى حد بناء علاقة بين الأسلوبية َوالنقد الأدبي َوأوجز رؤيته للأسلوبية في قوله: «هي مجموعة الإجراءات التي ترتبط –على نحو وثيق– فيما بينها بحيث تؤلف نظاًما استشعاريًا يتحسّس البنى الأسلوبية في النص»[2].

1 – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 13.

2 – حسن ناظم، البني الأسلوبية دراسة في" أنشودة المطّر" للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت "لبنان"، 2002، ص 30.

و ظاهر من هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي يمتاز بالموضوعية ويتسم بالعلمية مّما سمح له بالارتقاء لأن يضيف علًما، وَقد اختلفت مشاربها ومنابعها، فقد استمدت من علوم مختلفة –" علم اللغة – اللسانيات–، علم البلاغة، النقد الأدبي الحديث"، أما مجال دراساتها فهو الأسلوب الذي تمتاز به كتابات أديب عن غيرها، فهي تعنى بدراسة الوظيفة التأثيرية والجمالية للخطاب الأدبي، وذلك من خلال الدمج بين الصياغة التعبيرية –" لغة الأثر الأدبي"–" والخلفية الدلالية المضمون"، بغية الوصول إلى جوهر العمل الأدبي"[1].

فالأسلوبية منهج نقدي موضوعي، يدرس البنى المكونة لنص، بغية الوصول إلى كيفية انتظام الكلام داخله واستنتاج كثافة المعنى به، لمعرفة ما تمتاز به كتابات أديب ما عن غيرها.

III – اتجاهات الأسلوبية:

لقد اختلف باحثوا المنهج الأسلوبي حول العناصر الكاشفة لمميزات أسلوب فرد ما، فظهرت وجهات نظر عديدة حول هذا الظاهرة، مّما أنتج اتجاهات ُمختلفة للأسلوبية نذكر منها:

1 –ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

1- الأسلوبيّة التعبيرية:

تعد الأسلوبية التعبيرية أول اتجاه من اتجاهات الأسلوبية ظهر للوجود مع "شارل بالي" تلميذ "دي سوسير"؛ فكان لها علاقة وطيدة باللسانيات وهي تُعنى بالبحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة، َوالفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة فهي تتعلق بعلم الدلالة حيث أن شارل بالي يرى في الأسلوبية: « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وَواقع اللّغة عبر هذه الحساسية »[1].

أي أنه يرى أن موضوع الأسلوبية هو الخطاب اللساني بصفةٍ عامة محصورا في القيمة الإخبارية بأبعادها الدلالية والتعبيرية والتأثيرية فميدان هذا العلم هو الدراسة التعبيرية من الناحية الإجرائية والوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة. فقد «كان "بالي" يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية و النوازع النفسية في النظام اللغوي، فالأسلوبية ليست بلاغة و ليست نقدا إنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله »[2].

[1] -المرجع السابق، ص31.

2-نور الدين السدّ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص69.

والظاهر أن الأسلوبية التعبيرية تقوم على دراسة العلاقة القائمة بين الصياغ اللغوي والدلالات العامة للنص، من خلال وصف وقائع اللغة أي دراسة قيمتها التعبيرية.

2-الأسلوبية النفسية "الفردية":

تقوم الأسلوبية النفسية على البحث عن روح المؤلف في لغته من خلال رصد العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي والتي على أساسها تتحدد سمات الأسلوب فالأسلوبية النفسية مزٌج لماهو لساني وماهو نفسي، فهي تهدف لأن تكون جسرًا قائمًا بين اللسانيات وتاريخ الأدب كما أنها تعُنى بدراسة لّغة الأثر الأدبي، أي أنها «أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعًا، وتنفذ من بنيته اللغوية، وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه» 1 .

وقد أشارت أغلب الدراسات العربية والغربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها إلى أن أهم مؤسس الأسلوبية النفسية هو الناقد النمساوي " ليوسبيتزر " الذي أطرها في أربعة مبادئ أساسية هي:

«معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفّ ة.

-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمالات المألوف للّغة.

1 -المرجع نفسه، ص 82.

– فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

– التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم»1.

فأسلوبية " سبيتزر " تبحث في العوارض والتحولات التي تحدث للكلمات، بغية تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية محددة مع التطرق إلى الجانب النفسي للكلمة والسياق الذي قيلت فيه لإدراك تأثيرها على المتلقي، فهو ربط بين لغة المؤلف وشخصيته الإبداعية عن طريق الحدس الفني المتواجد لدى المتلقي.

3-*الأسلوبية الإحصائية:*

تقوم "الأسلوبية الإحصائية" على أُسس موضوعية لاستنادها إلى المنهج الإحصائي الرياضي، من خلال تمييز السمات اللغوية، بإظهار المعدلات ونسب تكرار "الكلمات– المفاتيح" وذلك لتميز أسلوب الأديب والكشف عن مبتغاه،« فلكي نستكشف روح شاعر ما، أو على الأقل شاغله الأهم ينبغي أن نبحث في أعماله عن تلك الكلمات التي تتردد أكثر من غيرها، فإن الكلمة تترجم عن الهم»2.

ويعد " بوزيمان " أول من طبق هذا المنهج على النصوص الأدبية، حيثُ وضع معادلة تمكن من تحديد ما إذا كان نص ما نصًا أبًيا أم لا، وذلك «بوساطة تحديد

1 – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 37.

2 –المرجع نفسه، ص 51.

النسبة بين مظهري التعبير: أولهما التعبير بالحدث Active Aspect وثانيهما مظهر التعبير بالوصف Qualitutive Aspect، ويعني بوزيمان بأولهما: الكلمات التي تعبّر عن حدث أو فعل. وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مّميزة لشيء ما»1 أما لدى العرب فنجد دراسة الناقد والدكتور "سعد مصلوح" بعنوان "الدراسة الإحصائية للأسلوب بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة"، ودراسة " محمد العبد" في بحثه " سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور".

والمستنتج من هذه الدراسات أن الأسلوبية الإحصائية في تحليلها تقوم على السمات اللغوية في الخطاب الأدبي، من خلال إظهار معدلات تكرار ونسب هذا التكرار وكيف أثر في بناء النص الأدبي؟ وما هو أثره على المعنى؟ فهو منهج يمكن الناقد من دراسةالظواهر الأدبية دراسةً موضوعية.

1 –نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 76.

الفصل الأول:البنية الإيقاعية للقصيدة

I- مفهوم الإيقاع.

II- الإيقاع الخارجي للقصيدة.

1-الوزن.

2-القافية.

3-الروي.

III- الإيقاع الداخلي للقصيدة.

1-البنية الصوتية للحروف.

2-التكرار.

I مفهوم الإيقاع:

تعددت المفاهيم الدالة على مصطلح الإيقاع، لشساعة المجال الذي يغطيه هذا المصطلح، ولقوّا أن له أهمية كبيرة في بناء القصيدة الشعرية، يـُؤكد هذا"هربرت ريد" في قوله: « إن شيئا واحدا في المناقشة الأزلية حول الإيقاع يقيني ثابت، وهو أن الشعر، تاريخيًا وإبداعيًا، يكتسب شكله من حيث تسلسل إيقاعي » 1.

وكلمة إيقاع تقابلها باللّغة اللاتينية كلمة Rythme، وهي مأخوذة من اليونانية Ruthmos، وهذه مشتقة بدورها من كلمة Rheim بمعنى (سال) وحسب " بنفينيست" تعني هذه الكلمة شكل كل ما ليس ذا نظام صارم..إنه ارتجالي، أني متغير 2.

وأول من استعمل هذا المصطلح من النقاد العرب هو –"ابن طباطبا العلوي"– في كتابه –"عيار الشعر"– عندما قال:« والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه » 3، وهو ليس عبارة عن قوالب جاهزة تصاغ على وفقها القصائد الشعرية فكلمة " Rythme" اللاتينية المساوية للإيقاع تعني الحركة المنتظمة الموزونة:« فإيقاعية الشعر قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها من

1 –صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشعري دراسة في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر ، 2016، ص 13.

2 –ينظر، المرجع نفسه، ص 15.

3 –عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط1، الفجر، مصر، 2013، ص 82.

العمل بغية التسوية بين ما ليس بمتساوي، وبهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع، وقد تعني تكرار المتشابه بغية الكشف عن الحد الادنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة » 1.

وبناء على هذا المفهوم ينقسم الإيقاع إلى قسمين هما: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، ونحن سندرس هذان القسمان في دراستنا.

II- الإيقاع الخارجي للقصيدة:

وقد ارتكزت دراستنا لهذا المستوى على ثلاثة عناصر أساسية به هي: الوزن الذي تبنى عليه أبيات القصيدة، والقافية المعتمدة، وحرف الروي.

1- الوزن:

يعد الوزن العنصر الأساسي في البنية الإيقاعية للشعر، فهو المؤشر الأول الذي يميز عن النثر، كما أنه صورة معبرة عن مشاعر الشاعر المتوترة، وليس مجرد وسيلة لتسهيل الحفظ وإطفاء الحلاوة والعذوبة على أبيات القصيدة فقد ربط "النويهي" بين سمات الوزن وخصائصه مع الانفعالات الإنسانية كما تبدو من الناحية الفيزيولوجية،

في قوله:« فليس الشعر بأوزانه المختلفة، وأنظمة إيقاعه المتعددة سوى محاكاة لهذا الاهتزاز الجسمي والتموج الصوتي اللذين يأخذاننا ونحن نعاني الانفعالات القوية » 1.

1 –صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشعري، ص 15.

كما ينظر للوزن على أنه النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهو:« مجموع التفعيلات التي تكّون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية باعتماد المساواة بين الأبيات، بحيث تتساوي في عدد الحركات والسكنات لتألفها الأذن » 2 ، وهذا بالنسبة للشعر العمودي أما بشعر الحر فليس تساوي تفعيلات أبيات القصيدة شرطا لبنائها ، فقد ظهر نظام الأسطر الذي يسمح بإكمال تفعيلات السطر الأول في السطر الذي يليه، كما تطور مفهوم التدوير وأصبح منافيا لفكرة استقلالية البيت، فبعدما كان يسمح للشاعر بوضع تفعيلة مشتركة بين صدر وعجز البيت، أصبح يُ مكنه من إكمال أجزاء التفعيلة الأخيرة لبيت ما في البيت الذي يليه، مّما يحقق ترابطًا إيقاعيًا ويخلص القصيدة العربية من الرتابة، فالتدوير بالشعر يخلص الشاعر:« من الوقوف على نهاية السطر الشعري استجابة لمتطلبات الوزن المكتمل، وبدلًا من ذلك يتوقف الشاعر على نحو تلقائي يتكامل فيه البعدان الدلالي والإيقاعي. كما يعمل التدوير على تماسك النص الشعري حين يشده برباط إيقاعي قوي » 3، كما يعد:« التدوير ظاهرة خليلية لازمت العروض سواء التفعلية

1 –المرجع السابق، ص 38.

2 –محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004، ص 436.

3 – صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشعري، ص 154.

الواحدة أو في إطار الدوائر التي بنيت عليها الأوزان أو ضمن التغيرات التي تتعرض لها البحور الستة عشر المعروفة » [1]

وقد خضع الشاعر"أحمد عاشوري" في قصيدته "صلاح الدين..وفيالق الهزيمة" لبحر الرجز عبر تفعيلته الرئيسية "مستفعلن" وزحفاتها المختلفة والمتمثلة كالتالي:" فعو، فعول، فعولن، مفعول، مفعولن، متفعلن، متفعلان، متفعلاتن، مستعلن، مستفعلان، فعلن، متفعل، فاعلن، فعلان، متعلن، مفاعلين، مفاعلتن، متفعلان، مفاعيلاين، مستعلاتن".

القدس تلبس العباءة الحزينه

القدس تلـــبس لعباء		ة لحـزينـه
0/ /0/0/	// 0//0	/ /0//0/0
مستفعـلن	متـــــفعلن	مـــتفعـلاتن

[2]– عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص94.

مهمومة القدس هذا اليوم

مهمومة لـــقدس ها		ذ لـيــوم
0 //0/0/	0/ / 0/	/ 00/0
مستفعلن	فا عـلن	مـــفعول

وَلعل الذي دفع الشاعر لاعتماد تفعيلات بحر الرجز هو مشاعره المضطربة والمتوترةُ، فهو بحرٌ رشيقٌ خفيفٌ الروح ذو مزاج حداثيٍ يُسهل عليه الاسترسال في تعبير عن عواطفه، ولعل ترابط مشاعره وقوة عواطفه هي التي دفعته لاعتماد بحر واحد عكس ما هو شائع من التعدد في البحار بشعر الحر المعاصر، كما أنه ستعمل التدوير مرة واحدة، بهذه القصيدة مابين: السطرين "الثلاثون والواحد والثلاثون":

يكادُ أن يخرج سوطه

يكاد أن	يخرج سو	طهو
0/ /0//	/ 0/ / 0/	0//
متفعـلن	مستعـلن	متف

ويجلد الّرعية

ويجـــلد رعيـــه	
0//	// 0//0 /0
علن	متـــفعلا تـن

2 – القافية:

إن دراسة القافية أمٌر ضروري لدراسة إيقاع القصيدة، فهي الركيزة الأساسية به إذا « أنها تختزل كل موسيقى البيت أو السطر الشعريين، ذلك لأن القافية إيقاع يرتكز على نبرين ثابتين أحدهما يقع على القافية والأخر على الوقفة » 1.

ومقابل القافية عند الغرب كلمة "Larime" من الوزن أو الإيقاع "Le rgthme"، وقد استعمل "يواشيم دي بلي "كلمة "La rhythm" للدلالة على القافية وذلك في القرن السابع عشر، وقد جعل "جان ماري جوير" مهمتها الأساسية ترتكز في تثبيت الوزن بضرباتها المنتظمة، حيث أنها أشبه بنواس ينظم خطوات الشعر، وهذا هو تبريرها العلمي2.

1 –حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، لبنان، 2001 ، ص134.

2 – ينظر: صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشعري، ص 202.

وقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم القافية فهناك من رأى أنها القصيدة كلها، وهناك من رأى أنها البيت كله، ومنهم من رأى أنها أخر البيت، ولكن أشهر تحديدات للقافية وأكثرها استعمالًا هو تحديد الخليل لها:« بأنها الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما » [1]، وقد تميزت القافية في الشعر المعاصر بتعددها وتنوعها. فبلغة خمسة أضرب، احتوت قصيدة "صلاح الدين..وفيالق الهزيمة" ثلاثة منها، هم:القافية المتداركة* [2]وصياغتها العروضية هي "فاعلن" [/0//0] وظهرت ستة مرات بالقصيدة في الأسطر التالية:« 07، 12، 15، 29، 30 ،33»

ومثال ذلك :

يدخلها عمر ...

يدخلـــــها		عمر
// 0/	0/	0//
مستعـــــلن		فعو
فا		علن

1 –المرجع نفسه، ص 204.

* – يجتمع متحركان بعدها ساكن ...وكأن الحركتين تداركتا فيه.

القافية المتواترة[1]* وصياغتها العروضية هي فعلن [/0/0] وظهرت بالقصيدة تسعة عشر مرة بالأسطر التالية «01، 02، 04، 08، 09، 10، 11، 13، 14، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 23، 31، 36، 37» ومثال ذلك :

يمضي.. يجول في شوارع المدينة[2]

يمضي يجو	ل في شوا	رع لمـــدنيه	
/0/ 0 / /0	/ /0 //0	// 0 / /0 /0	
مستفـعلن	مـتفـــعلن	متـــــفعلا تـن	فعـلن

كما استعمل الشاعر القافية المترادفة*[3] عشر مرات ومقابلها العروضي فَاْعْ [/00]، وقد تكررت بالقصيدة في الأسطر التالية:«03، 05، 06، 22، 24، 25، 26 ،27، 28، 35».

[1]* – حرف واحد متحرك بعده ساكن...وهو مأخوذ من الوتر وهو الفرد.

2 – أحمد عاشوري، ديوان لونحا، ص 40.

[3] *–يجتمع في أخر البيت ساكنان...ويقال له المترادف لأنه ترادف فيه ساكنان.

ومثال ذلك:

-ويصرخ الفاروق-

ويصرخ لـفا		روقْ
//0/ /	0/	00/
متفعلـن		مفـعول
		فَاْع

3- الروي:

هو الحرف الأخير ببيت أو سطر القصيدة الشعرية، وكانت تسمى عليه القصائد فيما مضى فالتي تنتهي أبياتها بحرف "الميم" سميت "ميمية" والتي تنتهي بحرف "اللام" سميت "لامية امرؤ القيس" وغيرها كثير... وهذا دال على الأهمية التي يحضى بها الروي في الشعر العربي القديم « فيه ترتفع شعرية النص، وممّا يدل على ذلك اعتبار الروي رديفاً للقافية، من خلال إطلاق مصطلح القافية عليه » 1.

والروي يساهم بخلق نغمة موسيقية مميزة بالقصيدة، وله دلالات تساهم في فهم وتحليل القصيدة، فمثلا في قصيدة "صلاح الدين..وفيالق الهزيمة" كان حرف الّروي السائد هو

1 - صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشعري، ص215 .

"حرف التاء" الذي تكرر تسعة عشرة مرة وهو حرف مهموس يحيل على الحزن الذي يشعر به الشاعر، وقد تعدد الروي بهذه القصيدة ومثلته عدة أحرف هي:

حرف الميم: خمس مرات.

حرف الألف وحرف النون: ثلاثة مرات.

حرف الراء وحرف الهاء: مرتين.

حرف اللام وحرف القاف وحرف الباء: مرة واحدة.

III- الإيقاع الداخلي للقصيدة:

وقد إرتكزت دراستنا لهذا المستوى على عنصرين أساسيين به هما: البنية الصوتية للحروف، والتكرار.

1 - البنية الصوتية للحروف:

الحروف من حيث البنية الصوتية تنقسم لنوعان:"الأصوات المهموسة، والأصوات المجهورة" ونحن بدراستنا هذه قمنا بإحصاء عددي لكل منهما فنتج لنا هذان الجدولان:-الأصوات المهموسة:

ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	د
46	0	17	05	12	02	11	02	16	12	13	24

-الأصوات المجهورة:

ل	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ط	ع	غ	م	ن	و	ي
46	23	12	24	09	28	04	04	03	12	03	29	38	17	31

وهذه الأصوات تمثل 27 حرفاً ، أما الحرف 28 فهو لا مهموس ولا مجهور وهو "الهمزة" وقد تكرر بالقصيدة 27 مرة.

ومن خلال الإحصاء السابق نلاحظ سيطرت الأصوات المجهورة على البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة، حيث تمثل حوالي 60 ٪ من مُجمل عدد حروف القصيدة، وتكرارها يدلّ على قوة واندفاع مشاعر الشاعر وتفاعل ذاته معها، فالشاعر يحاول من خلال هذه الحروف الإفصاح عن المشاعر والأحاسيس التي تلوج بنفسه ولم يعد بقادر على كتمها، وهي مناسبة لغرضه الشعري الخطابي، فهو يحاول من خلال قصيدته شحن الهمم وإيقاظ الضمائر عبر التذكير بالحالة التي آلت إليها القدس، أم الحروف المهموسة فقد مثلت حوالي 35٪ من مجمل حروف القصيدة، وقد عبرت عن النفسية الكئيبة لشاعر وجسدت أشواقه للقدس وحنينه إليها، وهذا المزيج المتوازن بين الحروف المهموسة والحروف المهجورة ولّد إيقاعًا موسيقيًا مميزًا بالقصيدة.

2-التكرار:

يمثل التكرار نسقًا تعبيريًا مُميزًا بالقصيدة الشعرية لما يحتويه من دلالات فنية وأُسلوبية يثير كشفها اهتمام وجهد الباحثين إذ «يُحدث التكرار للكلمات أو الأبيات أثرًا موسيقيًا... يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به » 1. وهذا ما تذهب إليه الناقدة نازك الملائكة في رؤياها « بأن التكرارفي حقيقة إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها » 2.

ولقد اعتمد الشاعر "أحمد عاشوري" في بنائه لقصيدة "صلاح الدين..وفيالق الهزيمة" على التكرار بشكل واضح وبمختلف أنواعه، منها تكراره للألفاظ والعبارات واستعماله للتكرار الطرفي وتكرار البداية، لقد برزت هاته الظاهرة الأسلوبية كنتيجة حزن وتوتر الشاعر بالإضافة لاندفاع مشاعره ورغبته في التأكيد على ما يجول بداخله لترسيخه وتوضيحه في أذهان المتلقين. ومن تكرار الألفاظ نجد:

1 – حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

2 – عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، ط1، دار الرضوان،عمان، 2012، ص244.

الكلمة	عدد التكرارات	الكلمة	عدد التكرارات
القدس	03	الحزينة	03
اليوم	03	المدينة	07
تلبس	02	صلاح	04
العباءة	02	الدين	04
تحبيبه	02	حمائم	02
عمر	02	السّكينة	02
رحابها	02	الذئاب	02
الفاروق	02		

والملاحظ أن للقدس موقعًا دلاليًا هامًا في بناء القصيدة، فالشاعر قد كرر كلمة "القدس" ثلاث مرات تكرار ألفاظ والمرة الرابعة مع نون الملكية "قدسنا"، كما دلّ عليها بكلمتي "المدينة" –التي كررها سبع مرات –وكلمة رحابها –التي كررها ثلاث مرات – ،ممّا ساهم في ارتباط وانسجام بنية القصيدة بالإضافة إلى النغمة الموسيقية التي ولّدها هذا التكرار.

ورد تكرار العبارة بقصيدة " صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة" مُنذُ المقطع الأول بقول الشاعر "أحمد عاشوري":

القدس تلبس العباءة الحزينة

صباح هذا اليوم

صباح هذا اليوم

القدس تلبس العباءة الحزينة[1]

مّما دلّ على توتر الشاعر، "فأحمد عاشوري" يكرر العبارات التي تلامس وجدانه وتثير قلقه، بغية تأكيدها وترسيخها بأذهان القراء كالعبارة سابقة التي تثير حزنه وألمه، كما كرر عبارة " أين صلاح الدين" ثلاث مرات متتالية، والتي تدلّ على البحث والحاجة لشخصٍ يحرر القدس، وقد ساهم هذا التكرار في انسجام أسطر القصيدة كما ولد نغمة موسيقية داخلية مميزة لها.

أما تكرار البداية[2]* فقد استعمله الشاعر" أحمد عاشوري" مع اسم الاستفهام "أين" خمس مرات وفي كل مرة كان يبحث عمن يحرر القدس مُلحًا بسؤال على المتلقي ليعمق دلالته.

-أين رعاة هذه المدينة؟

- أين رجال هذه المدينة؟

1 – أحمد عاشوري، ديوان لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 39.

[2] * هو تكرار الشاعر لاسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في بداية كل سطر.

- أين صلاح الدين؟
- أين صلاح الدين؟
- أين صلاح الدين؟[1]

وقد استعمل تكرار البداية أيضًا مع كل من لفظه "القدس" مرتين ولفظه "صباح" مرتين.

أما التكرار الطرفي[2]*فقد استعمله الشاعر مرة واحدة بالقصيدة في السطرين التاليين:

مستغربًا كيف غدت رحابها

مستغربن	كيف غدت		رحا بها
0//0/0/	/0/ 0//		0//0//
مستفعلن	مستعلن		مُتَفْعِلُنْ

1 – المصدر السابق، ص 41.40 .

[2]*– يجعل فيه الشاعر قافية بيته الأول أول بيته الثاني، وقد سماه أهل البلاغة ب"تشابه الأطراف".

رحابها الجليلة ..

رحابها	لجليلة
//0//0	0/0//
مُتَفْعِلُنْ	فعولن

فقد أنهى الشاعر العبارة الأولى بتفعيلة –" مُتَفْعِلُنْ"– ثم بدأ بها السطر الموالي مّما ولّد جرسًا موسيقيًا، وَرابطًا إيقاعيًا بين السطرين، كما أن الكلمة الأخيرة بسطر الأول ، هي الكلمة الأولى بسطر الثاني فيؤكد بهذا على أهميتهما، ويثير إنتباه القارئ ليها كما يربط افكار السطر الأول بأفكار السطر الثاني.

الفصل الثانـي : البنية التركيبية للقصيدة

1_ التركيب النحوي :

_الأزمنة في القصيدة .

_الجمل في القصيدة .

_الحروف والضمائر.

_أساليب القصيدة .

_النكرة والمعرفة .

2_ التركيب البلاغي :

_أ_علم البيان:

_التشبيه.

_الاستعارة.

_الكناية.

ب_علم البديع:

_المحسنات اللفظية.

_الجناس.

_المحسنات المعنوية.

المستوى التركيبي:

نهتم في هذا المستوى بالتراكيب وتصنيفها وأي أنواع التراكيب تغلب على النص التركيب الفعلي أم التركيب الاسمي وما مقدار ورود الأسلوب النحوي؟ و هنا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة .[1]

1_ التركيب النحوي:

إن النص الشعري يقوم في أساسه على التركيب وعليه يجب على الدارس في هذا المستوى تحديد طبيعة تركيب الجمل باعتباره النظام الأساسي يتناول نظام جديد يتحكم فيه هو نظام الشعر وفي ضوء هذا الاعتبار تحديد العلاقات بين الجمل دون إغفال وظيفتها الجمالية الكامنة في انسجام عناصرها المشكلة للبنية العامة للنص .[2]

1_1_ الأزمنة في القصيدة: إن الجمل لابد أن تقترن بزمن لأن الزمن هو الأصل في الفعل، كما أنه لكل صيغة دلالة ومعنى سواء كان فعل ماضياً أو مضارعاً أو فعل أمر.

[1]– نايف أحمد سليمان، مستويات اللغة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1 ،عمان ،2001 ،ص 11.

[2]– مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء الإسكندرية مصر، ط1، ص 1.

1_1_1_الفعل الماضي: "هو ما دل على حدث أو زمن فات قبل الكلام."[1] ،ومثاله في القصيدة :غدت.

1_1_2_الفعل المضارع: "هو ما دل على حصول عمل في زمن الحاضر"[2]، ومثاله في القصيدة : تلبس، يدخلها.

1_1_3_فعل الأمر: "ما طلب به حصول شيء بعد زمن التكلم "[3]

القصيدة التي بين أيدينا غنية بالصيغ الثلاث لكن الشاعر استعملها بنسب متفاوتة فقد حظي الفعل المضارع بالاستعمال الأوفر الذي يفيد الحركة والاستمرار.

[1]– محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، 2000، ص 9.

[2]– مصطفى أمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،1988 ،ص 30.

[3]– نايف أحمد سليمان ،مستويات اللغة ،ص 11 .

الفعل الماضي	الفعل المضارع	
_غدت	_ تلبس	_ تأكل
	_ يدخلها	_ يصرخ
	_ يمضي	_ يرفعون
	_ يجول	_ ينتهي
	_ يدور	_ يجلد
	_ تأوي	_ يكاد
	_ ينظر	_ تجيبه
	_ يستغرب	_ تطير
	_ يمقت	_ تصده
	_ تجول	

فما يمكن استنتاجه من خلال هذا الجدول أن الزمن الغالب هو الزمن الحاضر فكان للفعل المضارع الحظ الأوفر فيه ثم يليه الماضي، كما نستنتج أيضاً انعدام أفعال الأمر.

1_2_ الجمل في القصيدة:

الجملة:"هي ما تركب من كلمتين أو أكثر ،ولها معنى مستقل وكل في الجملة تؤدي وظيفة أو دوراً مؤثراً في علاقتها بغيرها و لا وظيفة لها و لا معنى نحوي منفردة عن غيرها وهي أنواع اسمية ،فعلية ،شبه جملة ."[1]

1_2_1_ الجملة الاسمية: " هي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت و تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما المسند إليه وهو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه والمسند وهو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه والإخبار عنه ." [2]

ومن الأمثلة :

_ القدس تلبس العباءة الحزينة

مبتدأ جملة فعلية خبر للمبتدأ

_ مهمومة القدس هذا اليوم

خبر مقدم مبتدأ مؤخر

_ تكبيرة الأقصى كئيبة

مبتدأ خبر

[1]– محمود مطرجي ،في النحو وتطبيقاته ،ص 135.

[2]– سناء حميد البياتي ،قواعد النحو العربي ،دار وائل للنشر والتوزيع ،ط1 ،عمان ،الأردن ،2003 ،ص 148.

_ أين صلاح الدين ←أين اسم استفهام متعلق بمحذوف خبر مقدم

← صلاح الدين مبتدأ مؤخر

1_2_2_ الجملة الفعلية : "تبدأ أصلاً بالفعل ويليها الفاعل أو نائب الفاعل فإذا كان المسند فعلاً معلوماً فالمسند إليه يكون فاعلاً وإن كان المسند فعلاً مبني للمجهول يكون المسند إليه نائب الفاعل ."[1]

ومن الأمثلة على ذلك:

_ يدخلها عمر

_ يجول في شوارع المدينة

_ يدولا في جوانب المدينة

_ يمقت السكينة

_ يمضي عمر

ومن هنا نجد أن الشاعر أحمد عاشوري أكثر من استعمال الجمل الفعلية إذ أضفت حركة على الأحداث .

[1]– محمود فهمي ،معجم القواعد النحوية ،دار كتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1 ،ص 49.

1_2_3_ شبه الجملة: "هي ليس بالمعنى التي تفيده الجملة من ذلك سميت الجملة (جارو مجرور ،ظرف)وسميت كذلك كونها لا ترقى إلى مستوى الجملة ولا يؤدي الجار والمجرور فائدة في غياب الأفعال ومشتقات الأفعال وأن هذه الجملة عرجاء لا يحسن السكوت عليها إلا بارتكازها على فعل أو ما يشبهه"[1] ،"فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة ويراد بالتعلق الربط المعنوي أو التقديري بين الجار والمجرور وما يجاورها من فعل أوما يشبهه."[2]

وعند تناولنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف شبه الجملة في مواطن عديدة :

_ يجول في شوارع المدينة _ ينظر في وجوه أهلها

_يدور في جوانب المدينة _ تطير في رحاب قدسنا الأبية

1_3_ الحروف و الضمائر:

1_3_1_ الحروف:

تعريف الحرف: "إن الحرف لا يدل على معنى في نفسه ما دام منفرد ،وأنه يدل على معنى في غيره ،إذا وضع في تركيب فقالوا هذه الحروف لا تقبل شيئاً من علامات

[1]– صالح بلعيد ،نظرية النظم ،دار هومة للطباعة والتوزيع ،الجزائر ،2001 ،ص 29.

[2]– ينظر المرجع السابق،الصفحة نفسها.

الاسم والفعل ،لأنها مبنية لا يدخلها الإعراب لعدم حاجتها إليه لأنها لا تؤدي وحدها معنى ،فلا محل لها من الإعراب ."[1]

وتنقسم الحروف إلى قسمين حروف الجر وحروف العطف :

1_3_1_1_ حروف الجر: سميت هذه الحروف بالجر لأنها تجر المعاني إلى الأسماء ولأن عملها الجر مثال على ذلك :

في شوارع، إليه ، عن مآذن .

وتظهر حروف الجر التي استخدمها أحمد عاشوري في القصيدة من خلال هذا الجدول

حروف الجر	في	إلى	عن	ل
تكرارها	8	1	1	1

ونلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر نوع في استعمال حروف الجر وهذا ما ساهم في ترابط وانسجام أجزاء القصيدة.

1_3_1_2_ حروف العطف: "وهي الواو، الفاء، أو، ثم ،أم، حتى، بل، ولكن التي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعاً لما قبلها في الإعراب ويسمى ما بعدها معطوفاً وما قبلها معطوف عليه ."[1]

[1]– محمود مطرجي ،في النحو وتطبيقاته ،ص 135.

وتظهر حروف العطف التي استخدمها أحمد عاشوري في القصيدة من خلال هذا الجدول :

حروف العطف	الواو	الفاء
تكرارها	7	1

إن استعمال حروف الجر والعطف في هذه القصيدة لم يكن عبثاً وذلك لتوليد قصيدة متجانسة ومتكاملة إلى درجة يتعذر فصل شطر عن غيره.

1_3_2_ الضمائر:

"الضمير اسم جامد يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب ،ولا يثنى ولا يجمع ويدل بذاته على المفرد المذكر أو المؤنث و المثنى المذكرو المؤنث أو على جمع المذكر و جمع المؤنث ،ويمكن أن يقع في أول الجملة ويبتدأ به الكلام وقد يسبق العامل ويستقل بنفسه."[2]

والضمائر نوعان :

_ منفصل:هو الذي ينفرد بالتلفظ ولا يتصل بما قبله.

[1]– شمس الدين أحمد سليمان ،أسرار النحو ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1 ،نايلسن ،ص 102.

[2]– محمود مطرجي ،في النحو وتطبيقاته ،ص 60.

_ متصل:ضمير مبني دائماً وله ظهور بارز في آخر الكلمة لفظاً وكتابة ولا يتصدر الجملة ولا ينطق لوحده لأنه لا يستقل بنفسه و يتصل بالاسم والفعل والحرف ويقع في محل رفع نصب أو جر.

وتظهر الضمائر التي استخدمها أحمد عاشوري في هذا الجدول:

الضمائر	متصلة	منفصلة
	يدخنها ،رحابها ،إليه،أهلها سوطه ،قدسنا ،تصده	

1_4_ أساليب القصيدة:

تتنوع الأساليب في القصيدة فهناك أساليب إنشائية وأخرى خبرية ،والأسلوب الخبري هو ما احتمل الصدق والكذب ،فإذا كان مما يفيد المخاطب حتماً يسمى فائدة الخبرة وإذا كان للإفادة أن المتكلم يحلم فحوى الخبر سمي لازم فائدة الخبر."[1]

ونلاحظ بعض الجمل الخبرية في القصيدة ،مثل قول الشاعر:

_ القدس تلبس العباءة الحزينة . _ إن صلاح الدين في الجنوب .

[1] _ مختار عطية ،التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ،ص 71.

كما نلاحظ هيمنة الأسلوب الإنشائي بكثرة بحيث طغى على معظم أبيات القصيدة ،وقد تنوع بين النداء ،الاستفهام والتعجب ،ويعرف الأسلوب الإنشائي بما يلي:

"أنه يستدعى مطلوباً لا محال ويستدعى فيما هو مطلوب أن يكون حاصلاً وقت الطلب ويجعل له خمس أنواع هي: التمني ،الاستفهام ،الأمر والنهي والنداء ."[1]

ومن الأساليب الواردة في القصيدة :

_أسلوب النداء: من الأساليب الإنشائية الطلبية ،وهو طلب اقبال المدعو على الداعي بأحد الحروف المخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل" أدعو".

وقد ورد أسلوب النداء في قول الشاعر:

_ مكلومة يا قوم.

_أسلوب الاستفهام: يكون بأدوات مبهمة تستعمل في طلب الفهم بالشيء والعلم به .

ونجد أسلوب الاستفهام في قول الشاعر:

_ أين رعاة هذه المدينة ؟

_ أين صلاح الدين ؟

_ أين رجال هذه المدينة ؟

[1]– ينظر سناء حميد البياني ، قواعد النحو العربي ،ص 299.

_ أسلوب التعجب: "تعبير كلامي يدل على الدهشة والاستغراب عن الشعور الداخلي للانسان عند انفعاله حين يستعظم أمراً نادراً وصفة شيء ما قد خفي سببها ."[1] نجده في قول الشاعر:

_مستغرباً كيف غدت رجالها .

محدقا يستغرب السكينة .

...ويمقت السكينة.

فنلاجظ طغيان الأسلوب الإنشائي على الأسلوب الخبري لأن الشاعر بصدد مخاطبة الشعوب العربية ومحاولة بعث روح الوطنية .

1_3_ النكرة والمعرفة: "ينقسم الاسم إلى نكرة ومعرفة ،النكرة هي الأصل لأنها تحتاج إلى قرينة بخلاف المعرفة التي هي الفرع لأنها لا تحتاج إلى قرينة."[2]

- **النكرة:** "اسم يدل على شيء مبهم وغير محدّد أو معروف "[3]

نحو : تكبيرة ،رحاب ،رعاة ،رجال ،حمائم.

[1]– عبد السلام هارون ،أساليب إنشائية في النحو العربي مج1 ،ط5 ،مكتبة الخانجي2001 ،ص 206 .

[2]– محمد أسعد النادري ،نحو اللغة العربية كتاب في القواعد والنحو والصرف ،دار النموذجية العصرية ،ط3 ،بيروت 2002 ،ص 104 .

[3]– زين كامل الخويسكي ،قواعد النحو والصرف ،دار المعرفة الجامعية ،ط5 ،مصر ،2005 ،ص 64 .

- **المعرفة:** "اسم دال على شيء معين كعمره ،والمعرفة نوعان أحدهما ما لا يقبل "ال" ولا يقع موقع ما يقبلها والثاني ما يقبلها ولكنها غير مؤثرة في التعريف."[1]

نحو: القدس ،العباءة ، المدينة ، الذئاب ،الخرفان ،النعاج ،الفاروق

2_ التركيب البلاغي:

في هذا المستوى سوف نتعرف على الجانب البلاغي بمستوييه البيان والبديع :

2_1_البيان: "اسم جامع لكل شيء وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الدلالة عليه أي علم المعنى ،وعليه فالبيان هو علم يبحث كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها وتختلف في صورها وأشكالها وما تتصف به من إبداع وجمال وقبح"[2] وعلم البيان هو علم من علوم البلاغة إذ يتضمن أبواب بيانية مختلفة كالاستعارة بنوعيها والكناية بأنواعها والتشبيه بأنواعها.

2_1_1_ التشبيه: "يفيد أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ،بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة وأركان التشبيه هي: المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه ،ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه"[3] وهو أنواع تام ،بليغ ،مجمل ،مؤكد.

---

[1]– محمد أسعد النادي ،نحو اللغة العربية ،ص 105 .

[2]– عاطف فضل ،مبادئ البلاغة العربية ،دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع ،الأردن ،2006 ،ص 213 .

[3]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

ونلاحظ أن القصيدة تخلو من التشبيه.

2_1_2_ الاستعارة: "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي فعلاقتها تنحصر في علاقة المشابهة"[1]

وتنقسم إلى قسمين :

أ_ الاستعارة المكنية:"وهي التي حذف فيها لفظ المشبه به وذكر لفظ المشبه وحده"[2]

ب_ الاستعارة التصريحية: "وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"[3]

وقد أدرج الشاعر أحمد عاشوري في قصيدته "صلاح الدين وفيالق الهزيمة" مجموعة من الصور البيانية التي أغنى بها قصيدته فكانت أكثر تأثيراً ووقعاً في نفوس القراء ومن الأمثلة الاستعارة المكنية نذكر:

_ القدس تلبس العباءة الحزينة.

هنا تكمن صورة الاستعارة في حذف المشبه به (الإنسان) والإبقاء على لازم من لوازمه (تلبس) أي شبه كل من القدس بالإنسان .

_ تجيبه حمائم.

[1]– عبد المعتال الصعيدي ،البلاغة العالية علم البيان ،الناشر مكتبة التوزيع ،ط1 ،2000 ،ص 89 .

[2]– المرجع نفسه ،ص 92 .

[3]– علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة ،دار المصرية السعودية ،القاهرة ،2004 ،ص 124 .

أما هنا فنجد أن صورة الاستعارة في حذف المشبه به (الإنسان) والإبقاء على لازم من لوازمه (تجيبه) أي شبه كل من الحمائم بالإنسان.

2_1_3_ الكناية: " هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى أي أن يتكلم عن شيء والمراد غيره"[1] ،وتنقسم الكناية باعتبار المعنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

- **الكناية عن صفة** : "وهي التي يستلزم لفظها صفة تضف مذكوراً قبلها أو مخاطباً فيها أو تدل على ما يصح الاتصاف به. "[2]
- **الكناية عن موصوف** : "وهي الكناية التي تستلزم لفظاً يدل على ذات يمكن وصفها فمدلولها موصوف لا صفة."[3]
- **الكناية عن نسبة** : " وهي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ إذ يصرح المتكلم بالصفة وصاحبها ،لكنه لا يعمد بيتها مباشرة بل يعمد النسبة تبني به اتصال بصاحبها وتغلب نسبة ما هو معنوي إلى ما هو مادي محسوس."[4]

ومن الأمثلة في قصيدة "صلاح الدين وفيالق الهزيمة" نجد:

---

[1]– راجي الأسمر ،البلاغة العربية الواضحة ،المكتبة الثقافية ،بيروت ،1998 ،ص 71 .

[2]– عبد الله زيتوني ،الحديث في الأدب العربي في الحديث للكتاب ،الجزائر ،1462 –2000 ،ص 138

[3]– عبد الله زيتوني،الحديث في الأدب العربي في الحديث للكتل ،ص138 .

[4]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

(القدس مهمومة) كناية عن صفة الحزن ،فالشاعر عبر عن الحزن الذي أصاب ناس القدس بكلمة مهمومة فهي صفة تدل على الحزن.

2_2_ البديع: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة."[1]

وينقسم البديع إلى نوعين:

أ_ محسنات لفظية: هي التي يكون التحسين فيها راجعاً إلى اللفظ ويندرج تحتها كل من السجع ،الجناس ،التصريح.

أ_1_ الجناس: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها."[2]

وينقسم الى قسمين:

أ_1_1_ الجناس التام: "هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها وهذا أكمل الأنواع إبداعاً وأسماها رتبة."[3]

[1]– السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان ،البديع ،المكتبة العصرية بيروت،1984 ،ص 66.
[2]– الدكتور عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،ص 195 .
[3]– الدكتور عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص 197 .

أ_1_2_ الجناس غير التام: "هو ما اتفق فيه اللفظان في أنواع الحروف وهيئاتها واختلفا في أعدادها مع الاختلاف في معنى."[1]

ومن الأمثلة الواردة في قصيدة "صلاح الدين وفيالق الهزيمة "

- (مكلومة ،مهمومة) جناس غير تام

ب_ محسنات معنوية: هي التي يكون التحسين فيها راجعاً إلى المعنى ويندرج تحتها كل من الطباق ،مقابلة ،التورية

نلاحظ أن قصيدة" صلاح الدين وفيالق الهزيمة" تخلو من المحسنات المعنوية .

[1]– دكتور محمد محمد طه هلالي ،توضيح البديع في البلاغة ،ط1 ،المكتب الجامعي الحديث الأزربطة ،الإسكندرية ،1997 ،ص 95 .

الفصل الثالث:البنية الدلالية للقصيدة.

I-دلالة العنوان.

II-الصورة الشعرية.

1-الصورة الرمزية "البنية الرمزية".

2-البنية القناعية.

III-الحقول الدلالية:

1-حقل الحزن.

2-حقل الزمان.

3-حقل الحيوان.

يعد علم الدلالة من أقدم علوم اللّغة وهو علْم يهدف لدراسة معاني الكلمات ودلالتها، ويُرادفها في المعاجم الغربية لفظة« "sémantique" المشتقة من الكلمة اليونانية "Sémaino" – "دلّ على" –والمتولّدة هي الآخرى من الكلمة Séna أو العلامة، هي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل "Sens" (المعنى): فالتغيّر الدلالي هو التغير في المعنى، والقيمة الدلالية لكلمة تكمن في معناها » .1

ويمكن القول بأن هذا العلم يتجاوز معانى المفردات إلى معاني الجمل والعبارات ويهتم بدراستها وفهم دلالتها.2

وقد ركزنا بدراستنا لهذا المستوى على الآليات والتقنيات التي استند إليها الشاعر "أحمد عاشوري"، في بناء قصيدته "صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة" عبر دراسة الصورة الشعرية التي وظفها، موجهنا اهتمامنا صوب " البنية الرمزية"، والبنية القناعية" في محاولةٍ منا لفهم دلالات هاته الصور الشعرية بغية الوصول لمقاصد الشاعر من نظم هذه القصيدة، دون إغفال دارسة دلالة عنوانها والحقول الدلالية التي وظفت فيها.

I- دلالة العنوان:

يُعد العنوان الومضة الأولى التي تثير انتباه القارئ َودارس، لما يحتويه من إشارات توضح مقاصد الشاعر وتساعد على فهم دلالات القصيدة فهو يختزل أفكاره ومشاعره.

1 – بيار غيرو، علم الدلالة، منشورات عويدات، ط1، بيروت –باريس، 1986، ص 5.

2 – ينظر: فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2013م، ص 11.

ونظرةٌ متفحصة إلى عنوان قصيدة " صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة" تظهر توتر الشاعر "أحمد عاشوري" جلياً : نقطتا التوتر، والجمع بين لفظه " فيالق" التي توحي للوهلة الأولى بالقوة ونصر َوربما الأمل بهما، مع لفظه الهزيمة التي تدلّ على الضعف وانكسار َوربما الخوف منهما، وفي هذا شيٌء من التناقض فكيف للفيالق أن تكون للهزيمة، فهذه العبارة " فيالق الهزيمة" تظهر لنا يأس الشاعر. رغم أنه بدأ عنوانه بعبارة "صلاح الدين" رمز النصر والحرية لبيت المقدس، أي الأمل في تحقق ذلك.

وظاهر من العنوان أن شاعرنا مضطرب ومتوتر بين الأمل المتمثل في " صلاح الدين" وبين المعيقات التي تمنع النصر والمتمثلة في " فيالق الهزيمة" .

ولربما كانت "فيالق الهزيمة" إشارة على نكبة فلسطين وهزيمة العرب سنة 1967م، أي أن القصيدة تتحدث عن تلك الهزيمة، وكيف كان صدها على فلسطين.

II- الصورة الشعرية:

ظهر مصطلح الصورة الشعرية مع نقاد الحركة الرومنتيكية في أوائل القرن التاسع عشر، واكتسب مكانتها مع شعراء الحركة الرمزية في فرنسا، حيث إعتبروا الصورة الشعرية الشيء الثابت الوحيد بالشعر وأخذوا يتسابقون بتفنن في نظمها1.

وقد تعددت مفاهيمها بتعدد النقاد َواختلاف الزمان والمكان، ولكنها عند أغلبهم عنت خلاصة التعبير الشعري، والمنبع الأساسي لهُ.

وهي مزيج لعدة انفعالات مرتبطة بالخيال فالصورة الشعرية« نتاج يتداخل فيه الحدس َوالعقل َوالانفعال ومركبات غريزية أخرى منبعثة في الضمير العام للعقل البشري » .2

1 – ينظر: الدكتور شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب، مصر، 2007، ص259.

2 – محمد على كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث[السياب ونازك والبياتي]، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، بيروت، 2003، ص 26.

1-الصورة الرمزية "البنية الرمزية":

إن اللغة في أصلها رموز إصطلحت عليها الجماعة لتحقق التواصل بين أفرادها، وكذا الشاعر يوصل للقارىء الأحاسيس وتفاعلات التي تجول بذهنه عبر الصورة الرمزية، إذ أنها أحسن تعبير لما يجول بذات الأديب، ولا يمكنه الإفصاح عنها مباشرةً فهي « أسلوب من أساليب التعبير اللّغوي مغاير للمسار العادي المنطقي المجرد للغة » .1

وهذا لا يعني أن الصورة الرمزية مماثلة لما يجول بذات الأديب« فالرمزُ لا يناظر لا يناظر أو يلخص شيء معلوما،...، فليس هو مشابهة أو تلخيصا لما يرمز إليه، ولكنه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا » 2

وقد ارتأى الشاعر "أحمد عاشوري" أن يثري قصيدته بدلالات الرمزية، وأن يشحنها بهذه المعاني الغامضة التي لا يمكن للقارىء العادي فهمها، فوشاحُ الغموض يكسبُ القصيدة رونقًا جماليًا متميزًا، ومن جملة الرموز التي وظفها وارتأينا أن نأخذها نماذج تبرر جماليات أسلوب توظيف الرمز لدى "أحمد عاشوري" مايلي:

-**الذّئاب:** رمزٌ يدُلّ على المستعمر اليهودي ووحشيته.

- **الظهيرة:** رمزٌ يدُلّ على أن المستعمر اليهودي يقوم بجرائمه علانيةً أمام الجميع، وصورةُ القدس واضحة وظاهرة للجميع.

- **السّكينة:**رمزُ يدُلّ على الخضوع وسكوت عن أفعال اليهود بالقدس.

- **الخرفان والنّعاج:** رمزُ يدُلّ على ضعف وقلة حيلة الفلسطينين.

- **رعاة، رجال:** رمزٌ دَال على زعماء العرب والمسلمين.

---

1 - المرجع السابق، ص33.

2 - المرجع نفسه، ص 57.

-**حمائم**:جمعُ – "حمامة"- وهو رمزٌ دلّ على الأمن والسلام المنشود بالقدس، َوالأمل في تحققهما بها، بل مثلت حاملة البشري باقتراب موعد استقلال القدس.

- **فيالق الهزيمة:** رمزٌ دال على المعركة التي خاضتها الشعوب العربية ضد المستعمر اليهودي بفلسطين سنة 1967م، والتي انتهت بهزيمة الجيش العربي وسميت بالنكبة، وربما هو رمز دال على الفيالق الذين نسحبُ قبل بدأ المعركة وتسببُ في الهزيمة.

- **صلاح الّدين:** رمزٌ يُدلّ على المحرر َوالمنفذ لبيت المقدس.

2- **البنية القناعية:**

استمد مصطلح البنية القناعية من المسرح الإغريقي، الذي استعمل فيه لأول مرة. وهو يقوم على العلاقة الجدلية َوالتفاعلية بين خالتي -"الإخفاء والإظهار"- فشاعر حين يتقنعُ لا يمكنه إخفاء شخصيتهُ تمامًا وتلبس الشخصية المرداة كلًيا، بل هي تقنية تقوم على إنحلال الشخصية الأول في الثانيةدون أن تُلغيها، فهي « توظيف الشخصيات التراثية،... واستخدامها تعبيرًيا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر،أي إنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها... عن رؤياه المعاصرة » .1

وتظهُر البنية القناعية في قصيدة "صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة"، من خلال تقمص الشاعر لشخصية "عمر بن الخطاب"، الذي ظهر مستغرًبا، في قول الشاعر: مستغربا كيف غدت رحابها.2

وما قتًا:

.. ويمقت السكينة[3].

1 – المرجع السابق، ص 86.

2 – أحمد عاشوري، ديوان لونجا، ص 40.

3 – المصدر نفسه، ص 40.

وَغاضبًا:

يمضي عمر.

- يكادُ أن يخرج سوطه
- وَيجلد الّرعية[1].

فهو مستغربٌ وماقتٌ للحالة التي آلت إليها القدس، وَغاضبٌ لعجر العرب والمسلمين عن تغييرها.

ولربما كان اختيار الشاعر لهذه الشخصية بالذات راجعًا لكونها هي التي فتحت بيت المقدس، ولأنها امتازت بصرامة في تحقيق العدل، والشاعر يستنجد بها لتحقيق العدل في أرض القدس وإعادتها لأصحابها الحقيقيين.

III - الحقول الدلالية:

نهدف من خلال دراستنا للحقول الدلالية للكشف عن جميع المفردات التي وظفها الشاعر "أحمد عاشوري" في هذه القصيدة وتنتمي إلى حقل دلالي معين، والكشف عن صلاتها بالمصطلح العام، ومن بين هاته الحقول نجد:

1-حقل الحزن:

لقد كان الحزنُ وشاحًا ارتدته القصيدة طيلة أسطرها، وإن لم تتكرر الألفاظ علنا إلا ست مرات -" الحزينة، الحزينة، مهمومة ،كئيبة، مكلومة، الحزينة"- فالحزنُ شعور مصاحب ليس للشاعر فقط بل لجميع العرب والمسلمين بسبب مايحصل بالقدس، وقد ظهر جلًيا في هذه القصيدة.

2-حقل الزمان:

لقد استعمل الشاعر "أحمد عاشوري" كلمات دلت على الزمان وكررها مرتين، مرتين، مرتين وهي-" الصباح، اليوم، الضهير"- وكأنه ُيؤكد زمان ما يحدث بالقدس

1- المرجع نفسه، ص 41.

وهو الزمان الحاضر، وفي هذا ألم، لأننا الم نستطع تغيير ما يحدث بالقدس من جرائم، وبه أملٌ في أن لا يكون المستقبل بفلسطين كما هو الحاضر.

3-حقل الحيوان:

ولقد استعمل الشاعر" أحمد عاشوري" ستة ألفاظ دالة على الحيوانات هي: "الذّئاب، للذّئاب، الخرفان، الّنعاج، حمائم، حمائم".

وقد مثلت رموزًا دالة على البشر وأفعالهم، حاملةٍ أقرب صورة يمكن إيصالها لذهن القارىء عما يجول بخاطر الشاعر، وموضحة نظرته لما يحصل بالقدس.

الخاتمة

تميزت لغة الشاعر "أحمد عاشوري" في قصيدته "صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة" بمجموعة من السمات والخصائص الأسلوبية التي حاولنا الكشف عنها من خلال بحثنا هذا، فتوصلنا إلى عدة نتائج أبرزها:

ـ الأسلوبية منهج نقدي ارتكز على قطب "نص/ مؤلف" ودمجت بين المناهج السياقية والمناهج النسقية، حيث تدرس الأسلوب الذي يميز الأديب وعن غيره ،من خلال مستويات النص المختلفة وربط دلالاتها بظواهر جدلية "ظواهر اجتماعية، سياسية، ثقافية، نفسية" .

ـ حاولنا في المجال التطبيقي لبحثنا أن نتطرق إلى المكونات المختلفة للعملية الإبداعية للقصيدة ،فظهر لنا في جمالية الإيقاع أن الشاعر "أحمد عاشوري" نوع في البناء الإيقاعي لقصيدته "صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة" بين موسيقى داخلية وأخرى خارجية، حيث اعتمد في الموسيقى الخارجية على تفعيلات بحر واحد من بحور الشعر هو بحر الرجز. وعدد في صور القوافي من سطر لآخر بين ثلاثة أنواع هي "القافية المتواترة، القافية المتداركة والقافية المترادفة" كما نوع في حرف الروي وان غلب عليه حرف التاء.

ـ أما دراسة الإيقاع الداخلي للقصيدة فقد أظهرت اعتماد الشاعر على التكرار كظاهرة أسلوبية بارزة، وظفها الشاعر بصورة مثيرة للاهتمام فقد كان معبراً عن توتره ومترجماً لحالته العاطفية والنفسية وقد غلبت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة وترجمت الأصوات المجهورة انفعالات الشاعر القوية وأبرزت اندفاعه وتأثره، أما الأصوات المهموسة فعبرت عن حزنه وألمه لما يحصل بالقدس.

ـ ظهر في المستوى التركيبي سيطرة الأساليب الإنشائية بأنواعها المختلفة "النداء، الأمر، التمني، النهي وخاصة الاستفهام الذي دلّ على أن الشاعر يبحث عن شيء هو الحرية وعن بطل يحرر القدس، كما غلب على أبيات القصيدة الأفعال المضارعة التي دلت على الحركة والاستمرار فما يحدث بالقدس هو زمن الحاضر.

ـ وبالجانب البلاغي اعتمد الشاعر "أحمد عاشوري" غلى ظاهرة أنسنة الحيوان مع الحمائم وأنسنة المكان مع القدس ،ممّا أكسب القصيدة طابعاً حيوياً ساعد على فهم وايصال معانيها للقارئ.

ـ أما في المستوى الدلالي فبرز غموض لغة الشاعر التي اتسمت بالإيحاء من خلال اعتمادهم على البنية الرمزية لإيصال أفكاره ،كما اعتمد على الصورة القناعية لتقريب الفكرة وترسيخها في ذهن القارئ.

ـ حمل عنوان القصيدة ومضة شاملة عن ما يجول في نفس الشاعر من مشاعر وأفكار فكان فهمه مفتاح تحليل هذه القصيدة.

ـ تنوعت الحقول الدلالية بين حقل الحزن وحقل الحيوان وحقل الزمان وكان الحزن والألم مع بعض الأمل هو ما ساد على أبيات القصيدة.

قائمة المراجع والمصادر:

- **قائمة المصادر:**

1-ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، المجلد السابع، الجزء 7-8، لبنان،2004.

2-أحمد عاشوري، ديوان لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- **قائمة المراجع:**

1-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيانات والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 1984.

2 -بيار غيرو، علم الدلالة، منشورات عويدات، ط1، بيروت- باريس، 1986.

3-حسن ناظم، البني الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

4-حسن الغرقي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، لبنان، 2002.

5-راجي الأسمر،البلاغة العربية الواضحة المكتبة الثقافية، بيروت، 1998.

6- زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، ط5، مصر،2005.

7-سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003.

8-شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب، مصر، 2007.

9-شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، نابلس.

10-صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشعري دراسة في الشعر الجزائري المعاصر، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016.

11-عادل تدير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان، ط1، عمان، 2012.

12-عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية علم البيان، الناشر مكتبة التوزيع، ط1، 2006.

13-عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، الفجر، مصر، ط1، 2003.

14-عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الكتاب الجديد المتحد، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

15-عبد السلام هارون، أساليب انشائية في النحو العربي، مكتبة الخارجي، م1، ط5، 2001.

16-عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

17-عبد الله زيتوني، الحديث في الأدب العربي في الحديث للكتاب الجزائري 1462، 2000.

18-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007.

19-علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، 2004.

20-فوزي عيسى رانيا- فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2013.

21-صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر، 2001.

22-عاطف فصل، مبادىء البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع،

الأردن، 2006.

23-محمد السعد النادري، نحو اللغة العربية كتاب في القواعد والنحو والصرف، دار النموذجية المطبعة العصرية، بيروت، ط3، 2002.

24–محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث[السياب ونازك والبياتي]، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2003.

25– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004.

26– محمد محمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة، المكتب الجامعي الحديث الأررطة، الاسكندرية، مصر،1997.

27– محمد مطربي في النحو تطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، 2006.

28–محمود فهمي، معجم القواعد النحوية، دار كتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع.

29–مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، مصر .

30–نايف أحمد سليمان، مستويات اللغة، دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان، 2001.

31–نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة، الجزائر، 2010.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

مدخل نظر: " الأسلوبيّة والأسلوب".....**4**

I- مفهوم الأسلوب.....**4**

أ – لغة.....**4**

ب – اصطلاحاً.....**5**

II- مفهوم الأسلوبيّة.....**7**

III- اتجاهات الأسلوبيّة.....10

1- الأسلوبيّة التعبيرية.....11

2- الأسلوبيّة النفسية" الفردية".....3الأسلوبية الإحصائية

4.

الفصل الثالث:البنية الدلالية للقصيدة.

I-دلالة العنوان.

II-الصورة الشعرية.

1-الصورة الرمزية "البنية الرمزية".

2-البنية القناعية.

III-الحقول الدلالية:

1-حقل الحزن.

2-حقل الزمان.

3-حقل الحيوان.

مُلحق:

"صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة".

القدس تلبس العباءة الحزينة.

صباح هذا اليوم.

صباح هذا اليوم.

القدس تلبس العباءة الحزينه.

مهمومه القدس هذا اليوم

مكلوم ياقوم!

يدخلها عمر...

تكبيرة الأقصى كئيبة.

مبحوحة تكبيرة الأقصى

يمضي.. يجول في شوارع المدينة

يدور في جوانب المدينة

مستغربا كيف غدت رحابها

رحابها الجليلة..

وكرا اليه تأوي الذّئاب في الظهيرة

ينظر في وجوه أهلها

محدقا يستغرب السّكينة.

.. ويمقت السّكينة.

فكيف للذّئاب أن تجول في شوارع المدينة

وتأكل الخرفان والّنعاج في الظّهيرة

-أين رعاة هذه المدينة؟

-أين رجال هذه المدينة؟

-ويصرخ الفاروق-

لا يرفعون الذّل عن مآذن الله الحزينه!

- أين صلاح الّدين؟
- أين صلاح الّدين؟
- أين صلاح الّدين؟

وينتهي السؤال

وصرخُة الضّمير:

يمضي عمر.

-يكادُ أن يخرج سوطه

-ويجلد الّرعية.

لكن.. تجيبه حمائم

حمائم تجيبه

تطير في رحاب قدسنا الأبّية

أن صلاح الدين في الجنوب

تصده فيالق الهزيمة.

لكّنه آت؟،

-يا آيها الفاروق-

لابد أن يعيد للمدينة

نضارة المدينة.

05 أوت 1967 .

–أحمد عاشوري، ديوان لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986،ص 39، 40، 41، 42.